

# O mundo às avessas de Jó Joaquim: leitura do conto "Desenredo", de João Guimarães Rosa

Prof<sup>a</sup> Me. Maria Thereza L. Coelho Ceotto  
UFES

*(...) a linguagem do inconsciente é (...) na  
sua última essência, 'witz', 'calembour',  
metáfora falhada ou conseguida.*

Louis Althusser

**Leitura do conto "Desenredo", de João Guimarães Rosa: estruturação do conto como uma comédia em três atos; nomeação das personagens; o motivo da viagem; conflito entre o princípio de prazer e o princípio de realidade; o chiste; a criação de neologismos; o uso da linguagem como saída do drama de estar-no-mundo.**

*Tutaméia*, publicado em 1967, é considerado pela crítica o livro-testamento de Guimarães Rosa. Com a sua morte, três meses depois, a crítica se apercebeu de que, premonitoriamente, o escritor quis codificar em textos metalingüísticos a sua posição de criador, embora essa preocupação já se fizesse notar desde *Sagarana*.

*Tutaméia* se compõe de um conjunto de quarenta contos curtos, dispostos em ordem alfabética e entremeados por quatro prefácios que sintetizam a poética rosiana. Esses prefácios, em que metalinguagem e ficção se misturam, são marcados pelo humor, por uma visão do homem e de seus percalços. Buscam o avesso do mundo cotidiano, o avesso do avesso da nossa pobre experiência com o real.

No primeiro prefácio, "Aletria e hermenêutica", Guimarães

Rosa trata do ineditismo, do *nonsense*, do humor, de uma nova maneira de ver a realidade, da fuga ao “círculo-de-giz-de-prender-peru”<sup>1</sup>. No segundo, “Hipotrérico”, trata ludicamente do neologismo. No terceiro, “Nós, os temulentos”, fala sobre a dupla representação do real, da visão “*diplópica*” do artista, em relação à “corriqueira problemática cotidiana”<sup>2</sup>. No último, “Sobre a escova e a dúvida”, reflete entre outras questões sobre o místico e o metafísico.

O leitor, à procura de um caminho para a interpretação dos contos de *Tutaméia*, pode observar que todos os contos se relacionam com os quatro prefácios e que cada um deles se liga, especialmente, ao prefácio em cujo conjunto se integra.

Nesses quarenta contos, Guimarães Rosa busca o outro lado da “coisa”, a que se chama vida real, e parte para as epifanias e para a desconstrução de situações e de idéias feitas, que constituem as múltiplas faces da existência: o amor e seus “milhões de significados” (“Desenredo”); as angústias do medo e a coragem (“Estória nº 3”); a mulher e sua luta pela liberação (“Esses Lopes”); a ambigüidade da magia cigana (“Faraó e a água do rio”); o esquecimento e a memória (“Lá, nas campinas”); a rivalidade pai/filho (“No prosseguir”); a infância e as suas epifanias (“Tresaventura”); a velhice, ainda tempo de epifanias (“Presepe de Natal”); a construção da obra literária (“Curtamão”).

São contos em que os enredos se desenredam da maneira mais surpreendente, tensões e conflitos se desfazem, aliviando o leitor, à espera do acontecimento trágico ou infeliz.

“Desenredo” é o oitavo conto do grupo de quatorze que se ligam mais estreitamente ao prefácio “Aletria e hermenêutica”.

O próprio título já fornece a intenção do autor: narrar uma história que busque inverter motivo literário tão desgastado como o triângulo amoroso, com sua carga de dissimulação, violência e ridículo impostos pela doxa.

Fiel a sua posição de criador, “A estória não quer ser História. (...) quer-se um pouco parecida à anedota.”<sup>3</sup>, desde o início do conto, Guimarães Rosa faz questão de lembrar ao leitor que está no campo da ficção — “Do narrador a seus ouvintes:”

As personagens centrais são Jó Joaquim e Livíria.

É fato conhecido que Guimarães Rosa recorreu à chamada nomeação motivada em que a escolha do nome próprio e dos apelidos está fortemente ligada à caracterização das personagens. Tal designação constitui-se em elemento importante para a interpretação da sua narrativa.

Jó Joaquim remete à figura bíblica de Jó, símbolo da paciência e da resignação no sofrimento e a um homem exemplar, o pai da Virgem Maria, São Joaquim, cujo nome, de origem hebraica, significa “elevação ou preparação do Senhor”.<sup>4</sup>

Pois bem, o nosso “herói”, que não era tão exemplar assim, se apaixona pela escorregadia Livíria. “Aliás, casada”.(D,5 38)

Livíria, Rivília, Irlívia, mulher mutável como seu nome. Aqui a imaginação do leitor pode voar como a “viva mosca” que mora nos olhos dessa mulher “morena mel e pão”.

Os significantes **li** de ler; **vi** de ver; **ria** de rir e **ir** formam o seu nome. Como a história se desenvolve em três momentos, o nome próprio também sofre mutações, as sílabas se misturando como folhas ao vento, bem de acordo com a inconstância da personagem. Ler = conhecer; ver = olhar para; rir = alegrar-se, zombar; ir = partir. Nestes verbos se resume a odisséia de Jó Joaquim.

Guimarães Rosa, conhecedor de várias línguas estrangeiras, muitas vezes recorreu a palavras estranhas ao nosso léxico para com elas compor não só nomes de personagens, mas termos dos quais necessitava em sua narrativa. Assim, o nome Livíria remete ao inglês **live** — viver, viva — e ao português **ria** para mostrar a volubilidade da protagonista; Rivília remete ao inglês **river** — rio — e

ao português **ilha** (“ília”), **mulher fluida** como a água do rio, com rápidas paradas em ilhas amorosas.

Por outras passagens do texto, esses significantes ecoarão fragmentados, compondo a musicalidade típica do texto rosiano.

As “palavras têm canto e plumagem”<sup>6</sup>: **viva mosca**”; “**Sorri-ram-se, viram-se**” (D, 38) “**Não se via** quando e como se **viam**.”; “**a vela e vento**”; “**remir, redimir**” (D, 39). O fonema **i** sobressai na textura sonora do conto: **Joaquim**; “**desconhecido destino**”; “**formiguinhas brancas**”.(Grifos meus)

A diegese se desenvolve em três tempos, não fosse o número três o preferido de Guimarães Rosa. *Tutaméia. Mea omnia. Terceiras estórias*. Três: o triângulo, a resolução do conflito colocado pelo dualismo. Número dos mitos e das lendas. Três pretendentes, três provas, três desejos.<sup>7</sup>

O clima do conto é de comédia. Comédia em três atos. Comédia no sentido de ritmo dramático favorável à vida, “restaurando um equilíbrio perdido e implicando um novo futuro”<sup>8</sup>.

*O herói cômico luta contra obstáculos apresentados ou pela natureza(...), ou pela sociedade; isto é, sua luta é contra obstáculos e inimigos, aos quais sua força, sabedoria, virtudes ou outras qualidades permitem superar. É uma luta com o mundo incompatível, o qual ele afeiçoa à sua própria fortuna.”*

É o que acontece com o nosso Jó que, como um novo Ulisses, empreende a sua odisséia amorosa.

O motivo da viagem é constante na narrativa rosiana, não só como movimentação no espaço físico, mas principalmente como travessia da existência. As metáforas náuticas, disseminadas ludicamente pelo narrador, dão aos “ouvintes” da história a dimensão da “antiperipléia” do protagonista.

Primeiro ato: Jó Joaquim e Lívria conheceram-se, amaram-se e iniciaram a viagem “em ímpeto de nau tangida a vela e vento”. Via-

gem secreta, pois “as aldeias são a alheia vigilância”. Como “Todo abismo é navegável a barquinhos de papel”, o romance prosseguiu.

O primeiro obstáculo, porém, não tardou a surgir: “(...) deu-se o desmastreio.” (D, 38). Livíria tinha um outro amante que foi surpreendido e assassinado pelo marido enfurecido. Derrubadamente surpreso, Jó foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores (...)” (D, 38).

Morto o marido, não se sabe bem de quê, Jó Joaquim e Rivília casaram-se para “feliz escândalo popular” (D, 39).

**MAS.** Este **mas** rompe o equilíbrio da narrativa. Novamente Irlívia é surpreendida em adultério. Desta vez por Jó Joaquim. Sem violência, que o novo marido “não era para truz de tigre e leão”, foi expulsa e “viajou (...) a desconhecido destino”. A opinião aplaudiu realizada. Jó sentiu-se “histórico, quase criminoso, reincidente.”(D, 39)

**MAIS.** O terceiro ato se inicia. Na psique de Jó Joaquim se estabelece o conflito entre o princípio de prazer e o princípio de realidade.

O inconsciente segue o princípio de prazer. Quer satisfazer instintos e desejos. O princípio de realidade modifica o princípio de prazer e governa a vida dos instintos. O conflito entre o princípio de prazer e o princípio de realidade desencadeia o recalque. Este ocorre, quando certos impulsos ou desejos entram em conflito com padrões de conduta comuns.

Mas não é isso o que sucede a Jó Joaquim. Em lugar de seguir o estabelecido pela opinião pública, segundo a qual marido traído, se não mata a mulher, deve repudiá-la para sempre, Jó se dedicou ao trabalho de recuperar-lhe a “honra”.

Como “um temulento”, capaz de duplicar o real, busca a saída para o seu drama de “*estar-no-mundo*”. E vai encontrá-la na linguagem. Pacientemente, como uma “formiguinha branca”, passou

a desfazer o acontecido. O que ele queria era “a felicidade — idéia inata”. O amor arquetípico. A forma ideal de Platão.

Recorre à imaginação, desejando que a sua fantasia se concretize, que o imaginário se imponha ao real. A mulher era pura, nunca tivera amantes. Fora vítima de intrigas, “falsas lérias escabrosas” (D, 39). A si próprio convenceu e, o que é surpreendente, conseguiu mudar “o público pensamento” (D, 40) e até a autocensura da própria mulher que se acreditou “nua e pura”. E voltou “sem culpa”. Em “focos e dengos de bandeira ao vento”. Jó Joaquim criara “nova, transformada realidade, mais alta” (D, 40), uma nova fábula inversa ao real já codificado e conhecido.

A história termina à maneira dos contos de fadas: “Três vezes passa perto da gente a felicidade”. (D, 40). **Vilíria** é a nova mulher que se apresenta ao convicto Jó Joaquim. Outra vez a imaginação do leitor examina o nome da protagonista em sua imagem de pureza: Ver+lírio; Ver o lírio ou lírio vil?

O fato é que “retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida”. (D, 40)

E agora, por que esse conto proporciona tanto prazer ao leitor? Será apenas pela inversão do estereótipo do marido traído? Em *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, Freud afirma: “‘o homem é um incansável buscador do prazer’ (...) qualquer renúncia de um prazer já desfrutado é dura para ele”<sup>10</sup>.

Mais uma vez remonta ao mundo infantil para lembrar a época em que as crianças, “ainda acostumadas a tratar as palavras como coisas”, se divertem com jogos de palavras e repetições de fonemas. Observa que as crianças “tendem a esperar que palavras idênticas ou semelhantes tenham, subjacente, o mesmo sentido — fato que é fonte de muitos equívocos dos quais os adultos se riem”<sup>11</sup>.

No período de aquisição da língua materna, a criança sente grande prazer em brincar com o vocabulário, chegando à compo-

sição de frases sem sentido. Com a aprendizagem escolar e a entrada no pensamento lógico, abandona esse jogos que serão retomados mais tarde na adolescência, juventude, e mesmo na vida adulta.

Buscando explicar o mecanismo do prazer e a psicogênese do chiste, Freud conclui que esse prazer tem no fundo duas fontes: a técnica e os propósitos do chiste.

A técnica de construção, sobretudo, não pode ser menosprezada, pois é fato incontestável que o chiste desaparece, quando se elimina de sua forma de expressão a operação dessas técnicas. Se um chiste inocente faz rir o seu ouvinte, o sentimento de prazer não decorre do seu conteúdo intelectual nem do seu propósito, mas principalmente de sua técnica: semelhança de sons, uso múltiplo do mesmo material, modificação de expressões familiares, alusões a citações. Por meio dessa técnicas, algo de familiar é redescoberto, onde se poderia esperar algo de novo. Para Freud, o reconhecimento é gratificante em si mesmo:

Em geral reconhece-se (...) que (...) as rimas, aliterações, refrões, e as outras repetições de sons verbais semelhantes que ocorrem em versos, utilizam a mesma fonte de prazer — a redescoberta de algo familiar.<sup>12</sup>

A comicidade e o conseqüente prazer que a leitura do conto “Desenredo” proporciona ao leitor, repousa principalmente no trabalho com as palavras: na desconstrução dos provérbios, nos neologismos, nas aliterações, rimas internas e assonâncias que ressoam por todo o texto.

Ao criar neologismos, o narrador se vale da técnica de condensação peculiar à gênese do chiste: “chegou a maldizer de seus próprios e gratos **abusufrutos**.” (D,38); “(...) em seu **franciscanato**, dolorido mas já medicado.” (D,39); “Sempre vem imprevisível o **abominoso**?”(Ib.); Celebrava-a **ufanático**(...)” (D, 40). (Grifos meus.)

O prazer advindo do reconhecimento do que é familiar é encontrado nos provérbios e ditos populares invertidos, procedimento próprio à temática do “desenredo”: “Tinha o para não ser célebre” (D, 38); “(...)num abrir e não fechar de ouvidos.” (D, 39); “Vá-se a camisa que não o dela dentro.” (D, 39); “A bonança nada tem a ver com a tempestade.” (D, 39). Repare-se na idéia de negação, também presente nos prefixos negativos antepostos a palavras comuns, que adquirem um outro sentido, escanchando “*os planos da lógica*” e abrindo caminho a “*mágicos novos sistemas de pensamento*”<sup>13</sup>: “Demonstrando-o, **amatemático**(...)”; “(...) soube (...) por **antipesquisas, acronologia** miúda (...)” (D,40). (Grifos meus.)

Esse procedimento em relação à linguagem é metáfora do próprio “desenredo”, “*silogismo inconcluso, (...) um pulo do cômico ao excelso*”<sup>16</sup>.

Realizando o que está implícito no seu nome, Jó Joaquim obtém o prêmio da sua paciência:

*Por onde, pelo comum, poder-se corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-los ao sublime; seja que o seu entre-limite é tão tênue. E não será esse um caminho por onde o perfeitíssimo se alcança?*<sup>17</sup>

“E pôs-se a fábula em ata.” Fábula no sentido de narrativa alegórica que encerra um ensinamento moral, sintetizado no provérbio rosiano: “Vá-se a camisa que não o dela dentro.”



## Notas

<sup>1</sup> ROSA, João Guimarães. *Tutaméia* : terceiras estórias. Rio de Janeiro : José Olympio, 1967. p. 4.

<sup>2</sup> *ibid.*, p. 101.

<sup>3</sup> *ibid.*, Aletria e hermenêutica, p. 3.

<sup>4</sup> NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1952. t. II., p. 162.

<sup>5</sup> A abreviatura D refere-se ao conto “Desenredo”.

<sup>6</sup> ROSA. *Sagarana*. 5. ed. Rio de Janeiro : José Olímpio, 1958. São Marcos.

<sup>7</sup> CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo : Moraes, 1984. p. 415.

<sup>8</sup> LANGER, Susanne K. *Sentimento e forma*. São Paulo : Perspectiva, 1980. p. 348.

<sup>9</sup> *ibid.*, p. 349.

<sup>10</sup> FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro : Imago, 1977. p. 149.

<sup>11</sup> *ibid.*, p. 142.

<sup>12</sup> *ibid.*, p. 144.

<sup>13</sup> ROSA, *op. cit.*, Aletria e hermenêutica, p. 3, nota 1.

<sup>16</sup> *ibid.*, p. 11.

<sup>17</sup> *ibid.*

## Referências bibliográficas

CLANCIER, Pierre-Sylvestre. *Freud* : conceitos e momentos fundamentais da teoria freudiana e da psicanálise. São Paulo : Melhoramentos, 1977.

LAPLANCHE, J., PONTALIS, J.B. *Vocabulário de psicanálise*. 3. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1977.

NOVIS, Vera. *Tutaméia* : engenho e arte. São Paulo : Perspectiva, 1989.

