

A traição da tra(d)ição: o adúltero desenredo

Maurício Lemos Izolan (UCB)

RESUMO: O conto “Desenredo” de Guimarães Rosa é a encenação do processo poético em que a linguagem não apenas apresenta um tema, como também o representa metalinguística e desconstrutivamente no próprio ato da feitura-leitura do texto. O tema do adultério é, portanto, tema patente e moto latente do processo de desmonte e autorreflexão sobre o próprio fazer poético. Nesse sentido, a linguagem do conto mobiliza processos paródicos, desconstrutivos e metalinguísticos para construir o tecido narrativo.

Palavras-chave: Desconstrução; poética; hermenêutica; metalinguagem

ABSTRACT: Guimarães Rosa's short-story “Desenredo” is the staging of the poetical process in which language not only presents a theme, but also represents it metalinguistically and deconstructively in the very act of text making and reading. Adultery is the patent theme and latent motif of the dismounting and auto reflection process of poetical construction. Thus, the short-story language mobilizes parodical, deconstructive and metalinguistical processes to construct the narrative tapestry.

Keywords: Deconstruction, poetics, hermeneutics, metalanguage

I. Introdução

...esta é uma álealenda ler e reler retroler como girar regirar retrogirar um milicôro em milicórdio séptuor vezes setenta e sete vezes giroler em giroscópio em caleidocamaleoscópio e não ler e ler nada e nunca ler como tudoler todoler tresmiller e estar a ponto e voltar ao ponto e apontar e despontar e repontar e pontuar e impontuar camaleoplástico... (Haroldo de Campos. Galáxias.)

Nosso objetivo é o de apresentar uma leitura hermenêutica do conto “Desenredo” do livro *Tutaméia* de João Guimarães Rosa. “Desenredo” é um conto representativo da poética do autor mineiro, pois trata da operação textual de transformação da realidade pela epifania da linguagem.

Nossa hipótese de trabalho é a de que o tema do adultério em “Desenredo” é isomórfico ao procedimento textual de transformação de palavras, citações, expressões e, por fim, do próprio tema (a traição da traição). O humor epifânico de *Tutaméia* apresenta-nos a operação de desvelamento da verdade para fundar uma nova, mais poética e, por isso,

mais verdadeira estória ou anedota (no sentido do ineditismo e da originalidade das narrativas roseanas).

1. Aletria...

O conto “Desenredo” do livro Tutaméia – Terceiras Estórias de João Guimarães Rosa resolve e revolve o tema do adultério em perspectivas complementares de leitura. Num primeiro momento, trata do adultério mesmo, do fato tematizado pelo próprio conto, seu conteúdo explícito (enredo): a estória da relação amorosa de um amante traído que passa a marido traído e que, por fim, imprevisivelmente, se dá à engenhosa tarefa de desdizer o fato e criar diferente versão que inocenta sua esposa. Tão inédita atitude implica, por sua vez, o segundo momento, em que percebemos que o texto, isomorficamente ao tema do adultério, adultera o sentido do esperado, concomitantemente à operação de desenredar a tessitura do texto, do enredo e das palavras.

Já de per si uma estranha e risível estória dentro do tom de humor desta obra de Rosa, o conto, por outro lado, se dá a outras leituras. Talvez a mais recorrente seja a de caráter metaficcional evocada pelo próprio título des-enredo. Espécie de antiperipléia do conto - ou melhor, uma contra-viagem ou viagem às avessas, referindo-se à primeira narrativa do livro, “Antiperipléia” – “Desenredo” constrói, para além do tema, uma outra forma de “adultério” ou “adulteração”, uma traição à estrutura lógica do enredo, onde o narrado e o narrador são subvertidos e transformados.

Nas palavras de Vera Novis:

A dimensão metalinguística do texto está em que Jó Joaquim relê o passado para desenredar a sua estória (“Jó Joaquim, genial, operava o passado – plástico e contraditório rascunho”), ao mesmo tempo em que Rosa cria seu “Des-enredo” passando em revista a tradição romanesca. Todo o conto é perpassado de fina ironia em relação aos modos do narrar, tanto da tradição romântica, quanto da tradição realista, aos personagens, ao leitor; até o narrador imola-se neste processo (NOVIS, 1989, p. 136).

Por sua vez, o refinado processo de “adulteração” se realiza, original e decisivamente, no âmbito das palavras e da utilização cômico-criativa de mecanismos de inversão de termos e expressões tirados da sabedoria popular, dos provérbios, estabelecendo-lhes um novo sentido no âmbito da narrativa e a ela pertencente. Este novo sentido faz jus ao “supra-senso” ou não-senso buscado pela concepção das estórias de

Tutaméia como “anedotas de abstração”, conforme explicita-nos o autor em um dos quatro prefácios, “Aletria e hermenêutica”.

Neste sentido, podemos afirmar que, isomorficamente à palavra “desenredo” e à estrutura da narrativa, o tema do “adultério” se desenvolve em *Tutaméia* como texto e pretexto para a reflexão e a invenção artísticas. Aliás, invenção que é reflexão concomitantemente. Como bem observa Augusto de Campos sobre *Grande Sertão: Veredas*, observação que acreditamos válida para *Tutaméia*: “(...) os grandes conteúdos do Grande Sertão, como os de Joyce, se resolvem não só através *da*, mas *na* linguagem” (CAMPOS, 1991, p. 21).

Ora, poderíamos mesmo apontar, a partir desta outra leitura, o conto “Desenredo” como uma poética recorrente de *Tutaméia* e de toda a obra de Guimarães Rosa. *Desenredo* como desmonte, des-construção do enredo, ou seja, da ordem lógica dos acontecimentos que marca a narrativa simples, se utilizando, para isso, de *n* artifícios como: 1) intertextualidade com a Bíblia (a construção de Jó Joaquim como citação de Jó, que esperou com paciência a justiça de Deus, mesmo quando ninguém mais esperaria; ou ainda, tomando também a paciência como tema, a referência à Odisséia, aliás citada por meio da figura de Ulisses); 2) reelaboração de expressões e ditados populares; 3) citação truncada e paródica de teorias filosóficas (Aristóteles) e de textos da literatura brasileira (*Iracema* e *Dom Casmurro*, por exemplo); 4) desfecho inesperado e ilógico (para a lógica linear do enredo, é claro).

É importante frisar que esses procedimentos levam a uma construção preñhe de ambiguidades e citações que constroem um universo onde nada parece definitivo, mas sempre em jogo. Parece-nos sempre que o conto conta escondendo e esconde contando; conta desmanchando e, por isso, cabe ao leitor ler/des-ler do dito o inédito e o inaudito. É o que Cleusa Rios Pinheiro Passos chama de “contar desmanchando”:

Dentre eles [recursos narrativos de Rosa], insiste o laborioso “contar desmanchando” – procedimento que, de um lado constrói cenas e personagens, expõe dados sociais e psíquicos, desperta no leitor ressonâncias sutis de causos e histórias (presentes em sua obra ou na tradição literária) e, de outro os desenreda. Paralelamente à mistura de temas, tempos, formas literárias e subversões verbais, já assinaladas pela crítica, o ato de desenredar se mostra elemento importante da obra do autor. Por vezes, os dois aspectos, artifícios de seu fazer artístico, contaminam-se, condensando mascaramento e revelação (PASSOS, 2001 p. 22-23).

Ao assim proceder, Rosa urde um universo em que o leitor é obrigado a re-fazer constantemente a leitura para colher e, mais que colher, construir, desentranhar, elaborar o

sentido do texto. É significativa desse princípio de leitura construtiva do livro a epígrafe, colocada deslocada e curiosamente no final, junto ao “Índice de Releitura”: “Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem (Schopenhauer)” (ROSA, 2001, p. 266).

Leitura e re-leitura é o que se pede de livro tão dificultoso. Ler *Tutaméia* é des-ler o dito e ler o não-dito, o inédito, o inaudito, o aletrético. Por isso, se faz necessária uma arte de deflagrar o palimpsesto do texto para desentranhar o sentido. Tal arte é a Hermenêutica. Não à toa é o título do primeiro prefácio da obra “Aletria e hermenêutica”. A-letria, com alfa privativo grego (a-), de não-, não-letra e, por consequência, não-dito. Hermenêutica, de origem grega, significa interpretar, traduzir, conduzir o sentido do não-visto/ não-dito ao dizer e dar a ver. Uma vez que a urdidura do texto é inédita, inédito é o sentido desentranhado na leitura e, portanto, subvertido está o sentido tradicional do contar; sua verdade não se quer uma verdade predicativa, mas é o ex-surgir da verdade original urdida no e pelo texto. O “fechado ineditismo” é o que deve revelar 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, 2001, p. 29).

Traduzindo através das palavras de Eduardo Portella: “É que a obra de arte tem de ser basicamente invenção [...]”. Ou ainda: “A arte não é uma verdade predicativa mas manifestativa”. E concluindo: “Imitar é assim descer ao plano de articulação das possibilidades subjacentes na coisa. Imitar não é copiar, mas criar” (PORTELLA, apud COUTINHO, p. 198-200).

Partamos desses elementos para interpretar “Desenredo”, sem perder de vista o tema aparente e suas interpretações latentes. Como se o tema se tornasse o processo, desenredar é adulterar ou, de outra maneira não menos verdadeira, adulterar é desenredar. Enfim, o adultério se traduz rosiano-textualmente, criativamente, através de um “contar desmanchando”, num texto para contar e adulterar o contado, mas, nesse adultério, revelar inédito sentido. Vamos a ele...

2. ...e Hermenêutica

“Desenredo” desenrola-se em novelo cujo fio, labirinto de curvas, parece confundir as pontas. Estruturalmente, a estória parece, em princípio, desmontar-se em três partes, separadas em três pequenos parágrafos: o primeiro, a abertura do conto, marca o início da fala do narrador, ironicamente dirigida a seus ouvintes: “Do narrador a seus ouvintes”.

Parece uma redundância começar assim, mas a ironia está justamente em marcar uma situação que, ao fim e ao cabo da narrativa, será subvertida: a fala do narrador aos seus ouvintes passa a ser a do personagem aos seus concidadãos (“a alheia vigilância”) e, em nível metaficcional, do personage (expressão roseana mais à frente explicada) aos seus leitores (quais?! – depois de estória tão bem complicada).

O segundo e o terceiro momentos que constituem a estória, ainda sob o ponto de vista da construção, resumem-se a dois parágrafos constituídos apenas pelas palavras “mas” e “mais”, ficando, assim, marcados no texto, momentos dessemelhantes: primeiramente, o “mas” contradiz a esperada mudança da adúltera que, após a morte de seu marido (que, por sua vez, havia matado o amante descoberto), casa-se com Jó Joaquim, também amante, “coberto” e também traído. A contradição à esperada regeneração se dá em nova traição que, por sua vez, transforma o agora marido Jó Joaquim em traído “reincidente” e, por isso, “quase criminoso”. Observe-se a riqueza de sentidos tirados da palavra “reincidente”, que, comicamente, por relação com uso criminal, chama a presença do “quase criminoso”. Era, porém, seu amor, “a prova de remorsos”. Aí entra o “mais” que deflagra a operação de reconstrução plástica do passado, engendrada por Jó Joaquim: “por onde, pelo comum, poder-se corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-lo ao sublime...” (ROSA, 2001 p. 39).

A urdidura textual submete a história à palavra. Esta irrompe no primeiro plano do texto, criando relações marcadamente textuais. É como se o enredo e suas situações fossem redirecionados (des-enredo), desenredados pela força da palavra. Exemplo citado anteriormente é o da relação entre “quase criminoso” e “reincidente”. Não só Jó Joaquim é traído, mas também a relação palavra-texto. Há uma adulteração – procedimento textual correlato ao adultério contextual – do sentido.

Deste tipo de procedimento o texto está repleto. Ao retrabalhar o elemento significante, o texto adultera o sentido e re-dimensiona, poeticamente, o contexto. São os casos, por exemplo, das citações truncadas e das palavras montadas: “O trágico não vem a conta gotas”; “A bonança nada tem a ver com a tempestade”; “abusufrutos”; “pseudopersonagem”; etc.

Mas não percamos o fio da meada.

Do que mesmo trata o conto? Pelo menos em um primeiro plano, no plano da estória contada (enredo), do conteúdo (se é que isso é possível em Guimarães Rosa)? Da estória de Jó Joaquim e de suas venturas e desventuras com uma mulher casada. E como,

com ela, cometia adultério e de como foi por ela traído duas vezes. E em quantas partes se estrutura o conto? Em três partes.

Como anteriormente dissemos, a primeira parte é a apresentação pelo narrador da situação inicial da estória. Situação cômica, pois apresenta a situação de um amante traído, e não, como se espera, de um marido traído. A noção de enredo é totalmente subvertida (adulterada) desde o início pelo humor que harmoniza o triângulo amoroso e não o par. Para construir esta situação, o texto intertextualiza com vários outros da tradição literária brasileira. Exemplo disso é a alusão irônica (transgressiva/adúltera) ao texto de José de Alencar para construir, desconstrutiva e parodicamente, a descrição de Livíria: “antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão. Aliás, casada”. Esta primeira parte tem final trágico: o assassinato do outro amante pelo marido traído. E, como final acentuadamente trágico, a morte do marido.

É interessante notar como as citações vão construindo um subtexto, um fio subterrâneo de reconstrução do sentido da estória. Um texto - assim como a situação inicial de Jó Joaquim, assim como o adultério – “secreto”, “coberto de sete capas”, que, na releitura, no des-enredamento da urdidura, torna-se claro, como o adultério, descoberto.

Citações adulteradas como “o trágico não vem a conta-gotas” marcam o final trágico da primeira parte. Ou ainda, o uso do termo “pseudopersonagem”, usado com referência ao que não queria ser Jó Joaquim, isto é, menos que um personagem, como o fora na situação de amante traído. Esse termo está contrapolarmente jogado à situação final, quando Jó concorre com o narrador ao dar seu próprio final ao conto. Naquele momento, torna-se “personagente”, expressão usada por Rosa para denominar a situação de Riobaldo em Grande Sertão: Veredas, onde este sai de personagem para agente e narrador de sua própria estória e existência.

Essa situação, a de não ser pseudopersonagem mas personagente, condiz com um dos temas recorrentes do texto, o problema do tempo. Jó Joaquim, ao re-contar a estória, re-organiza seus elementos e re-dimensiona o passado. Segundo a estória, “desejava ele, Jó Joaquim, a felicidade – idéia inata”, que será posta “em ata”. Por isso é o tempo elemento recorrente: “O tempo é engenhoso”, e sua variação como espera: “Esperar é reconhecer-se incompleto”. A “espera” é também citada intertextualmente como referência a Jó - personagem bíblico que simboliza a paciência – e na citação direta de Ulisses, esperado vinte anos por Penélope na Odisséia: “sábio sempre foi Ulisses, que começou por se fazer de louco”.

Esse é o fio condutor do subtexto e do intertexto: a operação poética de re-criação da estória que implica na re-invenção, por adulteração do adultério, por traição do traído, de uma “nova, transformada realidade, mais alta. Mais certa?”

Voltemos rapidamente à segunda parte do texto e extraíamos dela um elemento importante para nossa interpretação: seu final “feliz”, quando, não parafraseando o marido anterior, Jó Joaquim inocenta a esposa. Trata-se de uma paródia ou adulteração da atitude do primeiro marido. Tal atitude paródica é sintetizada em uma frase aliterativa: “De amor não a matou...”. A imagem comporta dois elementos contrapolares: amor e morte. Este último é, porém, imantado, desativado pela força do amor na construção vocabular [amatou], consequência da proximidade fonética das palavras. Contrapolar, antitético é também o elemento “tempo”, pois se para a traição “os tempos se seguem e parafraseiam-se”, para Jó, agora marido, não cabe parafrasear, isto é, tomar a mesma atitude violenta do primeiro marido, que matara o amante, mas adulterar tal atitude, cometendo um novo adultério, o do sentido. E, por isso, “se apostrofa”, “como inédito poeta e homem”. A transformação da violência de matar na virulência do amor que a tudo perdoa vai, textualmente, da “paráfrase” (ou fazer o que o outro faria) ao “apóstrofe” (quebrar, estancar o esperado e fazer o inesperado), adulterando o costumeiro, o dito e, assim, fundando o inédito e inaudito.

Retomam-se, na terceira parte, os elementos e procedimentos até agora citados: o problema do tempo e as citações truncadas. Mas, essencialmente, o que aí se revela, por uma cadeia de prefixações e re-elaborações, é a nova e inédita estória do agora narrador Jó Joaquim: “Genial, operava o passado – plástico e contraditório rascunho.” Para tanto, o texto mobiliza uma série de palavras prefixadas (“amatemático”, “antipesquisas”, “acronologia”), assumindo dicção antitética e ilógica, que se torna produtora, pois o texto, que antes só comportava um final triste ou feliz (estrutura de enredo tradicional) passa agora a apontar algo de outra ordem:

Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou. O que não era tão fácil como refritar almôndegas. Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente.

O ponto está em que o soube, de tal arte: por antipesquisas, acronologia miúda, conversinhas escutadas, remendados testemunhos (ROSA, 2001 p. 74).

E que nova realidade produziu Jó Joaquim? “Nunca tivera ela [a esposa] amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isto Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la...” (ROSA, 2001 p. 74).

Note-se a ambiguidade humorística de “Não um. Não dois.” Humor de nova ordem, pois convoca todo tipo de urdidura verbal, intertextualidade, construção vocabular, para que o efeito seja alcançado. Neste trecho especificamente, ao mesmo tempo em que o texto coloca não haver nem um nem dois amantes, joga com a ambiguidade ao nos deixar entrever que podem ser mais, talvez três, talvez quatro...

Retome-se, portanto, o que anteriormente foi chamado de “humor epifânico”. Cabe ao escritor, para o Rosa de *Tutaméia*, não a imitação de uma realidade já conhecida, assim como não cabe a Jó Joaquim parafrasear o tempo, repetir a estória, mas tornar-se autor original de sua estória e de sua vida: “a estória não quer ser história..” Cabe-lhe redimensionar o real, problematizando a linguagem, tornando-a um simulacro do real, um supra-sensível real que eclode em palavras na tessitura ou urdidura do texto, que nos revela uma arquitetura perceptível aos olhos (visões) e vela a arquitetura a ser des-velada pelos ouvidos (vozes) e até pelo tato (materialidade).

O texto descortina uma súbita e inédita (epifânica) verdade que, como os nomes da mulher amada/amante, transforma-se à medida que cambiamos suas letras, isto é, sua textura e suas possibilidades: Livíria, Rivília, Irlívia e, por fim, Vilíria, outro nome produzido pela permutação das letras ou pelo leque de possibilidades das palavras e das realidades engendradas pelo texto, uma outra acoplagem com quem Jó Joaquim vive - novo Finicius (“Finnegans Wake”), novo JJ (talvez citação truncada de James Joyce) – joyceanamente redivivo no jogo textual do significante, “o verdadeiro e melhor de sua útil vida”.

Realiza-se, como diz o texto, sua “idéia inata”, põe-se a “fábula em ata”. O colocar-se da idéia em ação é o colocar em ação do inédito e inaudito (inato) ou do destino mesmo de Jó Joaquim (inato – o que é próprio, de nascença). Tal operação só se torna fábula (estória, que tem exemplaridade), quando colocada em ata, ou seja, quando o personagem se torna autor de sua própria narrativa. Execução e invenção são concomitantes no texto e na vida para a formatividade da obra de Guimarães Rosa.

Conclusão

“Desenredo” é a estória, no sentido roseano, do homem que soube pôr um final feliz, mesmo que humoristicamente, à sua útil vida, pois incluiu na felicidade a infelicidade, convivendo e convolvendo-se com a contradição da existência. O homem que almeja a felicidade é, para o autor, como o personagem que discorda do narrador e se torna

agente e também narrador de seu próprio destino. Nesse sentido, o adultério é mais do que um tema, é a cifra da operação textual que o autor realiza na tessitura do texto e da vida, com a paciência de quem aprendeu a des-ler o dito e desentranhar – hermenêutica – o sentido do não-dito –aletria –, colocando-o para existir.

A traição torna-se, assim, tema tanto da enunciação quanto do enunciado do conto. É tema patente e latente, devendo ser lido em sentidos análogos mas dessemelhantes em cada nível de leitura. Acreditamos que “Desenredo” é um conto-glosa de todas as narrativas de *Tutaméia*, uma vez que, ao invés de contar o contado, des-conta do contado o contar e lhe acrescenta o inventar. Esta é a significação do “adultério” em Guimarães Rosa.

Referências Bibliográficas

- CAMPOS, Augusto. Um lance de “Dês” do Grande Sertão. In: COUTINHO, Eduardo (org.). **Guimarães Rosa – Fortuna Crítica**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.
- COUTINHO, Eduardo (org.). **Guimarães Rosa – Fortuna Crítica**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.
- LOBO, Luiza. Humor da palavra e sentido do lugar em Guimarães Rosa. In: _____. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1993, PP. 108-122.
- NOVIS, Vera. **Tutaméia: engenho e arte**. São Paulo: Editora Perspectiva/EdUSP, 1989.
- NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. O contar desmanchando...artifícios de Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira. **Outras margens: Estudos da obra de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001, pp. 21-36.
- ROSA, João Guimarães. **Tutaméia – Terceiras Estórias**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001

Maurício Lemos Izolan é doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e professor da Universidade Católica de Brasília. (izolan@ucb.br)