

## PROVÉRBIOS E CHISTES E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS EM GUIMARÃES ROSA E SARAMAGO

Regina da Costa da Silveira

*“Todo subsentir dá contágio,  
cada presença é um perigo?*

*Aceitam-se teorias.”*

Guimarães Rosa

O presente ensaio tem suas raízes em parte na tese de Doutorado na UFRGS sobre João Guimarães Rosa, e no momento vem tendo continuidade na minha proposta de pesquisa de iniciação científica, no curso de Letras Ritter dos Reis, em Porto Alegre. Trata-se de um levantamento de provérbios feito de início em *Tutaméia* Terceiras Estórias. Quanto ao *corpus* que será analisado, este reúne aqui provérbios e chistes retirados dos contos de Guimarães Rosa, concentrando essa busca no primeiro prefácio “Aletria e Hermenêutica” e nos contos de *Tutaméia* Terceiras estórias, destacando-se “Antiperipléia”, ao que se soma uma seleção dentre o grande número de provérbios encontrados de modo especial nos romances *Ensaio sobre a cegueira* e *A caverna*, de José Saramago. Com um ligeiro passeio pelas reflexões teóricas, pretendo examinar como se processa a produção de sentidos em tais expressões e a mediação que se pode pensar entre as narrativas de Rosa e Saramago, graças às estratégias de captação, adaptação e de subversão de que ambos se utilizam.

### **A matéria imemorial e a memória: um ligeiro passeio pelas reflexões teóricas.**

Conhecidos desde o texto bíblico, os provérbios, entendidos como ditado, pensamento, máxima ou adágio, que preconizam preceitos morais para aconselhar e exortar, são em geral expressos de forma sucinta por uma frase curta de caráter imemorial, cujo enunciado se atribui,

portanto, à sabedoria popular. Ao tratar da polifonia da enunciação proverbial, Dominique Maingueneau lembra que “Proferir um provérbio (‘Quem tudo quer, tudo perde’, ‘Tal pai, tal filho’, etc.) significa fazer com que seja ouvida, por intermédio de sua própria voz, uma outra voz”<sup>1</sup>, mas uma voz de que não se explicita a fonte, pois as propriedades lingüísticas do enunciado são reconhecidas imediatamente por seus interlocutores através dos registros da própria memória, graças a certas peculiaridades denominadas “coerções”. São elas: a forma binária, a recorrência à rima, “Água mole em pedra dura tanto bate até que fura”, “Quem vai ao ar perde o lugar”; a simetria sintática ou semântica entre uma parte e outra, “Olho por olho, dente por dente”.

Não obstante o caráter do provérbio visto em seu destino de lobo, como expressão que anda fora de um contexto singular e como unidade cabal de comunicação, totalizadora e absoluta, ele também se reverte em seu destino gregário, uma vez que necessita de uma cadeia dinâmica, que o alimente com a repetição, e da ressonância de uma recepção que o reitere, que o adapte a uma nova situação, ou que o decifre, pontuando muitas vezes um sentido amplificado, plural, dentro de um contexto agora, então, singular. Como um processo de reciclagem, a captação e ao mesmo tempo a adaptação e a subversão dos provérbios vêm sendo motivo de reflexão em textos literários, não-teóricos. É o caso de Saramago que se utiliza de um número expressivo de provérbios, ao mesmo tempo em que propõe ao leitor refletir sobre os processos de captação e de adaptação. Num exercício de metalinguagem, o diálogo entre dois de seus personagens, a mulher do médico e o velho da venda preta, assim se processa:

*“Conheces o ditado, Qual ditado, O trabalho do velho é pouco, mas quem o despreza é louco, Esse ditado não é assim, Bem sei(...),mas os ditados, se quiserem ir dizendo o mesmo por ser preciso continuar a dizê-lo, têm de adaptar-se aos tempos, És um filósofo Que idéia, só sou um velho.”*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos da comunicação*. São Paulo, Cortez: p. 169-170.

<sup>2</sup> SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo, Companhia das Letras: 1995. p. 269.

*Em Matéria e Memória, Henri Bergson constata a existência de duas memórias: a memória por excelência (memória pura ou involuntária); e a memória que provém do hábito, a saber, uma que imagina e a outra que repete: “a primeira registraria, sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam”, atribuindo a cada fato, a cada gesto, lugar e data. Esta “armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural. Por ela se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual de uma percepção já experimentada”. Mas uma série de mecanismos inteiramente montados constituem disposições novas que entram em jogo, lembra o autor, do que resulta “essa consciência de todo um passado de esforços armazenado no presente” que ainda é, segundo Bergson, uma memória, mas profundamente diferente da primeira, sempre voltada para a ação, assentada no presente e considerando apenas o futuro*<sup>3</sup>. Como uma volta ao passado feita pela memória é que se dá a recorrência aos provérbios, mas do passado mesmo essa memória não traz nenhuma informação, senão a própria máxima, como matéria imemorial que é, sem lugar e sem data.

A repetição criaria, então, mecanismos motores que “adquirem a condição de hábito, e determinam em nós atitudes que acompanham *automaticamente* nossa percepção das coisas”<sup>4</sup>, como a percepção dos objetos que passam com certa frequência diante de nós. A propósito, em *Tutaméia*, o narrador de “Aletria e Hermenêutica”, tratando do senso no contra-senso, indaga: “O que é – automaticamente?”. Momentos antes, no mesmo prefácio “Aletria...”, o narrador rosiano abre parênteses, para fazer referência ao nome de Bergson, especificamente ao argumento do autor de *Matéria e Memória* em relação ao “nada absoluto”. É quando Rosa trata de “uma

---

<sup>3</sup> BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo, Martins Fontes: 1990. p. 62-63.

<sup>4</sup> Idem, ibidem. p. 65. (O grifo é meu).

definição ‘por extração’”, exemplificando com o chiste “ ‘*O nada é uma faca sem lâmina, da qual se tirou o cabo...*’ (Só que, o que assim se põe é o argumento de Bergson contra a idéia do ‘*nada absoluto*’(...) )”<sup>5</sup>. Ora, o mesmo chiste Freud o utiliza para exemplificar a técnica do contra-senso, “quando o chiste quer fazer substituir uma conexão que parece destruída pelas condições especiais de seu conteúdo. Assim fala Lichtenberg *de uma faca sem folha a que faltava o cabo.*”<sup>6</sup>

A recorrência às idéias freudianas nessa pesquisa tem sido imperiosa, de modo especial o que se lê em *O chiste e sua relação com o inconsciente*. Já o capítulo *Além do princípio do prazer* é citado por Walter Benjamin, para lembrar oportunamente que aí Freud faz a correlação entre memória pura ou *involuntária* e o consciente, deixando claro que “o consciente como tal não registraria absolutamente nenhum traço mnemônico”<sup>7</sup>. Assim se consolida a idéia de que a tarefa desses registros mnemônicos, entre eles os provérbios como formas lingüísticas ligadas a certas coerções, fica a cargo do inconsciente, e de que a produção de espírito, a percepção do humor que procede de um chiste, tem relação intrínseca com o inconsciente.

Um provérbio ou ditado gracioso, uma expressão lúdica ou máxima jocosa é, portanto, o que chamamos de chiste. Para Antônio Houaiss, o chiste também é uma composição poética com referências espirituosas. Ao dedicar ao assunto um ensaio sobre o chiste, Freud contribuiu para modificar a noção até então levada a sério de que o humor só encontra lugar entre as manifestações do grotesco.

Familiarizado com os termos da teoria freudiana, João Guimarães Rosa, no prefácio

---

<sup>5</sup> ROSA, João Guimarães. *Tutaméia* Terceiras Estórias. Rio de Janeiro, José Olympio: 1976. p. 5.

<sup>6</sup> FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Rio de Janeiro, Delta: 1958. p. 55.

<sup>7</sup> BENJAMIN, Walter. *Um lírico no auge do capitalismo*. R.J.: Brasiliense, 1995. v. III. Da substituição da narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se, segundo o autor, a “crescente atrofia da experiência”. A narração, forma antiga de comunicação, integra o acontecimento à vida do narrador para passá-lo ao ouvinte como experiência, como os vestígios da mão do oleiro no vaso de argila. p. 107-109.

“Aletria e Hermenêutica”, de *Tutaméia*, empreende curiosas observações sobre o chiste, declarando que “Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escancha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento”<sup>8</sup>. Rosa retoma teoricamente em *Tutaméia* o grande tema de sua obra, qual seja, a transcendência do mundo lógico. Ao aproximar a estória da anedota, lembra do ineditismo que deve caracterizar uma anedota, comparando-a ao fósforo: uma vez “riscada, deflagrada, foi-se a serventia” e ao afirmar que a “estória não quer ser História”, pois quer assemelhar-se à anedota, o narrador lembra a “pronta valia” que têm as anedotas de abstração”, “Talvez porque mais direto colidem com o não-senso, a ele afins; e o não-senso, crê-se, reflete por um triz a coerência e o mistério geral, que nos envolve e cria”.

***Ensaio sobre a cegueira e Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito***

**“Mas, por uma estranha cegueira, o espiritualismo sempre seguiu o materialismo nesse caminho.”**

Na obra de Saramago, o insólito de uma misteriosa cegueira branca e contagiosa, foge às explicações teórico-científicas do próprio médico oftalmologista que também se torna cego. Eis o tema desenvolvido no texto através dos depoimentos do narrador e pela conversa entre os personagens mediante reflexões freqüentemente ilustradas pelos provérbios que ora se apresentam em sua forma tradicionalmente conhecida ora adaptados e subvertidos. Quando o primeiro personagem torna-se cego, para ele, a exemplo do que também se sucederá aos demais personagens da comunidade cega, a recorrência à memória pura, às lembranças advindas da experiência, torna-se indispensável seja para a locomoção seja para o reconhecimento dos objetos que se dá agora pelo tato, olfato, audição:

“Sentia o contato do aro metálico na arada supraciliar, roçava com as pestanas a minúscula lente, mas não os podia ver, a insondável brancura cobria tudo. Sabia que estava na sua casa, reconhecia-a pelo odor, pela atmosfera, pelo silêncio,

---

<sup>8</sup> ROSA. Idem, ibidem. p. 3.

distinguia os móveis e os objetos só de tocar-lhes, passar-lhes os dedos por cima”.

ou seja, na ausência de um dos sentidos, todos os demais são acentuados, o cego, estando por cinco minutos de olhos fechados,

“chegara à conclusão (...) de que a cegueira(...) poderia ser relativamente suportável se a vítima de tal infelicidade tivesse conservado uma lembrança suficiente, não só das cores, mas também das formas e dos planos, das superfícies e dos contornos, supondo, claro está, que a dita cegueira não fosse de nascença.”<sup>9</sup>

Bergson afirmou que “o materialismo pretende fazer surgir a consciência, com todas as suas funções, do simples jogo dos elementos materiais.” Assim, as qualidades percebidas da matéria são consideradas “como fosforescências que seguiriam o traço dos fenômenos cerebrais no ato da percepção. A matéria, capaz de criar esses fatos de consciência elementares, engendraria da mesma forma os fatos intelectuais mais elevados”.<sup>10</sup> E é nesse caminho que, conforme expressão do próprio Bergson, “por uma estranha cegueira”, o espiritualismo teria seguido o materialismo.

Na narrativa de Saramago, a lembrança de um provérbio surge como um “reflexo condicionado”, e é por um “reflexo condicionado à sua personalidade” que o ladrão do carro tenha talvez agido, pensa o narrador, como poderia também sua boa ação de amparar o cego para depois roubá-lo ser comparada à daquele que cuida de uma “velhice tatebitate com olho posto na herança”. A essas suposições, segue-se o exercício de metalinguagem do narrador, com um fio de ironia: “Os cépticos acerca da natureza humana, que são muitos e teimosos, vêm sustentando que se é certo que a ocasião nem sempre faz o ladrão, também é certo que o ajuda muito”<sup>11</sup>. Encerrando o parágrafo, numa obra que contém parágrafos longos e sem a lógica e a pontuação prevista pelos textos narrativos convencionais, marca de singularidade desse escritor, tem-se a

---

<sup>9</sup> SARAMAGO, José. *Ensaio ...* p. 15

<sup>10</sup> BERGSON, Henri. *Matéria ...* p. 54.

<sup>11</sup> SARAMAGO, José. *Ensaio ...* p. 25.

seguinte afirmação: “Plebeiramente concluindo, como não se cansa de ensinar-nos o provérbio antigo, o cego, julgando que se benzia, partiu o nariz”, ou seja, o cego, julgando se livrar do desconhecido que se oferecera para lhe ajudar, deixou-o a vontade para praticar o roubo do carro. Tivesse o cego aceitado a companhia do “afinal samaritano” até a chegada da mulher, nele depositando confiança, talvez inibisse a “tentação criminosa”, subvertendo o senso comum que vê o roubo como um “reflexo condicionado” do ladrão. Essa passagem remete ao personagem rosiano, o também guia, quando acusado de ter sido o responsável pela morte do cego, no conto *Antiperipléia*, pergunta: “A culpa cai sempre no guiador?”. Para dizer que a cegueira independe da visão, pergunta: “ Só sendo cego quem não deve ver?”, “Cego não é quem morre?”. E, após a morte do cego, ele afirma: “Agora o cego não enxerga mais”. Ao subverter o provérbio, conhecido pela tradição, o guia enfatiza que “O pior cego é o que quer ver”, expondo a situação insuportável para o indivíduo cego que inconformado não aceita sua cegueira. Da conversa entre os cegos do *Ensaio sobre a cegueira*, entre muitas referências aos ditados, destacam-se: “ a cegueira também é isto, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança” (p. 204) “Não se diga que é cego quem ainda assim seja capaz de ver” (p. 180); “organizar-se já é, de certa maneira, começar a ter olhos” (p.282); “já dizia o outro que primeiro come-se, depois é que se lava a panela, O costume não é esse, o teu ditado está errado”, “Já lá dizia o outro que na terra dos cegos quem tem um olho é rei, Deixa lá o outro”, “O outro também dizia que quem parte e reparte e não fica com a melhor parte, ou é tolo, ou no partir não tem arte, Merda, acabe lá com o que diz o outro, os ditados põem-me nervoso”<sup>12</sup>. Também no romance *A caverna*, que é posterior a *Ensaio*, o leitor se depara como o uso de provérbios e ao mesmo tempo encontra reflexões pontuadas de ironia sobre aquele que ainda usa tais expressões: "Um amador de provérbios,

---

<sup>12</sup> Idem, ibidem. p. 103.

adágios, anexins e outras máximas populares, desses já raros excêntricos que imaginam saber mais do que aquilo que lhe ensinaram, diria que anda aqui gato escondido com o rabo de fora”<sup>13</sup>.

Em comum, os contos de *Tutaméia* e o romance de Saramago não têm apenas a apropriação dos provérbios e dos chistes, seguida de uma reflexão sobre a sua necessária adaptação aos novos tempos e situações. Seguem-se a esses procedimentos, relacionados à lógica e à não-lógica da linguagem dos provérbios, reflexões referentes ao *nada absoluto*, que conduzem à hipótese de um mundo material indistinto do mundo das sensações. Como disse Michel Serres: “Nós nunca podemos confiar nos nossos próprios olhos. Tecemos tramas do efêmero na memória como uma rede de ritmos”, no VIII Congresso Internacional da ABRALIC, 2002. No quarto e último prefácio de *Tutaméia*, lê-se: “*Meu duvidar é da realidade sensível aparente – talvez só um escamoteio das percepções*”<sup>14</sup>, “parecia deixado de toda matéria”, “Viver é plural”, “muito do que não vejo nem invejo”, “Cego com duas portas”. Quanto ao texto de Saramago, às indagações sobre o tipo de cegueira que se alastra entre indivíduos de diferentes classes sociais, segue-se a reflexão que tem a ver com o processo de uma “definição ‘por extração’ ”: “Chegara mesmo ao ponto de pensar que a escuridão em que os cegos viviam não era senão a ausência da luz”<sup>15</sup>.

A propósito disso, o filme *Janela da Alma*, de João Jardim e Walter Carvalho, contém, entre vários depoimentos importantes sobre como os indivíduos cegos vêem o mundo, as oportunas intervenções de José Saramago. Tais depoimentos podem levar o espectador desse filme a perceber o que o leitor de *Ensaio sobre a cegueira* também percebe, ou seja, que o mundo material existe de acordo com as sensações que dele cada indivíduo tem. Nas palavras do

---

<sup>13</sup> SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo, Companhia das Letras: 2000. p. 243.

<sup>14</sup> ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*... p. 148.

<sup>15</sup> SARAMAGO, José. *Ensaio*.... p. 16.



narrador rosiano em *Tutaméia*, “cada um a seu modo e a seu grau”, “só sabemos de nós mesmos com muita confusão”, “Todo subsentir dá contágio, cada presença é um perigo?”, “Que é que o tempo tateia?”, “Mais vale quem a amar madruga, do que quem outro verbo conjuga”, “Do que o da gente, vale a semente”, “ O tempo é como a matéria do entendimento”, “A gente vai nos passos da história que vem”, “tudo para mim é viagem de volta”, diz aqui o guia culpado.

O escritor português e o brasileiro não se divorciam do mistério e da ilogicidade que há nas coisas. Saramago também em *A caverna* reconhece o auxílio dos olhos para revelar o oculto e para capacitar os dedos também de cérebro e levá-los à ação. Valoriza por isso o tato, a capacidade e o resultado mágico do fazer que se assemelha tão pouco ao que antes se imagina: “O auxílio dos olhos é importante, tanto quanto o auxílio daquilo que por eles é visto. Por isso o que os dedos sempre souberam fazer de melhor foi precisamente revelar o oculto” (p. 83), enfatiza a singularidade que há em cada indivíduo, denuncia, isso sim, um mundo material que muitos vêem distinto das sensações: “só com esse saber invisível dos dedos se poderá alguma vez pintar a infinita tela dos sonhos” (p. 84); o mundo visto através da mera reprodução das imagens, recriado por intermédio de uma simples memória-hábito, como as máximas, os provérbios quando são aplicados reduzindo-se sempre ao mesmo sentido, automaticamente, sem a mediação e sobre ele a ação indispensável do indivíduo que o profere: “Toda a arqueologia de materiais é uma arqueologia humana. O que este barro esconde e mostra é o trânsito do ser no tempo e a sua passagem pelos espaços, os sinais dos dedos, (...) os caminhos que se bifurcam e se vão distanciando e perdendo uns dos outros. Este grão que aflora à superfície é uma memória” (p. 84), são expressões do narrador de *A caverna*, romance em que, alegoricamente, o autor vê a prisão em que a linguagem e os homens, estranhos prisioneiros, se encontram. Como se todos

eles saíssem de dentro da mesma forma, tais como saem as coisas fabricadas por Cipriano Algor.

Este mesmo personagem, no momento em que está a restituir um objeto quebrado, afirma:

“se um cântaro pode substituir outro cântaro, sem termos de pensar no caso mais do que para deitar fora os cacos do velho e encher de água o novo, o mesmo não acontece com as pessoas, é como se no nascimento de cada uma se partisse o molde de que saiu, por isso é que as pessoas não se repetem”.<sup>16</sup>

A maneira duplamente invisível conforme as coisas se apresentam para os cegos em *Ensaio sobre a cegueira* corresponde à idéia revelada por um de seus personagens, a de que eles já eram cegos antes de terem cegado, de que é necessário eles terem os olhos também voltados para dentro. Os provérbios, ditos seja de forma automática por um reflexo condicionado, seja por uma reprodução espontânea, têm de se constituir no que Guimarães chama de “um silogismo inconcluso” ou de um “pulo do cômico ao excelso”: “Por onde, pelo comum, poder-se corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-los ao sublime; seja daí que seu entrelimite é tão tênue. E não será esse um caminho por onde o perfeitíssimo se alcança? Sempre que algo de importante e grande se faz, houve um silogismo inconcluso, ou, digamos, um pulo do cômico ao excelso”<sup>17</sup>. Como mininarrativas das mais antigas que conhecemos, e com uma linguagem ilógica em relação aos padrões de logicidade convencionais da gramática culta, o provérbio transmite um conhecimento que só tem sentido quando integrado à vida presente do narrador. Como uma aura recuperada num presente efêmero ou duradouro, essas mininarrativas devem, pois, deixar as marcas de quem as profere, do narrador como sujeito do seu discurso, tais como ficaram as impressões dos dedos do oleiro em suas criações de argila.

---

<sup>16</sup> SARAMAGO, José. *A caverna* ... p. 62.

<sup>17</sup> ROSA, João Guimarães. *Tutaméia* ... p. 11.