

Confidências íntimas na ponta da língua: uma análise do conto "Desenredo" de Guimarães Rosa

Maria Célia Chaves Ribeiro
Mestranda – UFES

RESUMO: Este artigo analisa o conto "Desenredo", de Guimarães Rosa, a partir de um enfoque fundamentado em *O grau zero da escritura*, de Roland Barthes, *Sociedade e sistemas de representações*, de Luiz Costa Lima, e *A ilusão referencial*, de Michael Riffaterre.

PALAVRAS-CHAVE: Sensacionismo; escritura; poeticidade.

Conta um narrador a história de Jó Joaquim, morador de uma aldeia, que certo dia se encanta por uma bonita mulher, casada, com quem vive a plenitude do amor em três distintas situações.

A primeira como amante, até que é surpreendido pela existência de outro, que o marido mata. Em reação, retrai-se e sofre, até que morre também o marido, e os dois se casam.

Esta segunda situação é interrompida pela expulsão da mulher ao ser flagrada novamente infiel. Falando mais alto o desejo da "felicidade – idéia inata", trata Jó Joaquim de desfazer o enredo de traição, presente na memória dos moradores da vila. Minuciosamente constrói outra estória, reabilita a mulher frente à população do vilarejo, à si e a ela própria, que volta à vila, e os dois a viverem juntos.

A partir desta estória, Guimarães desenvolve um conto sintético, desprovido de descrições territorializadas dos fatos¹. Em tom leve, desloca para o segundo plano o protagonista do enredo, Jó Joaquim, colocando como personagem principal de *Desenredo* a "idéia inata"²

de felicidade a se manifestar através das sensações e dos estados de espírito de Jó.

Se por um lado o autor desmaterializa os fatos, retira a presença do corpo em sua relação social e amorosa no tempo e no espaço, por outro, através das próprias metáforas das sensações, reintroduz, de forma sutil, os comportamentos e reações corporais que as geram ou que delas decorrem.

Este desdobrar do protagonista que é, a um tempo, um corpo/ pessoa específico e idéia genérica e abstrata, remetendo por sua vez a duas noções de tempo, um cronológico e outro eterno/pleno, vai ocorrer mais duas vezes.

Pois vejamos:

Quando ao ver Vilíria a idéia inata de felicidade surge em Jó Joaquim, torna-se vontade de realização, colocando-o em movimento em circunstâncias dadas. Estas o envolvem em uma rede³, a vida explicada, orientada e permeada pela tradição ocidental, referenciada por estórias bíblicas, pela lógica aristotélica e pela lenda de Ulisses; as ameaças concretas de um marido que se declara ciumento e valente; a volubilidade de Vilíria; a presença de outros amantes; e a vigilância da aldeia, toda olhos, ouvidos e fala.

Na busca da plenitude, nosso herói anda por esse território e tece, com os fios da própria rede que o envolve e o limita, as condições de sua navegação. É como um Quixote às avessas, que encontra a terceira margem da vida, e que se norteia por algo maior do que a cultura, pois que inato e desde sempre: a idéia de felicidade, abstrata e concreta, pois que no próprio corpo.

O percurso de Jó Joaquim pode ser lido como o diálogo entre língua e estilo, no sentido barthiano do termo⁴, a se desdobrar em uma escritura, que abre veredas no emaranhado da tradição que pulsa na “vigilância alheia da aldeia”, e que grita, na valentia do marido.

Sobrepondo-se a estas camadas de protagonistas, e nelas imbricadas – o Jó Joaquim, a idéia de felicidade e o estilo a compor uma escritura – surgem as peripécias do próprio texto, também na duplicidade corpo/conceito.

Declarando-se no primeiro parágrafo como narrativa oral, o texto entra por nossos olhos como conto escrito. Apresenta-nos Jó e relata suas aventuras em seis tempos: quando amante de Vilíria; o período de sofrimento ao saber-se traído por outro amante; a primeira etapa do casamento, que se situa entre a morte do marido e a expulsão da mulher, após a descoberta de nova traição; o período de tristeza e saudades de Vilíria, e a fase do desenredo de traição até as novas núpcias.

Descrito inicialmente como cliente, quieto e respeitado, Jó Joaquim explicita suas atitudes ao se casar com Vilíria. Nesse momento passa a ter o povo como público/ leitor. Ao expulsar a mulher, quando a flagra traindo-o, repetindo a atitude de Deus em relação a Eva, apostrofa-se “como inédito poeta e homem”, frente à população repartida, que aplaude e rejeita. Como em uma “A Rosa Púrpura do Cairo” na literatura, entra nas malhas da letra e, por “antipesquisas, acronologia miúda, conversinhas escusadas, remendados testemunhos,” produz o desenredo. Sua versão verosímilhanete dos fatos vira estória, ilude os leitores, faz história.

Quando a narrativa passa para as mãos autoras de Jó Joaquim, ganha seu estilo, fundado no corpo e em seus desejos, tendo como características a paciência de Jó e um “amor meditado, a prova de remorsos”, virando uma escritura ao se posicionar frente à moral, aos costumes, e à lógica aristotélica, criando uma ficção com os farrapos de fatos concretos. Esta ficção, quando posta na mesa da vida do conto, vira versão aceita, determina os rumos dos acontecimentos e traz de volta a mulher amada, “nua e pura [...] com dengos e fofos de bandeira ao vento”, agora nomeada, não mais uma combinação qualquer de “i”s, “V”, “R” e “L”, mas Vilíria, pois que Vil e Líria, pois que vil e pura na versão de Jó. E assim termina em *happy end* de contos de fada a atuação de Jó no texto, após o que volta à cena o narrador.

Não o narrador que contou a estória, o que surge com o travessão do início do segundo parágrafo, mas o outro, o que iniciou o “Desenredo” com o: “Do narrador aos seus ouvintes:” no primeiro

parágrafo, e que agora termina o conto, transformando a estória em fábula que vira ata. É como se a estória de Jó estivesse entre dois pares de parênteses, os dois narradores explícitos, a lembrar que é ela própria uma ficção. Porém surge como uma estória em interlocução com a vida. O desfecho reforça a dialética “realidade própria da literatura / universo social,” pois que a fábula é colocada em ata, registrada como versão aceita dos fatos pelos que deles participaram e assinam em baixo.

De forma humorada, o desenredo, com final feliz, questiona a estrutura cognitiva ocidental fundamentada em uma lógica que desconsidera os imprevistos, os desejos, as fantasias e a própria felicidade. Em seu lugar é colocado o modelo de Ulisses que, sábio, “começou por se fazer de louco”.

Além das peripécias do texto e das discussões teóricas sobre literatura, o conto é um corpo orgânico. Cada uma de suas partes remetendo ao todo.

E mais:

A escolha de vogais e consoantes, a partir de uma seleção e combinação lapidares de palavras, cria um ritmo e uma fala segunda. Esta, a um tempo, se contrapõe à vida concreta, reforçando a materialidade própria do texto. Por outro lado, repõe à fala/língua sua marca direta/primeira com o corpo, com seus sons de lamúria, ameaça, dor, prazer. O texto vira uma onomatopéia das sensações, das ações e das características dos personagens, bem como antecipa o desenrolar das circunstâncias, reforçando o tempo único/alargado dos fatos e o corpo integrado da narração. Vejamos alguns exemplos:

Em: “Chamando-se Vilíria, Rivília ou Irvília, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu”, no primeiro parágrafo, temos nove “i”s nas três combinações do nome de Vilíria, concentrados no meio da frase, cercados pela predominância da tranquilidade de “a”s (13 em 18), apontando para um: “Ih! Lá vem problemas!”

Na descrição da condição clandestina dos encontros de Jó com

a amante: “ Mas muito tendo tudo de ser secreto, claro, coberto de sete capas”, a maioria das consoantes é surda (15 em 23), sendo que dez são oclusivas, reforçando a sensação de segredo e de dificuldade para a realização dos encontros.

Em “Voando o mais em ímpeto de nau tangida a vela e vento” escutamos as rufadas produzidas pelos “d”s (2) e “t”s (3), e o vento a partir dos sons que sibilam dos “v”s (3), do “g” (1) e do “s”(1), em quatorze consoantes que se somam às cinco nasalizações de vogais.

Encontramos as minúcias do fricativo e nasal Jó em: “Jó Joaquim, além disso, existindo só retraído, minuciosamente”, assim como seus sobressaltos, inerentes à situação de encontros amorosos às escondidas, presentes nos “i”s e “o”s (7 de cada, num total de 25 vogais).

Em: “Apanhara o marido a mulher: com outro, um terceiro...”, os “r”s (6 em 15) rosnam e os dois “t”s no final prenunciam o tiro que surge na frase seguinte: “Sem mais cá nem mais lá, mediante revolver assustou-a, matou-o”.

Seguem exemplos de afirmativas feitas. Evitando fragmentar o raciocínio, deixarei aspectos de maior poeticidade para a segunda parte do trabalho.

Abordarei com maior vagar a entrada no enredo da idéia inata de felicidade; bem como as peripécias do texto a atravessar a história de Jó que, por sua vez, atravessa a escritura do conto.

A seguir, o prazer do texto!

Corpo etéreo/corpo eterno – idéia inata e Jó Joaquim

Guimarães trabalha com imagens condensadas de sentidos. Brinca com a duplicidade etéreo/matéria, e com a diversidade de opiniões/pontos-de-vista que a linguagem pode abarcar, confundindo conhecimento, ele próprio formulação/ linguagem, com o real inatingível e imprevisível.

Assim em “Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom

como o cheiro de cerveja”, o *cheiro de cerveja*, etéreo e volátil, também remete à reação que causa aos outros: de desejo ou de repulsa, dependendo se cerveja apetece ou não.

Por outro lado, o cliente fica em aberto. Pode ser no sentido de passivo, na vida, ou como leitor e não escritor, como também pode remeter a um hábito de beber, e o “bom como cheiro de cerveja”, se torna uma ironia.

Vilíria surge como uma sensação primeiramente para a visão de Jó: “Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão [...]. Sorriram-se, viram-se.” Bonita, olhos, pele morena, sorriso e, a materialidade, mel e pão, a despertar o apetite. Continuando, temos: “Era infinitamente maio e Jó Joaquim pegou no amor”. Surge aí a sensação de eterno/etéreo/pleno no “infinitamente maio”, contraposto ao duplo sentido de “pegou no amor”, sentimento amplo e também encontro corporal, reforçado e antecipando a frase seguinte: “Enfim, entenderam-se.”

Mas vamos às metáforas das sensações de Jó ao longo do enredo de sua estória. Começo por enumerá-las para melhor trabalhá-las:

“Voando o mais em ímpeto de nau tangida a vela e vento.
[...] Todo abismo é navegável a barquinhos de papel [...] Até
que – deu-se o desmastreio. [...]
Jó Joaquim, derrubadamente surpreso, no absurdo desistia de
crer e foi para o decúbito dorsal por dores, frios, calores, quiçá
lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável e o infando. [...]
Ele exercitava-se a agüentar-se, nas defeituosas emoções [...]
Suas lágrimas corriam atrás dela como formiguinhas brancas.
Mas no frágio da barca, de novo respeitado, quieto [...] A
bonança nada tem a ver com a tempestade [...] É de notar que
o ar vem do ar. De sofrer e amar, a gente não se desfaz. Ele
queria apenas os arquétipos, platonizava. Ela era apenas um
aroma. [...] real e válido, na árvore, é a reta que vai para cima.
[...] Soube-se nua e pura. Veio sem culpa. Voltou, com dengos
e fofos de bandeira ao vento.

Jó Joaquim e Vilíria retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida”.

Nau, barquinho de papel, desmastreio, barca, assim navegam as imagens das sensações de Jó Joaquim, remetendo às reações de seu corpo. Vela tangida a vento, este em associação ao “ar que vem do ar”, que se liga ao amar, ao arquétipo, ao aroma que ela, Vilíria, era. Assim, se a idéia inata de felicidade surge em Jó Joaquim quando vê uma bonita mulher, e o coloca em movimento, o movimento específico de sua realização depende do ar, aroma que é Vilíria. Sabendo-se incompleto⁵, Jó é representado pelo fálico símbolo do mastro, da vela. Os dois tornam-se uma unidade na “nau tangida a vela e vento”, e voam no mais alto ímpeto, e navegam, a “barquinhos de papel”, abismos, que tanto podem remeter à fenda, à sexualidade feminina, como também à cultura, ao abissal da língua a ser navegada por uma escritura. E as repercussões ao saber do outro amante o levam ao “desmastreio” de sua virilidade. Após a expulsão de Vilíria, volta a viver quieto e respeitado “no frágio da barca”, que podemos ler como frágil + ágio da barca, ou seja, na fragilidade do lucro/ lembrança dos tempos de “nau tangida a vela e vento”. Quando conclui o desenredo, reafirma a orientação da vida em função da realização fálica com “O real e válido, na árvore, é a reta que vai para cima”. E na volta de Vil/e/Líria com “dengos e fofos de bandeira ao vento” temos uma junção dos dois em bandeira e vento”. Esta junção reaparecerá no final com a transformação dos verbos em terceira pessoa do plural para o pronome no singular em: “Jó Joaquim e Vilíria retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida”.

Esta junção reforça a unidade do incompleto Jó que se dá através da vivência corporal de um amor, como ressalta a questão da corporalidade do conhecimento. Esta outra vertente jorra a partir do foco da estória na percepção de Jó, seja de suas sensações internas, seja da percepção visual e tátil que possui de Vilíria.

Vejam alguns exemplos que reforçam esta possibilidade: Já

vimos que Vilíria surge como uma imagem aos olhos de Jó, ainda quando distante apresenta-se como uma visão na memória: “sempre ou ao máximo mais formosa”. Quando volta, ao morrer o marido, ela é apresentada como “o firme fascínio”, e vira uma fala para Jó que abre e não mais fecha os ouvidos. Durante todo o desenrolar da estória temos a convivência do tempo cronológico com o psicológico. Este sempre amplo e que se reforça em eterno na generalização da felicidade, como idéia inata, e na transformação da estória em conto de fadas, lenda e ata, verdade firmada.

Correspondências íntimas na ponta da Língua: a escritura de Jó, diálogo entre Língua e estilo

A Língua surge no texto referenciada⁶ por parte da tradição literária ocidental. Assim, vejamos:

Com elas quem pode, porém? *Foi Adão dormir e Eva nascer.* [...] Jó Joaquim, derrubadamente surpreso, no absurdo desistia de crer e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quiçá lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável, e o infando [...]; *chegou a maldizer seu próprios abuso fruto.* [...] Azarado, fugitivo, e *como à Providência praz* o marido faleceu, afogado ou de tifo. [...] Soube-o logo Jó Joaquim, em seu *franciscanato*, dolorido mas já medicado. [...] *Expulsou-a* apenas, *apostrofando-se como inédito poeta e homem.* Pelo fato, Jó Joaquim *sentiu-se histórico, quase criminoso, reincidente.* [...] *Sábio sempre foi Ulisses*, que começou a se fazer de louco. [...]

Fazendo o desenredo: “Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou.”

A volta de Vilíria: “Soube-se nua e pura. Veio sem culpa. Voltou, com dengos e fofos de bandeira ao vento.”

Nas citações, encontramos enxertos e/ou alusões de textos bíblicos, da lenda de Ulisses, e do sistema lógico ocidental “desde que Aristóteles o fundou”.

A temática bíblica citada – o mito de Adão e Eva, incluindo a inversão da volta de Jó ao barro após a primeira separação de Vilíria, a expulsão da Eva do paraíso, o retorno triunfal da mulher após o desenredo, pintada à Botticelli⁷, a estória de Jó, e a passagem do arrependimento e culpa cristã pelos “próprios abusufrutos” – surge como hipograma⁸, onde a inversão da ordem dos fatos, realizada por Guimarães, faz surgir a matriz da “idéia inata de felicidade” que, por sua vez, torna Jó autor de uma escritura que parte da idéia de felicidade e rediscute toda a citada tradição para viabilizar sua realização.

Vejam os que acabo de afirmar: Jó Joaquim só nasce, no sentido de passar a atuar, de ser autor de seu destino, substituindo seu jeito passivo, “cliente, quieto e respeitado”, com o surgimento de Eva. Esta é quem de fato lhe dá a vida, ao fazer aparecer em Jó a idéia de felicidade, o sopro da alma. Instigada pela visão de Vilíria, a vida surge quando a idéia inata de felicidade se materializa em decorrência da sensação de completude, em que se desdobra a relação amorosa. Sensação que transforma Vilíria e Jó na imagem única do barquinho de papel. Barquinho que em sua fragilidade voa impetuosamente através de abismos: os da vertigem do prazer, os da Língua e suas referências verticalizadas⁹, criadas ao longo de sua construção a se confundir com a cultura/rede de representações¹⁰. Rede esta vigiada, punida e atualizada pela atitude dos moradores da aldeia, e pela valentia do marido. Interessante observar que o único objeto material que o texto declara é o revólver que assusta e mata.

Se o experimentar no corpo a idéia de felicidade apruma nosso herói, a distância de Vilíria e a invibialização dos encontros amorosos, retiram seu ar/alma e o devolvem ao barro, à inexistência anterior ao paraíso bíblico. Num segundo estágio, após a *dúbia mea culpa* do maldizer e reafirmar seus “gratos abusufrutos”, a ausência de Vilíria o leva a um “franciscanato”. Não nos moldes de escolha

consciente de Francisco de Assis, mas nos de uma hibernação dos sentimentos e desejos, uma postergação dos mesmos.

A expulsão de Vilíria, quando novamente flagrada traindo, extradita o próprio Jó do paraíso. Reedita de forma complexa a atitude divina no mito de Adão e Eva. “Histórico, quase criminoso”, reincidente no permitir-se a felicidade, o paciente Jó, em trabalho de “formiguinha”, com a tristeza de exilado, passa a tecer a possibilidade de retorno à plenitude “platônica”, aos “arquétipos”, ao “ar”, ao “aroma que é Vilíria”. O objetivo declarado deixa de ser a relação amorosa, que desmaterializada é substituída por imagens vivificadas, fruto de “operação espiritual”, que podem aflorar no encontro amoroso dos corpos, “imagens que humanizam forças (elementares e profundas) do cosmos”, que podem ser analisadas tendo como suporte teórico a poética do ar de Bachelard¹¹. Espírito e corpo são um só na versão de Desenredo. É na materialidade do corpo que se realizam as operações espirituais. A volta triunfal de Virília está marcada por esta condensação de opostos. Nua e pura, Vil e Líria, com dengos e fofos de bandeira ao vento, novamente as metáforas da virilidade – a vela/mastro – de Jó e do ar/aroma/vento que é Vilíria numa só imagem, que através do vento também remete a *O Nascimento de Vênus*, nua e pura, de Botticelli, em que o pintor congrega paganismo, neoplatonismo e cristianismo, amor carnal e pureza, utilizando de imagem a um tempo etérea e voluptuosa.¹²

Surge então a loucura sábia de Ulisses a permitir retirar de cena o que autoriza o controle da rede de representações pela aldeia, inviabilizando a felicidade de Jó. A partir de uma vivência no corpo/sensação, Jó, o que ouve seu próprio coração quando em desgraça¹³, instaura seu estilo e realiza uma escritura que refaz a história, traz de volta Vilíria, questiona o comportamento humano fundamentado na lógica ocidental.

As Peripécias do Texto – O Texto Atravessa a História de Jó

Já abordei a aventura do texto que se diz ficção, que passa de narrativa oral a conto escrito, de texto bíblico a estória, e que com a entrada de Jó nas malhas da escrita, seu desenredo, vira conto de fadas, e termina como lenda posta em ata. Já indiquei algumas situações em que podemos escutar os murmúrios das palavras e das frases. Agora procuro indicar a entrada do texto na estória de Jó, construindo em paralelo um panorama metalinguístico para o leitor, principalmente quando Jó constrói o desenredo. Seguem algumas citações que dispensam comentários:

[...] os tempos se seguem e *parafraseiam-se* [...] Expulsou-a apenas, *apostrofando-se*, como *inérito poeta e homem* [...] Jó Joaquim, genial, operava o passado – Plástico e contraditório *rascunho*. Sumiram os *pontos de reticências*, o tempo secou o assunto.

Notas

- 1 Conferir a teoria sensacionista de Fernando Pessoa: *Por dramatização da emoção entendo o despir a emoção de tudo quanto é acidental e pessoal, tornando-se abstrata – humana*. In PESSOA, Fernando. *Obras em prosa em um volume*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1982, p. 294.
- 2 ROSA, João Guimarães. Desenredo. In: *Tutaméia – Terceiras Estórias*. 5.ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979. P. 38 a 40. Todas as citações que seguem sem nota de final de página foram retiradas desta mesma obra.
- 3 LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e Sistemas de Representação*. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1986.
- 4 BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escritura*. São Paulo, Cultrix, 1971
- 5 Confira 5º parágrafo *Esperar é reconhecer-se incompleto*. ROSA, João Guimarães. *Tutaméia – Terceiras Estórias*. 5ª ed. Rio de Janeiro, 1979.

- 6 RIFFATERRE, Michael. A Ilusão Referencial. In: *Literatura e Realidade*. Dom Quixote, 1984.
- 7 CLARK, Kenneth. *Civilização*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. *O tema do "Nascimento de Vênus", [...], foi baseada no poeta, seu contemporâneo, Poliziano, pertencentes a um grupo de florentinos perspicazes que procuravam inspiração nos últimos filósofos gregos, os neoplatônicos. Ambicionavam conciliar esses filósofos pagãos com o cristianismo, motivo por que a Vênus de Botticelli, longe de ser uma prostituta sensual do paganismo, é uma figura recatada e lívida que se funde na imagem que ele tem da virgem.* (p. 127).
- 8 RIFFATERRE, op. cit.
- 9 BARTHES, op. cit.
- 10 LIMA, op. cit.
- 11 BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos. Ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- 12 Os corpos pintados por Botticelli são mais esguios e desprovidos de peso e força muscular, como se flutuassem, mesmo quando tocam o chão. [...] Os corpos, ainda que etéreos, conservam a sua voluptuosidade. JANSON, H.W. *História da Arte*. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes. 1992, p. 432.
- 13 Conferir *A História de Job* no Antigo Testamento da Bíblia.

Referências bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos. Ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escritura*. São Paulo, Cultrix, 1971.
- BOTTICELLI, Sandro. *O Nascimento de Vênus*. 1480. 1,75x2,79. Galeria dos Uffizi, Florença.
- CLARK, Kenneth. *Civilização*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- JANSON, H. W. *História da Arte*. 5ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e Sistemas de Representação*. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1986.
- RIFFATERRE, Michael. A Ilusão Referencial. In: *Literatura e Realidade*. Dom Quixote, 1984.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia – Terceiras Estórias*. 5ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.