



*Toda gente*

## **A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños<sup>1</sup>**

*Wilson Filho Ribeiro de Almeida*  
Universidade Federal de Uberlândia

### **Resumo**

**E**ste artigo apresenta e discute o conceito de *anedota de abstração*, conforme formulado pelo escritor brasileiro João Guimarães Rosa, e, em seguida, por meio de exemplos, observa a presença daquela espécie de anedota nos textos dos programas de televisão do comediante mexicano Roberto Gómez Bolaños.

### **Palavras-chave**

Roberto Gómez Bolaños; anedota de abstração; João Guimarães Rosa; El Chavo; El Chapulín Colorado.

<sup>1</sup> Agradeço à minha irmã Renata Ribeiro de Almeida pela ajuda em localizar algumas das anedotas de Bolaños que serão citadas neste artigo.



Raquel Quiñero

## ***The anecdote of abstraction in the works of Roberto Gómez Bolaños***

### **Abstract**

This paper presents and considers the concept of *anecdote of abstraction*, as it was formulated by the Brazilian writer João Guimarães Rosa, and, then, by means of examples, observes the presence of that kind of anecdote in the texts of the television programs by the Mexican comedian Roberto Gómez Bolaños.

### **Keywords**

Roberto Gómez Bolaños; anecdote of abstraction; João Guimarães Rosa; El Chavo; El Chapulín Colorado.

## Introdução

Os programas de televisão do comediante mexicano Roberto Gómez Bolaños (1928), também conhecido como Chespirito, alcançaram grande sucesso em todo o mundo, sobretudo nos países da América Latina. A introdução de sua biografia lançada em 2012 pela Editorial Televisa informa que, por 25 anos consecutivos,<sup>2</sup> as personagens de Bolaños foram adotadas “por milhões de famílias em todo o continente”, as quais, “além de acompanhar incondicionalmente os programas pela televisão, agrupavam-se para idolatrá-los, incorporavam os jargões na linguagem cotidiana e ajudavam a consolidá-los como parte importante da cultura popular de uma grande região.” As séries televisivas criadas e protagonizadas por Chespirito “foram exibidas em mais de 50 idiomas e transmitidas em 90 países, alcançando a espetacular média de 350 milhões de espectadores [*sic*] por semana!” (*Chaves: a história oficial ilustrada*, 2012: 12).

Mais do que encará-los apenas como um fenômeno da cultura de massa, a permanência de seus programas no gosto do público durante quatro décadas (algo incomum no efêmero âmbito da televisão) ressalta a possibilidade de estudá-los também sob um ponto de vista que privilegie os aspectos artísticos, no intuito de observar-lhes as qualidades cênicas e literárias. É o que pretendo fazer em uma série de estudos, da qual este é o primeiro. Acredito que um dos motivos porque a obra de Bolaños<sup>3</sup> obteve um público tão vasto e variado – abrangendo diversas na-

<sup>2</sup> Os programas escritos e atuados por Roberto Bolaños começaram no início da década de 1970 e foram encerrados em 1995. Reprises continuam sendo exibidas em vários países até os dias de hoje.

<sup>3</sup> De certa maneira é justo dizer “a obra de Bolaños”, uma vez que ele era o autor dos textos, o diretor de cena (juntamente com Enrique Segoviano) e um dos principais atores dos programas. Mas também é justo salientar que os programas, conforme chegavam ao público, constituíam um todo formado indissociavelmente por texto e cena, de modo que se tratava de uma obra de autoria coletiva, em cuja criação igualmente contribuíram os demais atores das séries: Ramón Valdéz, Rubén Aguirre, Florinda Meza, Édgar Viver, Maria Antonieta de las Nieves, Carlos Villagrán, Angelines Fernández, Horácio Gómez, Raúl Padilla, entre outros.



cionalidades, gerações e idades<sup>4</sup> – é o fato de possuir certa riqueza de recursos humorísticos, que vão desde o pastelão das tortas na cara aos requintes literários das ironias e trocadilhos.

Neste artigo, procurarei examinar um desses recursos, a saber: o uso literário das anedotas de abstração. Esse conceito será entendido principalmente a partir das considerações feitas pelo escritor brasileiro João Guimarães Rosa (1908-1967) em um dos prefácios de seu livro de contos *Tutaméia*.

### Acerca da anedota de abstração

O livro *Tutaméia: Terceiras Estórias* foi lançado em 1967, pouco antes da morte do autor. Entremeados aos seus quarenta contos, o livro apresenta também quatro prefácios – algo peculiar, ainda mais por se tratar de um escritor “que não havia prefaciado nenhuma de suas obras e que sempre se esquivou de entrevistas e declarações” (Ramos, 2008: 151-152). Assim, inserindo quatro prefácios em *Tutaméia*, Guimarães Rosa mostra-se ao leitor não apenas como ficcionista, mas também como teórico da literatura. Segundo Antonia Marly Moura da Silva (2011), João Guimarães Rosa e Machado de Assis são frequentemente apontados como os grandes teorizadores do conto. Por exemplo, Gilberto Mendonça Teles (citado por Silva, 2011) entende que, com os prefácios de *Tutaméia*, “a teoria do conto moderno encontra no Brasil a sua mais perfeita formulação”.

No entanto, deve-se frisar que os prefácios são escritos na linguagem literária característica do autor, de certo modo integrando-se ao conjunto do livro como textos artísticos eles mesmos. Por isso, não são isentos da ambiguidade própria da poesia. Conforme assinala Idelber Avelar (1994: 68), se os prefácios de *Tutaméia* contêm uma teoria poética, tal teoria deverá ser deduzida; quer dizer, ela dependerá de um esforço interpretativo. Nesta parte do meu artigo trarei os comentários de Guimarães Rosa acompanhados de minha interpretação.

<sup>4</sup> A exemplo de antecessores célebres como as *Viagens de Gulliver* e *Alice no País das Maravilhas*, nada mais falso que julgar as séries de Chespirito como obras destinadas exclusivamente ao público infantil.

O conceito de anedota de abstração aparece no primeiro dos prefácios, intitulado “Aletria e hermenêutica”. Ele surge no processo de caracterizar a *estória*: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser *contra* a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.” (Rosa, 1968: 3). Grosso modo, a diferença de grafia visa a destacar a distinção entre a narrativa fictícia (estória) e a narrativa baseada em fatos (história).<sup>5</sup> Como notou Jacqueline Ramos (2008: 155), Guimarães Rosa parece basear-se na distinção entre poesia e história feita por Aristóteles na *Poética*, segundo a qual o historiador é o que “narra acontecimentos”, enquanto que “a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade” (Aristóteles, 1997: 28). Por causa disso, segundo o filósofo, “a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares.” (28).<sup>6</sup>

“Anedota”, do grego *anékdotos* (“inedito”), é um “Relato sucinto de um fato jocoso ou curioso” (Ferreira, 1975: 96). A anedota provoca o riso por meio de uma surpresa, por meio de algo inesperado. Por isso, destaca Guimarães (1968: 3), para cumprir sua função ela “requer fechado ineditismo.” A anedota é como um fósforo, cuja serventia acaba depois de riscado. No entanto, talvez ainda sirva “a outro emprego a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência.” (Rosa, 1968: 3). Dessa maneira, a partir de uma série de exemplos de anedotas, Rosa tentará extrair uma teoria que entenda a poesia em sua relação com a transcendência, ou seja, que explique o modo (ou melhor, um dos modos) com que a poesia opera para alcançar aquelas verdades gerais de que fala Aristóteles. O autor vai procurar esse modo em um mecanismo presente na comicidade.

<sup>5</sup> A História, com letra maiúscula, seria a disciplina científica cujo objeto é a história.

<sup>6</sup> O termo “Poesia” tem para Aristóteles o sentido geral de “arte”.



No terreno do *humour*, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que, na prática de arte, comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não prosaico, é verdade que se confere de modo grande. [...] 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 (p. 03).

Porém não é toda anedota que se presta facilmente a esse alargamento dos planos da lógica, pelo qual se poderá chegar a tal realidade superior e a tais novos sistemas de pensamento. Por isso, mesmo que numa “separação mal debuxada”, Rosa (1968: 3) propõe a definição de um tipo específico: “a grosso, de cômodo e até que lhe venha nome apropriado, perdoe talvez chamar-se de: *anedotas de abstração*.”

Guimarães Rosa, por tanto, define uma espécie de anedota, em cujos exemplos ele se baseará para fazer suas ponderações: “Serão essas – as com alguma coisa excepta – as de pronta valia no que aqui se quer tirar: seja, o leite que a vaca não prometeu.” (p. 3-4). A anedota de abstração é então aquela “com alguma coisa excepta”, isto é, separada, excluída.

Conforme explica o filósofo brasileiro Mário Ferreira dos Santos (1907-1968), do ponto de vista filosófico, “abstrair consiste em separar (*abstrahere* = arrancar, desligar) pelo pensamento, ou considerar separadamente o que não pode ser dado separadamente na realidade.” Desse modo, segundo a definição ontológica, a abstração consiste em “separar mentalmente o que, na realidade, não está separado.” (Santos: 12-13). No caso, aquilo que na realidade não está separado é o que está *concreto* (palavra que vem do latim, *cum crescior*, “o que cresce junto”):

[...] o mundo cresce junto, e nós crescemos, nos formamos, juntos com tôdas as outras coisas. Mas seria impossível ao homem, quando tivesse que pensar sobre uma coisa, pensar simultaneamente em tudo quanto cresce junto com ela. (Santos, 1959: 51).

Se alguém, por exemplo, desejar medir uma árvore, precisará “apenas medir a árvore”, deixando de interessar-se “pela largura do campo onde a árvore cresceu, e também pela altura das árvores vizinhas, pela da montanha, etc.”; em suma, terá que “separar a árvore, mentalmente, e medi-la separadamente.” (Santos, 1959: 51). Tal ação de separar uma coisa pelo pensamento, de separar “no e pelo espírito” o que, “na natureza, não é separado, nem pode ser tomado separadamente em sentido físico”, é o que de modo geral se entende por abstração. (p. 15).

A abstração está na base da construção dos conceitos, que são ideias gerais. “Toda idéia geral [...] é uma abstração, porque encerra uma noção geral, universal, mas sem os atributos perceptíveis. É puramente ideal.” (p. 13). O conceito de *homem*, por exemplo, é uma ideia geral que reúne em si o que há de semelhante em todos os homens, mas deixando de lado, separando, *abstraindo*, todas as diferenças que existem entre os homens concretos, considerados em sua individualidade. Há muitos aspectos que diferenciam Leonardo Da Vinci e Mike Tyson; todavia, quando digo que os dois são “homens”, estou considerando-os apenas naquilo que têm em comum, deixando de levar em conta os elementos diferentes.

Vale ainda notar que “As próprias idéias podem possuir graus de abstração. Assim *cor* é mais abstrata que vermelho, azul, verde; *sensação*, mais abstrata que *cor*; *fenômeno* mais que *sensação*, etc.” (p. 14). Conforme a estudaram os filósofos escolásticos, a abstração possui três graus: 1) a abstração de primeiro grau, que é quando o objeto é tomado abstraído apenas de sua singularidade, como no exemplo de *homem*, citado acima; 2) “Quando o objeto intelectual é abstraído da singularidade e das propriedades sensíveis”, sendo considerado apenas em seu aspecto quantitativo, quer em sua extensão contínua (figuras geométricas) ou discreta (números); 3) “Quando o objeto intelectual é abstraído de toda matéria singular,” tanto sensível quanto inteligível, sendo tomado em seus aspectos mais universais, “como são os conceitos de causa, efeito, autoridade, posterioridade, su-



jeito, objeto, as categorias, os entes da metafísica: são abstrações de terceiro grau.” (p. 16-17).<sup>7</sup>

Isso posto, podemos voltar ao pensamento de Guimarães Rosa. Segundo ele as anedotas de abstração lhe valerão para tirar “o leite que a vaca não prometeu”, ou seja, “dar acesso ao não esperado” (Ramos, 2008: 158), ao que está além, ao *supra-senso*:

Serão essas – as com alguma coisa excepta – as de pronta valia no que aqui se quer tirar: seja, o leite que a vaca não prometeu. Talvez porque mais direto colindem com o não-senso, a êle afins; e o não-senso, crê-se, reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria. A vida também é para ser *lida*. Não literalmente, mas em seu *supra-senso*. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas. Está-se a achar que se ri. Veja-se Platão, que nos dá o “Mito da Caverna”. (Rosa, 1968: 3-4).

O *supra-senso* seria a transcendência, ou realidade superior, que Rosa havia mencionado no início do texto. Em outras palavras, o *supra-senso* corresponderia às verdades gerais que, segundo Aristóteles, são enunciadas pela poesia por meio da imitação de possibilidades. O que foi explicado acima deverá bastar para dar ao leitor uma ideia do papel que as abstrações têm em nosso acesso àquelas verdades gerais. Ler a vida, “Não literalmente, mas em seu *supra-senso*”, é elevar-se, a partir dos dados de nossa experiência, até o “mistério geral, que nos envolve e cria”, isto é, trata-se de perceber a própria estrutura da realidade, à qual está subordinado tudo o que existe, existiu ou existirá. Como observa Ramos (2008: 158), essa “concepção metafísica da existência” é “reiterada com a citação do mito da caverna, de Platão, que fecha o parágrafo.”

Mas Rosa salienta que a leitura da vida em seu *supra-senso* é uma leitura “por tortas linhas”. Se as realidades universais, cha-

<sup>7</sup> Conferir também a seguinte aula gravada: “02 – Santos, Mário Ferreira dos. Da abstração e da metafísica.” Disponível em: <[http://www.4shared.com/mp3/qcfzdMnm/02\\_Santos\\_Mrio\\_Ferreria\\_dos\\_-\\_\\_.html](http://www.4shared.com/mp3/qcfzdMnm/02_Santos_Mrio_Ferreria_dos_-__.html)>. Acesso em: 07 jul. 2013. (Todos os demais endereços de internet citados neste artigo foram acessados nessa mesma data). Para uma abordagem mais completa sobre a noção de “abstração” na história de Filosofia, consultar o verbete *Abstracción y Abstrato* no *Diccionario de Filosofia* de José Ferrater Mora (s.d.: 35-39).



A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños. Wilson Filho Ribeiro de Almeida

madras por Platão de espécies ou ideias (*eide*, forma), correspondem às estruturas ontológicas da ordem do ser, elas são independentes do nosso pensamento e, portanto, não são abstrações. Porém o nosso conhecimento delas é incompleto e não se dá de modo direto e imediato, e sim por “aproximações miméticas, isto é, de imitação, como são as estruturas esquemáticas de origem noológica (do nosso espírito).” (Santos, 1959: 61). Quer dizer, esse conhecimento se dá por meio de esquemas construídos no pensamento a partir de *abstrações* dos aspectos gerais captados nas coisas da experiência.<sup>8</sup> Fica então claro a importância do processo abstrativo na busca pelo supra-senso.

Resta ainda um último termo para interpretar: o *não-senso*. Segundo Guimarães Rosa (1968: 4), talvez o motivo porque as anedotas de abstração haverão de servir para tirar “o leite que a vaca não prometeu” é o fato de serem afins ao não-senso, o qual, “crê-se, reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria.”

Parece-me que Rosa entende o não-senso (o absurdo, sem sentido) dentro de um método dialético, no qual, confrontando-se o *senso* (o prosaico, a percepção cotidiana da experiência sensível) com o *não-senso*, poder-se-á abrir caminho para o *supra-senso*. Conforme explica o filósofo brasileiro Olavo de Carvalho (1999: 25), a dialética é um “pensamento dialogal” constituído por “duas ou mais linhas de raciocínio que se confrontam, se fundem, se transformam” e, por fim, “se resolvem em favor de uma delas, de ambas em sentidos diferentes, ou de uma terceira.” Mário Ferreira dos Santos informa que “foi Platão quem construiu a dialética em sentido eminente”, que seria o de

[...] esclarecer através das idéias. E esclarecer, porque a *alétheia*, a verdade dos gregos, que não deve ser confundida com o nosso conceito ocidental de verdade, nem com o aristotélico de adequação, significa a iluminação, o clareamento, o iluminar do que está nas trevas. Revelar a verdade era vê-la, era penetrar por entre as sombras, e ver plenamente, com os olhos do espírito, a beleza real das coisas. Esta era a verdade para os gregos. E como

<sup>8</sup> Conferir: Reale, 1994: 61-64 e Santos, 1959: 55-62 e 129-132.



o espírito (*nous*) tem a razão (*logos*) era através desta (*diá*) que a luz poderia surgir, dissipando trevas, e revelar a *alétheia* que todas as coisas guardam em seu âmago. A dialética, portanto, trabalhando entre as trevas e luz, entre opiniões boas e más, sopesando valores, opiniões, não podia ter melhor concretização que na discussão, no discorrer, no correr daqui para ali, destas idéias para aquelas, portanto no diálogo, em que as partes, colocadas em posições diferentes, em pontos opostos, enfrentariam as opiniões [*sic*] diversas para, através dela (*diá*), esclarecer. (Santos, s.d.: 550).

A proximidade entre a leitura da vida em seu supra-senso, mencionada por Guimarães Rosa, e o conceito de *alétheia* foi observada por Jacqueline Ramos:<sup>9</sup> "Parece ser essa a função atribuída às anedotas de abstração. Assim, a estrutura do cômico, que possui uma lógica peculiar, pode revelar o que antes não se entrevia, pode promover a passagem das sombras para as luzes." (Ramos, 2008: 158).

E a luz ressalta em contraste com as sombras. Veja-se o seguinte: Olavo de Carvalho (1994) ensina que existem *gradações de impossibilidade*. A impossibilidade de existir um tatu voador, por exemplo, é apenas "relativa e condicionada a determinadas condições do universo físico." Desse modo, a hipótese de que exista um tatu voador em outro planeta, em alguma parte do universo, não é totalmente inconcebível, embora remota. Por outro lado, é total e absoluta a impossibilidade da existência de um objeto autocontraditório como um círculo quadrado, ou como a conta  $2 + 2 = 5$ . Observar esses diferentes graus de impossibilidade é uma das funções da *metafísica* (também chamada de *ontologia* ou *filosofia primeira*), que é o "estudo das condições que definem o *real*, que o delimitam, que o separam do irreal, e também o possível do *impossível*". E o estudo do real "só se esclarece quando se confronta o real com o irreal", de maneira a deixar claras aquelas "distintas gradações de irrealidade." (Carvalho, 1994).

É nesse confronto dialético do real com o irreal que o não-senso faz-se útil. Isso porque não só aquilo que é certamente

<sup>9</sup> Aliás, ela chama a atenção para a semelhança fônica da palavra "alétheia" com a palavra "aletria" do título do prefácio. (Cf. Ramos, 2008: 153-154).

**A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños.** Wilson Filho Ribeiro de Almeida

verdadeiro, mas também o que é certamente falso, serve como medida para estudar a realidade. Daí a valorização do não-senso na teoria de Guimarães Rosa: formaria ele uma das “tortas linhas” pelas quais a vida pode ser lida em seu supra-senso. Conforme se verá, o absurdo, o *nonsense*, os paradoxos e contradições estão muito presentes nas anedotas de abstração elencadas por Rosa.

Pois bem, depois de tudo o que foi explicado, aqui vem a propósito um alerta importante. Lembre-se que Guimarães Rosa escreveu que a comicidade e o humorismo atuam apenas “como catalisadores ou sensibilizantes”. É preciso notar que o percurso metafísico sugerido por Rosa aparece na obra poética não de forma explícita e num discurso lógico, como aconteceria numa obra filosófica, mas apenas de forma compactada, sugerida e carregada de ambiguidade. Como disse Carvalho (1994), “É próprio da linguagem poética corresponder a várias proposições formais possíveis e é por isso mesmo que ela é sintética. [...] O máximo de sentidos no mínimo de palavras – isto é a poesia.” Por isso, ela somente nos causa determinadas impressões, que posteriormente poderão ou não ser desenvolvidas filosoficamente.

Em resumo, a anedota de abstração não é aquela que meramente apresente conceitos abstratos, mas a que contenha em si, em sua estrutura, um processo de abstração – ou então que provoque uma atividade abstrativa por meio da apresentação de conceitos contraditórios, de raciocínios ilógicos ou situações impossíveis. Após fazer as considerações gerais que foram discutidas acima, Guimarães Rosa passa a citar exemplos de variados tipos de anedotas de abstração, os quais serão mencionados a seguir, juntamente com a observação da presença de tais espécies de anedotas nos seriados de Roberto Gómez Bolaños.



## A anedota de abstração na obra de Roberto Bolaños

"[...] la risa es una expresión de triunfo del cerebro. Si te ríes por un chiste es porque lo entendiste." Roberto Bolaños, 2011.<sup>10</sup>

"Não há mais notório sinal de inteligência filosófica do que a capacidade de perceber contradições, a sensibilidade para a presença de problemas. [...] O engraçado nasce, como as perguntas filosóficas, da percepção de incongruências lógicas ou existenciais." Olavo de Carvalho, 1999-2000.

Embora eu acredite que um exame à luz da teoria de Guimarães Rosa poderá mostrar que, à semelhança dos contos de *Tutaméia*,<sup>11</sup> certos episódios das séries de Roberto Bolaños trazem a estrutura cômica estudada pelo autor brasileiro não apenas em determinados trechos, mas também de modo amplo, na construção dos enredos, esse exame não caberá no presente artigo. Aqui, ficarei limitado a observar as anedotas de abstração somente no nível dos diálogos e frases.

Os dois principais seriados de Bolaños são *El Chapulín Colorado* e *El Chavo*, cujas personagens apareceram inicialmente em esquetes do programa *Chespirito* (em 1970 e 1971, respectivamente), mas que logo se tornaram programas independentes, exibidos em episódios de vinte minutos, mais ou menos. As gravações de *El Chapulín Colorado* terminaram em 1979 e as de *El Chavo*, em 1980, contando cada uma das séries cerca de 250 programas.<sup>12</sup> As personagens de ambos os seriados continuaram

<sup>10</sup> Texto escrito por Roberto Bolaños em sua conta do *Twitter*, em 30 de maio de 2011. Disponível em: <<https://twitter.com/ChespiritoRGB/status/75280106687442944>>.

<sup>11</sup> Nos contos de *Tutaméia* pode-se identificar a estrutura própria das anedotas de abstração tanto na formação dos enredos como, igualmente, "em ponto menor, na composição de frases e vocábulos". (Ramos, 2008: 168). A esse respeito os estudos de Ramos (2008) e Avelar (1994) dão exemplos de enredos, frases e palavras.

<sup>12</sup> Todavia, o número de enredos não é correspondente ao número de programas, pois *Chespirito* muitas vezes fazia duas ou mais versões de um mesmo roteiro. Nessas versões diferentes há variações cênicas (cenários, figurinos, atores, etc.) e variações textuais (acréscimos, mudanças ou exclusões de diálogos, piadas, personagens e cenas). A diferença de qualidade de uma versão para outra às vezes é muito grande. Para obter informações gerais sobre os programas, a melhor fonte que encontrei foi

**A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños.** Wilson Filho Ribeiro de Almeida

aparecendo eventualmente em esquetes do programa *Chespirito*, que terminou em 1995. (2012: 79-90).

*El Chapulín Colorado* é uma paródia dos super-heróis norte-americanos: usando uniforme vermelho e amarelo, com o desenho de um coração no peito, anteninhas de vinil e armado de sua marreta biônica, Chapulín é fraco, feio, tonto, atrapalhado, convencido, idiota, medroso, etc. Muitas vezes ele acaba agravando enormemente os problemas das pessoas que tenta ajudar.

*El Chavo* gira em torno das confusões que acontecem entre os vizinhos de uma vila. Boa parte das personagens são crianças. Chavo é um menino de oito anos, órfão e pobre; ele é amigo de Quico, de nove anos, e Chilindrina, de oito. Quico é filho de Dona Florinda, viúva, que está sempre brigando com Don Ramón, também viúvo, pai da Chilindrina. Outra moradora é a Senhorita Clotilde, uma solteirona apaixonada por Don Ramón. Visitas frequentes na vizinhança são o Professor Jirafales, namorado de Dona Florinda, e o Senhor Barriga, que é o dono da vila e vai até lá para cobrar os aluguéis. Outras crianças que aparecem eventualmente são Ñoño (filho do Sr. Barriga), Pópis (sobrinha de D. Florinda) e Godinez (colega de escola). Em alguns episódios participam também a Dona Nieves, bisavó da Chilindrina, e Jaimito, o carteiro.

Uma das melhores anedotas de abstração de Chespirito está no episódio *¿Quién dijo que Sansón no tenía un pelo de tonto?* (1976), em que Chapulín narra a história de Sansão, o homem mais forte do mundo. Em certo momento, Sansão vai pegar um vaso para colocar as flores que trouxe para Dalila, mas, esquecendo-se de sua força, esmigalha o vaso com a mão. Isso provoca a admiração de um filisteu que assiste à cena:

a lista publicada pelo *Fórum do Chaves*, grupo de fãs brasileiros dedicado a reunir informações a respeito de tudo o que se relacione às obras de Roberto Bolaños. A lista separa os episódios de cada seriado por temporadas, informando o título (em espanhol e em português) juntamente com uma imagem de cada programa. Algumas informações que usarei neste artigo serão baseadas nessa lista, que está disponível em: <<http://forumchaves.com.br/listach/>>.



FILISTEO: ¿Entonces sí es verdad que tú mataste un león en el Desierto de Sinaí y que te dieron 100 mil dólares de recompensa?

SANSÓN: ¡Sí, todo fue verdad! Bueno, pero no fue en el Desierto de Sinaí, fue aquí en el Zoológico de Chapultepec. Pero todo lo demás, sí, fue verdad... ¡Ah! Y lo que maté no fue un león, fue un gatito de Angora. Pero todo lo demás, sí, fue verdad... ¡Ah! Y no fueron 100 mil dólares, fueron 100 pesos. Pero todo lo demás, sí, fue verdad... ¡Ah! Y no me los dieron de recompensa, me los cobraron de multa. Pero todo lo demás, sí, fue verdad... (Bolaños, 1976a: 12.30).<sup>13</sup>

No caso, a proposição inicialmente confirmada por Sansão vai progressivamente passando por um processo de abstração, no qual, intercalados pelo refrão “Pero todo lo demás, sí, fue verdad”, aparecem estágios de contradição que vão aos poucos extraindo os aspectos supostamente verdadeiros da sentença, até não sobrar quase nada. Sansão confirma ser verdade que ele matou um leão no Deserto de Sinai e que recebeu 100 mil dólares de recompensa, mas logo descobrimos que o “deserto” não era deserto, o “leão” não era leão e a “recompensa de 100 mil dólares” foi de fato uma multa de 100 pesos. As únicas coisas que permanecem verdadeiras são o ato de matar e o sujeito desse ato: Sansão matou um gatinho no Zoológico de Chapultepec e por isso teve que pagar 100 pesos de multa.

Esse trecho de Bolaños se enquadra em dois tipos de anedotas de abstração mencionados por Guimarães Rosa: é uma anedota de *eliminación parcial* e *seriada*. Um exemplo de imagem de eliminação parcial citado por Rosa está em dois versos<sup>14</sup> do “Soir Religieux”, de Emile Verhaeren, que diz que as estrelas são como fogos de grandes velas das quais não enxergamos os enormes cabos. É parcial porque, das velas mencionadas, eliminam-se apenas os cabos, restando os fogos, que são então comparados às estrelas. Em *El Chavo* também aparece uma imagem de elimi-

<sup>13</sup> Todas as transcrições serão minhas. Entre parêntesis, virá escrito o tempo do vídeo em que aparece o trecho citado. Nas referências darei os endereços de internet onde o leitor poderá assistir aos episódios.

<sup>14</sup> “Semblent les feux de grands cierges, tenus en main, / Dont on n’aperçoit pas monter la tige immense.” (Verhaeren *apud* Rosa, 1968: 6).

**A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños.** Wilson Filho Ribeiro de Almeida

nação parcial, quando Chavo diz que Don Ramón, vestindo um terno que lhe ficou demasiado largo, parece um saco de batatas... mas sem batatas:

CHAVO: Lo que pasa es que con ese traje se parece costal de papas.

DÓN RAMÓN: ¿Yo parezco costal de papas?

CHAVO: ¡Pero sin papas! (Bolaños, 1976d: vídeo 2, 3.10).

Já como exemplo de eliminação seriada aparece no prefácio de Guimarães Rosa (1968: 7) a seguinte quadra: “Comprei uns óculos novos, / óculos dos mais excelentes: / não têm aros, não têm asas, / não têm grau e não têm lentes...” Aqui, sucessivamente vão se extraindo os aspectos essenciais dos óculos, até não sobrar nada. A ideia do nada é um tema importante para a discussão de Rosa. Segundo ele, por meio de uma “seqüência de operações subtrativas” pode-se “chegar perto do nada residual”, como, por exemplo, nesta *definição por extração*: “O nada é uma faca sem lâmina, da qual se tirou o cabo...” (Rosa, 1968: 5). O sentido filosófico compactamente contido nessa imagem é ilustrado pelo autor com uma citação de Henri Bergson:

Só que, o que assim se põe, é o argumento de Bergson contra a idéia do “nada absoluto”: “... porque a idéia do objeto “não existindo” é necessariamente a idéia do objeto “existindo”, acrescida da representação de uma exclusão dêsse objeto pela realidade atual tomada em bloco.” Trocado em miúdo: êsse “nada” seria apenas um ex-nada, produzido por uma ex-faca. (Rosa, 1968: 5-6).

Eis, portanto, um exemplo de como uma anedota de abstração pode trazer em si, de modo sintético, a expressão de uma verdade metafísica: ou seja, a impossibilidade do nada absoluto, que é somente uma ideia que construímos em nosso pensamento por meio da abstração de toda a existência. Daí, pode-se passar igualmente para as meditações sobre os conceitos de afirmação e negação – o que fica evidente quando se lê, no *Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais*, que:

Negar é recusar, é afirmar a exclusão de uma positividade. O espírito, quando nega, não realiza o negativo (nada), mas realiza uma afirmativa de excludência, de ausência de alguma coisa. A



negação não niilifica senão relativamente e não absolutamente, o que não entenderam certos niilistas. (Santos, s.d.: 1022).

Mário Ferreira dos Santos comenta um pouco mais sobre isso em uma aula em que, ensinando sobre certo aspecto da metafísica platônica, procura mostrar como é possível extrair, de determinados conceitos, os juízos virtuais que estão contidos neles. Assim, a partir dos conceitos de afirmação e negação é possível concluir que:

O logos<sup>15</sup> da negação implica a recusa de alguma coisa afirmada, porque negar nada seria nada negar, portanto a negação implica necessariamente a afirmação; mas a afirmação não implica necessariamente a negação. Agora, de qualquer forma, a negação, se implica uma afirmação, ela exige a anterioridade da afirmação à negação, portanto o afirmativo tem de preceder o negativo, portanto o ser deve preceder ao nada, o nada não poderia preceder o ser. Isso são decorrências da metafísica pitagórico-platônica, que são juízos que já estão contidos virtualmente dentro do logos de alguma coisa, os quais, sendo deduzidos com bastante rigor lógico, eles têm uma correspondência na realidade, porque a realidade comporta-se do mesmo modo. (Mário Ferreira dos Santos, aula sobre Filosofia Concreta: 4.50, transcrição minha).<sup>16</sup>

De certa maneira, o diálogo entre Sansão e o filisteu aponta para essas discussões, ressaltando as relações entre o positivo e o negativo por meio de uma consecutiva alternância de afirmações e negações, que chegam a formar algo como uma simultaneidade contraditória: praticamente ao mesmo tempo em que afirma uma coisa, ele a nega e afirma outra coisa diferente. Já a redução ao “nada residual” pode ser vista em uma cena de *El Chavo*. Na escola, os meninos estão fazendo um exame de desenho. O professor recolhe os trabalhos e começa a avaliação. Surpreso, ele nota que o trabalho de Quico está totalmente em branco.

<sup>15</sup> “Falar-se do logos de alguma coisa, é falar do fundamento dessa coisa, pois uma coisa é o que é pela razão íntima do seu ser, seu logos, a sua lei.” (Santos, s.d.: 901).

<sup>16</sup> Retirado de: “05 – Santos, Mário Ferreira dos. Filosofia Concreta”. Disponível em: <[http://www.4shared.com/mp3/Hlj0iyuT/05\\_Santos\\_Mrio\\_Ferreria\\_dos\\_-\\_\\_.html](http://www.4shared.com/mp3/Hlj0iyuT/05_Santos_Mrio_Ferreria_dos_-__.html)>.



**A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños.** Wilson Filho Ribeiro de Almeida

PROF. JIRAFALES: ¿Ese es tuyo Quico?

QUICO: Sí, querido profesor.

PROF. JIRAFALES: Pero aquí no hay nada. ¿Qué significa eso?

QUICO: Es una vaca comiendo pasto.

PROF. JIRAFALES: ¿Y dónde está el pasto?

QUICO: Se lo comió la vaca.

PROF. JIRAFALES: ¿Y la vaca?

QUICO: Fue al baño. (Bolaños, 1976e: 3.45).

Dizendo à maneira de Guimarães Rosa, o “desenho” de Quico seria uma representação por extração, retratando uma ex-vaca comendo um ex-pasto. A obra de Quico não seria diferente caso ele estivesse retratando aqueles óculos sem aros, asas, grau e lentes da quadra supramencionada.

No episódio *Los Pescaditos de Colores* (1979), a referência ao nada aparece na descrição de uma sensação. Chavo tem uma peculiaridade: sempre que se assusta, ele sofre um “piripaque” (*garrotera*, em espanhol). Quando isso acontece, Chavo flexiona os joelhos, dobra o braço esquerdo e fica paralisado. Ele apenas volta ao normal se alguém lhe jogar água no rosto. Ñoño pergunta ao Chavo o que ele sente quando tem o piripaque. Chavo tenta explicar:

CHAVO: ¿Cuando me da la garrotera? No estoy muy seguro, pero... de repente siento que empiezo a sentir como se sintiera que no siento nada. (Bolaños, 1979a: 8.45).

Já em *Jugando a los Bomberos* (1978) encontra-se mais um exemplo de anedota de eliminação seriada, em que o que se extrai é o sentido de uma frase. O Professor Jirafales está discutindo com Don Ramón e Chavo se intromete, no que é repreendido pelo primeiro:

PROF. JIRAFALES: Chavo, Chavo, ¿no te he enseñado en la escuela que los niños no deben inmiscuirse en polémicas que no son de su incumbencia?

CHAVO: Sí.

PROF. JIRAFALES: ¿Entonces?

CHAVO: Pero yo no sé lo que es inmiscuirse ni lo que es polémicas ni lo que es incumbencia. (Bolaños, 1978b: 7.40).



Os três casos – a vaca do Quico, a sensação do Chavo e o significado da frase do professor – enfatizam a ausência de uma presença. Tal ênfase também se dá quando Dona Florinda pede ao filho que dê um recado ao Professor Jirafales:

D. FLORINDA: Si viene el Profesor Jirafales, le dices que no me tardo, ¿hein?

QUICO: Aham. – Y si no viene, ¿qué le digo? (Bolaños, 1978d: 1.00).

Por outro lado, há anedotas em que acontece uma *contradição*, como na copla citada por Guimarães Rosa (1968: 4): “Esta si que es calle, calle; / calle de valor y miedo. / Quiero entrar y no me dejan, / quiero salir y no puedo.” Nesses versos o eu lírico se encontra numa posição paradoxal, ao mesmo tempo dentro e fora da rua: não pode entrar e não pode sair. Segundo Mário Ferreira dos Santos, a contradição:

É a ação de afirmar algo contrário ao anteriormente afirmado. A contradição dá-se na oposição do sim e do não e consiste na relação que existe entre a afirmação e a negação da presença de um atributo na mesma coisa, no mesmo tempo, e sob a mesma espécie. A oposição que há é a de presença e a de privação. [...] há contradição quando simultaneamente se afirma a presença e a ausência de um atributo, na mesma coisa e ao mesmo tempo. [...] Só há realmente contradição quando um atributo afirmado como presente e como ausente é dado como simultâneo, pois se se afirma ora a presença, ora a ausência, não há propriamente contradição (Santos: s.d.: 380).

É o caso da história de Sansão, em que o leão é ao mesmo tempo gato, o deserto é ao mesmo tempo zoológico, etc. E também o de Chapulín, no episódio *El Misterio del Abominable Hombre de las Nieves* (1976). Na cabana onde estão Chapulín e dois viajantes, ouve-se um terrível urro de fera. O herói tenta fingir que não se assustou:

CARLOS: Chapulín, ¡estás pálido!

CHAPULÍN: Es por el reflejo de la nieve.

CARLOS: ¡Y estás temblando!

CHAPULÍN: Es por el frío.

CARLOS: ¡Pero estás sudando!

**A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños.** Wilson Filho Ribeiro de Almeida

CHAPULÍN: Es por el calor.

CARLOS: Como, ¿tienes calor y frío al mismo tiempo?

CHAPULÍN: Es que mi papá era de Río Frío y mi mamá de Aguas Calientes. (Bolaños, 1976: 9.35).

Aqui, a contradição serve como reforço à caracterização da personagem, pois ilustra duas características de Chapulín: ele não apenas é medroso, como também orgulhoso, resistente a reconhecer que está com medo, cuja expressão corporal (o suor e o tremor) ele atribui simultaneamente ao calor e ao frio. As contradições também aparecem com frequência em *El Chavo*. Reclamando do barulho que Quico está fazendo ao brincar de ambulância, Dona Florinda diz a ele: “¡Y de todas maneras, sería mejor que gritaras en silencio!” (Bolaños, 1976b: 2.25). Quando Chilindrina pede ao pai para ver televisão ou quando Quico pergunta à mãe se pode ir nadar, a permissão é concedida, mas logo revogada por uma cláusula que a torna impossível:

DON RAMÓN: Está bien. Sí, puedes ver la tele.

CHILINDRINA: ¡Gracias, papito lindo, mi amor!

DON RAMÓN: Por nada. ... ¡no, mas no la vas a prender, he! (Bolaños, 1978c, vídeo 2: 2.00).

QUICO: Mami, mamita

D. FLORINDA: Dime tesoro.

QUICO: ¿Me dejas meter a nadar?

D. FLORINDA: Sí, tesoro. Nada más no te vayas a mojar.

(Bolaños, 1978a: 11.50).

Nas três ocasiões os meninos ficam decepcionados ante a impossibilidade de se gritar em silêncio, de se ver televisão sem ligá-la ou de nadar sem se molhar. Com isso, percebe-se que essas são anedotas que destacam as relações entre o possível e o impossível. Aliás, ao comentar sobre os graus de impossibilidade, não foi à toa que usei como exemplo de impossibilidade absoluta a existência de um círculo quadrado, pois a possibilidade de um objeto autocontraditório como esse é algo recorrentemente mencionado por Quico: em alguns episódios, sobretudo em *Termina el Romance* (1974), Quico diz que espera receber de pre-



sente uma *bola quadrada* do Professor Jirafales. (Ver também: Bolaños, 1978d: 1.00). Ainda mais um exemplo de contradição cuja citação vale a pena é a ideia que Chavo faz do que seja “emprestar”, em um dia em que está no pátio da vila brincando com os carrinhos de Quico:

CHILINDRINA: Oiga, Chavo, ¿te prestó les cochecitos Quico?

CHAVO: Sí, pero él no lo sabe. (Bolaños, 1978c, vídeo 2: 0.50).

Ora, se Quico emprestou os carrinhos, mas não sabe disso, obviamente é porque na verdade ele não emprestou. Dessa maneira, a abstração acaba expressando um conflito entre a verdade e a mentira: ao mesmo tempo em que diz que os carrinhos lhe foram emprestados, Chavo revela que de fato não foi assim. A mesma espécie de conflito surge no episódio em que Chavo está com as mãos sujas e sem a menor vontade de lavá-las:

D. FLORINDA: ¿Estás a decir que desde anteayer no te lavas las manos?

CHAVO: Pues, pues... Es que estaba muy ocupado... Me han dejado mucha tarea en la escuela...

D. FLORINDA: Pues sí. Pero primero debes lavarte las manos y luego hacer la tarea.

CHAVO: ¡Ay, menos mal!

D. FLORINDA: ¿Menos mal por qué?

CHAVO: Porque no he hecho la tarea. (Bolaños, 1979: 4.15).

Inocentemente Chavo acaba deixando escapar que estava usando as tarefas da escola apenas como desculpa para não lavar as mãos, e nada mais. Chapulín igualmente expressa uma contradição entre verdade e mentira quando, depois de ter visto um duende, ele tenta disfarçar o seu medo:

FLORINDA: Oiga, Chapulín, ¿no quieres un poco de agua de Jamaica para el susto?

CHAPULÍN: ¿Cual susto?

FLORINDA: Pues, el que te dio al ver el duende.

CHAPULÍN: En primero lugar, no me asusté. En segundo lugar, los duendes no existen. Y en tercero lugar, me asusté porque el duende me agarró desprevenido. (Bolaños, 1975: 14.30).

**A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños.** Wilson Filho Ribeiro de Almeida

Evitar reconhecer que estava errado é uma característica típica de Chapulín. Nesse episódio, ele continua afirmando a inexistência dos duendes mesmo depois de haver se deparado com um. Como no episódio do Abominável Homem das Neves, a contradição indica duas peculiaridades da personagem: o orgulho e o medo. Ele procura esconder o fato de que tenha se assustado, mas, querendo salientar que o que havia sentido era apenas surpresa, e não medo, ele acaba se contradizendo.

Se as anedotas de abstração reforçam tais características de Chapulín, elas do mesmo modo funcionam na caracterização das personagens de *El Chavo*, especialmente das crianças. Isso porque tais anedotas refletem uma lógica especial muito presente no pensamento infantil. Não é sem razão que alguns dos exemplos usados por Guimarães Rosa referem-se a dizeres de crianças, como no caso do garotinho que, perdido na multidão, “se aproxima de um polícia e, choramingando, indaga: – ‘Seo guarda, o sr. não viu um homem e uma mulher sem um meninozinho assim como eu?!’” (Rosa, 1968: 4-5). É curioso descobrir que a mesmíssima anedota aparece na voz de uma das personagens de *El Chavo*, na canção “La Princesa Palomita”,<sup>17</sup> de um LP em que as personagens de Chespirito interpretam obras de autores participantes de um festival. “La Princesa Palomita” é cantada por Pópis, que diz, no final da canção:

PÓPIS: Y pues sí, como les decía, todos se perdieron menos yo. Entonces yo le dije a un policía: “Oiga señor policía, ¿no vio pasar por aquí a una señora que iba sin una niña como yo?”

Ao descrever a senhora que está procurando, a criança enfatiza o detalhe que lhe parece mais importante no momento: a sua própria ausência. Pópis faz ainda outra abstração ao dizer que os que se perderam foram todos, menos ela. Para a menina, quem se perde é aquele que some; ela não sumiu, portanto,

<sup>17</sup> Moctezuma, José López. La Princesa Palomita. Canción del LP *1er. Festival de la Canción Infantil de Radio Variedades: Canta Chespirito y su Compañía* (1979). Polydor, México. Áudio disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=DHmnDrjh86M>>. Letra disponível em: <<http://www.chavodel8.com/canciones/la-princesa-palomita/>>.



quem se perdeu foram os outros, não ela. É uma questão de ponto de vista. Esse peculiar ponto de vista de Pópis aparece também quando, na escola, o professor pede que algum aluno empreste um livro para a Chilindrina:

PÓPIS: ¡Ah, no! ¡Yo no empresto nada ni nada ni nada, porque otro día le empresté un libro y me lo devolvió al revés!

PROF. JIRAFALES: ¿Como "al revés"?

PÓPIS: Sí, con las letras boca abajo (Bolaños, 1978e: 4.05).

Para Pópis (e aqui poder-se-ia avançar no tema da percepção e das relações entre sujeito e objeto), o que mudou não foi o seu ponto de vista, mas o próprio livro, que antes era um livro de cabeça-para-cima e que Chilindrina transformou em um livro de cabeça-para-baixo. No episódio em que Chavo não quer lavar as mãos, Pópis dá outro exemplo daquela peculiaridade lógica própria das crianças:

PROF. JIRAFALES: Chavo, ¿por qué no te lava las manos?

CHAVO: Pues... Es que esos días el agua está muy mojada... no, digo: ¡el agua está muy fría!

PÓPIS: Ay, ¿y eso o qué? Deberías de hacer lo que hago yo cuando el agua está fría.

CHAVO: ¿Qué haces?

PÓPIS: Me lavo las manos con los guantes puestos. (Bolaños, 1979: 8.15).

Se ela quer lavar as mãos, mas a água está muito fria, a solução lhe parece óbvia: é só lavar as mãos usando luvas. Acontece que, com isso, ela retira o sentido do ato de lavar as mãos, cuja finalidade não está em si mesmo, mas na limpeza que causará. Igualmente curiosa é a visão que os meninos têm do mundo dos adultos, no episódio em que Chavo e Chilindrina brincam de bombeiro. Na brincadeira, Chavo é o bombeiro e Chilindrina é a senhora que recebe sua visita:

CHAVO: Buenas tardes, señora.

CHILINDRINA: ¡Oh, que milagro, señor don bombero!

CHAVO: Pues, vine a ver si de casualidad no tienes usted por ahí algo que se está incendiando.

**A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños.** Wilson Filho Ribeiro de Almeida

CHILINDRINA: Oh, no, por ahora tica no tengo nada. Pero se usted viene otro día, ¡con muchísimísimo gusto!

CHAVO: Sí, pero que no sea mañana, porque para mañana voy a tener dos incendios muy importantes. (Bolaños, 1978b: 16.10).

Na sequência, ouve-se vagamente Chilindrina dizer que vai então adiar seu incêndio para daqui a duas semanas. Na versão de 1975 do mesmo episódio, ela diz algo como: “ai, que lástima! pois amanhã eu queria incendiar a minha cozinha!” A atividade do bombeiro, que essencialmente lida com o inesperado, é assim abstraída de sua função real ao ser representada como passível de ser programada por agendamento e atender a incêndios propositais. Ainda outra abstração de sentido acontece na aula de primeiros socorros:

PROF. JIRAFALES: Chavo. [...] ¿Cómo harías para probar la temperatura del agua dónde vas a bañar a un bebé? [...]

CHAVO: Pues, metiendo el bebé al agua.

PROF. JIRAFALES: ¿Sin haber probado antes la temperatura?!

CHAVO: Por eso. Meto el bebé al agua y si se pone colorado, quiere decir que el agua estaba demasiado caliente. Si el bebé se pone morado, quiere decir que el agua estaba demasiado fría. Y si el agua se pone negra, quiere decir que el bebé estaba sucio... Si o que se pone negro es el bebé, quiere decir que lo que estaba sucio era el agua... O que en vez de agua pusieron tinta china... O que en vez de bebé pusieron un zapote prieto... O las dos cosas... O era mejor...

QUICO: Ay, ¡cállate, cállate, cállate, que me desesperas! (Bolaños, 1978e: 20.25).

Assim como no caso de Pópis, que lava as mãos usando luvas, Chavo abstrai a verdadeira finalidade da situação hipotética sugerida pelo professor, restringindo-se à finalidade intermediária que foi enunciada explicitamente: medir a temperatura da água. Acontece que a finalidade última, que ficou implícita, não era medir a temperatura, mas evitar que o bebê corresse o risco de se queimar ou de sentir frio. Chavo exclui totalmente essa finalidade, ao sugerir que se use o próprio bebê para fazer a medição. Justificando sua resposta, o menino expõe uma espécie de raciocínio dialético, imaginando as várias possibilidades de resultado e suas respecti-



vas conclusões: se o bebê ficar vermelho, a água está quente; se ficar roxo, a água está fria, etc. Só Deus sabe a que outras conclusões ele iria chegar se não fosse interrompido por Quico.

Conforme anteriormente mencionado, foi Platão quem desenvolveu o método dialético, o qual, por sua vez, era um aperfeiçoamento do método socrático, chamado de *maiêutica*: a interrogação. Segundo Santos (1959: 132), Sócrates o chamava de “Método obstétrico”, ou seja, “que leva a partejar as idéias”. Isso ocorre da seguinte maneira:

Através das perguntas que faz, os seus interlocutores acabarão filosofando à procura de respostas, e encontrarão, em si mesmos, razões, conhecimentos insuspeitados. Afirmava Sócrates que já possuímos em nós os conhecimentos, que, por seu método, vão ser atualizados pelas interrogações. (Santos, 1959: 132).

Do mesmo modo que o raciocínio de Chavo sobre o bebê e a temperatura da água é uma espécie de paródia do método dialético, pode-se igualmente interpretar como uma paródia da *maiêutica* o argumento que Colombo apresenta a seu imediato, no episódio em que Chapulín narra a história do descobrimento da América:

INMEDIATO: Don Cristóbal, con la novedad de que la tripulación tiene hambre.

CRISTÓBAL COLÓN: ¿Y por qué no come?

INMEDIATO: Pues, porque no hay comida.

CRISTÓBAL COLÓN: ¿Y por qué no hay comida?

INMEDIATO: Pues, porque se acabó.

CRISTÓBAL COLÓN: ¿Y por qué se acabó?

INMEDIATO: Pues, porque se han comido.

CRISTÓBAL COLÓN: ¿Y por qué se han comido?

INMEDIATO: Pues, ¡porque tenían hambre!

CRISTÓBAL COLÓN: ¿Ya ves? Deberían haber esperado (Bolaños, 1978, vídeo 3: 1.00).

A conclusão estaria certa, se não deixasse ela de lado o fato de que a alimentação é uma necessidade recorrente. A presença de um argumento falacioso em uma anedota de abstração é também exemplificada por Guimarães Rosa:



**A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños.** Wilson Filho Ribeiro de Almeida

- Em escavações, no meu país, encontraram-se fios de cobre: prova de que os primitivos habitantes conheciam já o telégrafo...
- Pois, no meu, em escavações, não se encontrou fio nenhum. Prova de que, lá, pré-históricamente, já se usava o telégrafo-sem-fio. (Rosa, 1968: 5).

Rosa (1968: 5) observa que esse diálogo vale por “fallacia non causae pro causa” e ilustra o “ab absurdo sequitur quodlibet’ [do absurdo tudo pode sair], em aras da Escolástica”. Segundo o Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais a falácia non causa pro causa (ou falsa causa) é aquela “que consiste em tratar como causa o que realmente não o é, o que é verificado pela redução ao absurdo.” (Santos: s.d.: 1027). A redução ao absurdo é a operação de mostrar a verdade de uma proposição pela impossibilidade de sua contraditória ou então quando se mostra que uma proposição é falsa deduzindo dela uma consequência evidentemente falsa (Santos, s.d.: 4 e 19).

No diálogo citado o primeiro interlocutor afirma a conexão entre os fios de cobre descobertos em seu país e o uso do telégrafo pelo povo primitivo de lá. O erro está no fato de que a descoberta de fios enterrados não quer dizer que sejam pré-históricos. A resposta do segundo interlocutor é um argumento em que o erro é bem mais perceptível, de maneira que o seu raciocínio absurdo ressalta a falácia da primeira proposição por meio de um contraste irônico. É comum dizer que a ausência de evidência não significa necessariamente evidência de ausência, mas aqui esse princípio é invertido e a ausência de evidência acaba se tornando evidência de presença! E é exatamente assim que Chavo raciocina, no episódio em que está procurando pelo homem invisível:

CHAVO: Pero, ahorita el hombre invisible anda por aquí.

QUICO: ¿Y cómo sabes?

CHAVO: ¡Porque no lo veo! (Bolaños, 1976c: vídeo 1, 1.45).

Novamente, surgem os temas da ausência e da contradição. Ainda muitas outras anedotas de abstração como as que foram apresentadas neste artigo poderão ser encontradas na obra de Roberto Bolaños, o que demonstra que elas foram para ele um importante recurso artístico e, especialmente, humorístico.



## Bibliografía

- Aristóteles (1997). Poética. In: Aristóteles, H; Longino, *A Poética Clássica*. Tradução de Jaime Bruna. Cultrix, Brasil.
- Avelar, I. (1994). The logic of paradox in Guimarães Rosa's Tutameia. *Latin American Literary Review*, 22 (43).
- Carvalho, O. de (1999-2000). A origem da burrice nacional. *Bravo!*, dez. 1999 - jan. 2000. Disponível em: <[www.olavodecarvalho.org/textos/burrice.htm](http://www.olavodecarvalho.org/textos/burrice.htm)>.
- Carvalho, O. de (1999). Introdução a um exame de consciência. In: Carpeaux, Otto Maria. *Ensaio Reunidos: 1942-1978. Vol. I*. Univercidade; Topbooks, Brasil.
- Carvalho, O. de (1994). Pensamento e atualidade de Aristóteles, quarta aula, parte 1. Apostilas do Seminário de Filosofia, n. 7. Transcrição de Heloísa Madeira, João Carlos Madeira e Kátia Torres Ribeiro. Disponível em: <[http://www.olavodecarvalho.org/apostilas/pensaris4\\_1.htm](http://www.olavodecarvalho.org/apostilas/pensaris4_1.htm)>.
- Carvalho, O. de (1994). Pensamento e atualidade de Aristóteles, quarta aula, parte 2. Apostilas do Seminário de Filosofia, n. 7. Transcrição de Heloísa Madeira, João Carlos Madeira e Kátia Torres Ribeiro. Disponível em: <[http://www.olavodecarvalho.org/apostilas/pensaris4\\_2.htm](http://www.olavodecarvalho.org/apostilas/pensaris4_2.htm)>.
- Editorial Televisa (2012). *Chaves: a história oficial ilustrada*. Tradução de Maurício Tamboni. Brasil: Universo dos Livros.
- Ferreira, A. Buarque de Holanda (1975). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Nova Fronteira, Brasil.
- João Guimarães, R. (1968). *Tutaméia: Terceiras estórias*. 2 ed. Brasil: José Olympio.
- Mora, J.F. (s.d.). *Dicionário de filosofia*: Tomo I: A-K. Argentina: Editorial Sudamericana.
- Ramos, J. (2008). O estranho cômico em Tutaméia. *Revista Anpoll*, 2 (24). Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/view/5>>.
- Reale, G. (1994). *História da filosofia antiga: V. 2: Platão e Aristóteles*. Brasil: Edições Loyola.
- Santos, M.F. dos (1959). *Convite à filosofia e à história da filosofia*. 5. ed. Brasil: Logos. Disponível em: [http://www.4shared.com/dir/26424036/dfe5201/Mrio\\_Ferreira\\_dos\\_Santos.html#dir=jlpEbxoW](http://www.4shared.com/dir/26424036/dfe5201/Mrio_Ferreira_dos_Santos.html#dir=jlpEbxoW).
- Santos, M.F. dos (s.d.). *Dicionário de filosofia e ciências culturais*. PDF. Disponível em: [http://www.4shared.com/dir/26424036/dfe5201/Mrio\\_Ferreira\\_dos\\_Santos.html#dir=jlpEbxoW](http://www.4shared.com/dir/26424036/dfe5201/Mrio_Ferreira_dos_Santos.html#dir=jlpEbxoW).
- Santos, M.F. dos (1959). *Tratado de simbólica*. 2. ed. Brasil: Logos. Disponível em: [http://www.4shared.com/dir/26424036/dfe5201/Mrio\\_Ferreira\\_dos\\_Santos.html#dir=jlpEbxoW](http://www.4shared.com/dir/26424036/dfe5201/Mrio_Ferreira_dos_Santos.html#dir=jlpEbxoW).
- Silva, A.M.M. da (2011). Entre a metáfora e o conceito: Guimarães Rosa, contista e teórico do conto. XII Congresso Internacional da ABRALIC: Centro, Centros-Ética, Estética; UFPR-Curitiba, Brasil.

## Programas de Roberto Gómez Bolaños

- (1974). El Chavo: Termina el romance. Televisa. México. Vídeo 1: <http://www.youtube.com/watch?v=CToWHUzJrRM> / Vídeo 2: <http://www.youtube.com/watch?v=ZIFUytDjssY>>
- (1975). El Chapulín Colorado: La mansión de los duendes. Televisa. México. <http://www.youtube.com/watch?v=Xpr2p4jbUy4>>
- (1976). El Chapulín Colorado: El misterio del abominable Hombre de las Nieves. Televisa. México. <http://www.youtube.com/watch?v=DHSas2gVvIE>>
- (1976a). El Chapulín Colorado: ¿Quién dijo que Sansón no tenía un pelo de tonto? Televisa. México. <http://www.youtube.com/watch?v=dqGaGBY66ZI>>
- (1976b). El Chavo: Barriendo el patio. Televisa. México. <http://www.youtube.com/watch?v=G0y7jeL3cni>>
- (1976c). El Chavo: El hombre invisible. Televisa. México. Vídeo 1: <http://www.youtube.com/watch?v=CbSx5XBEy-k> / Vídeo 2: <http://www.youtube.com/watch?v=5-q3oT6h26g>>
- (1976d). El Chavo: El traje del tío Jacinto. Televisa. México. Vídeo 1: <http://www.youtube.com/watch?v=HRkhGI0QMPo> / Vídeo 2: <http://www.youtube.com/watch?v=uBU6eyEHqgU>>
- (1976e). El Chavo: Examen con los padres: Parte 2. Televisa. México. <http://www.youtube.com/watch?v=DXknKuwQUBs>>
- (1978). El Chapulín Colorado: No es lo mismo "Pancracio se enfermó del colon" que "Colón se enfermó de páncreas". Televisa. México. Vídeo 1: <http://www.youtube.com/watch?v=DSGvNtDocpw>> / Vídeo 2: <http://www.youtube.com/watch?v=DNwr5ST3vEs>> / Vídeo 3: <http://www.youtube.com/watch?v=UMxobTAW55Q>>
- (1978a). El Chavo: Acapulco: Parte 2. Televisa. México. <http://www.youtube.com/watch?v=ooeGLxqf9Y>>
- (1978b). El Chavo: Jugando a los bomberos. Televisa. México. [http://www.youtube.com/watch?v=2I\\_AbtN16F0](http://www.youtube.com/watch?v=2I_AbtN16F0)>
- (1978c). El Chavo: La chirimoya. Televisa. México. Vídeo 1: <http://www.youtube.com/watch?v=6JrsMjXuxS8> / Vídeo 2: <http://www.youtube.com/watch?v=Ndi9AdyVJLo>>
- (1978d). El Chavo: Los cuernos del profesor Jirafales. Televisa. México. <http://www.youtube.com/watch?v=fCvGAmB5Nbc>>
- (1978e). El Chavo: Todavía no es hora de clase. Televisa. México. <http://www.youtube.com/watch?v=xoDlla68aUA>>
- (1979). El Chavo: La marca del Chavo. Televisa. México. <http://www.youtube.com/watch?v=mkqnlGuBBpQ>>
- (1979a). El Chavo: Los pescaditos de colores. Televisa. México. <http://www.youtube.com/watch?v=p3HzF0DEBNY>>

Recepción: Octubre de 2013

Aceptación: Mayo de 2014

**Wilson Filho Ribeiro de Almeida**

Correio eletrônico: [wilsonconvictor@yahoo.com.br](mailto:wilsonconvictor@yahoo.com.br)

Site: [wilson-filho.blogspot.com.br](http://wilson-filho.blogspot.com.br)

Brasileiro. Bacharel em Artes Plásticas e mestre em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU-Brasil). Membro do Núcleo de Pesquisa em Pintura e Ensino (NUPPE-UFU).