



AS ESTRATÉGIAS DO “DESENREDO”, CONTO DE GUIMARÃES ROSA
(THE STRATEGIES OF “DESENREDO”, SHORT STORY BY GUIMARÃES
ROSA)

Luiz Gonzaga MARCHEZAN (Universidade Estadual Paulista -Araraquara)

ABSTRACT: The aim of the present work is to describe Guimarães Rosa's enunciative strategy in the short story “Desenredo”: the use of anacoluthon to promote ruptures, thematic displacements and the debunking of the values related to unfaithfulness and forgiveness, crystalized by Brazilian countryside's rustic cultural environment.

KEYWORDS: short story; enunciation; narrative; rhetoric; anacoluthon.

“Desenredo” é um conto de *Tutaméia*, livro do escritor João Guimarães Rosa publicado em 1967. A traição, tema principal da história, é imperdoável no universo do sertão. Nesse conto, porém, Guimarães Rosa procurou uma alternativa em que a traição fosse relevada pelo grupo e que contemplasse o traído e a traidora. A saída, do ponto de vista do discurso ? Desenredar, buscar o inédito.

Encontram-se já presentes nas discussões dos clássicos acerca da enunciação que quem enuncia é um híbrido de enunciador e enunciatário e que a mensagem é um produto do ato comunicativo. A enunciação, como lugar de origem da projeção do verdadeiro e do falso é, igualmente, assunto de grande discussão nos *Diálogos*, de Platão. A mímese é capaz de tudo saber imitar, é astuta, constrói simulacros e foge da idéia, objetivo da fala reta do filósofo. A narrativa, por sua vez, é uma prática interativa: uma relação entre narrador e narratário. A enunciação narrativa, negocia, ordena, desordena, com uma ou mais vozes.

No apêndice de *Tutaméia*, Paulo Rónai aponta-nos, pelo menos em dois momentos, como essa obra envolve-nos com a complexidade do processo criativo. Em primeiro lugar pelo que lhe segredou Rosa,

“...que dava a maior importância a este livro, surgido em seu espírito como um todo perfeito (...) as palavras todas eram medidas e pesadas, postas no seu exato lugar” (1967: 194).

Depois, pelo que o crítico literário bem notou acerca dos prefácios da obra:

“Juntos compõem ao mesmo tempo uma profissão de fé e uma arte poética em que o escritor, através de rodeios, voltas e perífrases, por meio de alegorias e parábolas, analisa o seu gênero, o seu instrumento de expressão, a natureza da sua inspiração, a finalidade da sua arte, de toda a arte” (1967: 195).

A enunciação narrativa tem um caráter pluridiscursivo. Pretendemos, com esse trabalho, descrever a estratégia enunciativa de Guimarães Rosa no desmonte dos valores



relacionados à traição e ao perdão, cristalizados pelo grupo cultural sertanejo. Para isso, analisamos no conto os procedimentos retóricos de Rosa que, por meio de anacolutos, ao lado da negação de verdades baseadas nos registros da oralidade, promovem, no texto, rupturas, deslocamentos temáticos.

Guimarães Rosa, no conto “Desenredo”, utiliza-se do discurso indireto, que delega a um narrador extradiegético. Este narrador, como é sabido, não integra a história narrada, é preponderantemente objetivo; não dá voz às personagens e faz intrusões quando, indiretamente, articula os diálogos, costurando, no caso, para uma história em que somente o tempo flui, suas verdades polifônicas. Dessa maneira, “Desenredo” compõe uma narrativa que promulga discursos sobre o mundo, discursos plurais, no caso, sobre o amor, a felicidade. Para tanto, Rosa, conforme mencionamos, envereda para um desenlace inesperado pelo leitor, sustentado por artimanhas macro e microtextuais.

No plano macrotextual do conto, Rosa situa o dado cognitivo, os valores significativos do grupo cultural representado para o julgamento do comportamento do traído e da traidora. No plano microtextual, o autor exercita uma estratégia que mobiliza o desmonte dos valores cristalizados pelo grupo cultural sertanejo em relação à traição e ao perdão, utilizando-se de anacolutos e da negação de juízos sobre experiências vividas, arraigadas na oralidade.

Guimarães Rosa promove, nesse conto, rupturas no discurso, empregando o anacoluto intercalado entre seqüências narrativas, com uma dupla função: a primeira, como expressão antinômica da seqüência que o antecede, momento em que adquire o valor de uma anáfora e a segunda, quando assume, para a seqüência que o sucede, o papel de uma apóstrofe. A função básica do anacoluto é a de promover uma digressão; impõe-se como fator de ruptura no encadeamento lógico do significado de uma seqüência narrativa, a fim de manifestar, a partir dessa seqüência, um novo sentido no bojo da narrativa. Assim, Rosa, através do anacoluto, de forma anafórica, retoma os valores que a narrativa discute, para polemizar e desenreda, num tom coloquial, solene, enfatizando as novas verdades alcançadas. A narrativa de “Desenredo”, através das funções anafórica e apostrofica do anacoluto, evidencia valores, mimetiza-os, caracteriza-os de forma singularizar na expressão das suas personagens..

O emprego do anacoluto, do ponto de vista da estratégia da enunciação, está diretamente associado à focalização utilizada pelo conto. O anacoluto interrompe o fluxo das informações, restringe a perspectivação, realçando o ponto de vista onisciente do conto, uma alternativa radical utilizada por Rosa a fim de redimensionar o relato de uma história para um desenlace inédito.

Utilizando-se notoriamente de suas cadernetas de campo, ao lado da sua nada menos notória erudição, Rosa, em “Desenredo”, constrói, com a larga autonomia que lhe facultam os procedimentos anafórico e aspostrófico do anacoluto, suas “anedotas de abstração” (1967: 3), anunciadas em prefácio. Com isso, João Guimarães Rosa desarticula a coerência interna de valores exemplares generalistas e passa a tematizá-los como valores do universo da sua ficção, do ponto de vista do seu imaginário. A ficção de Guimarães Rosa não trabalha com valores de acordo com a sua função ordenadora de um universo determinado, consagrado (no sentido daquilo que não pode ser tocado). João Guimarães Rosa exercita o imaginário (onde encontramos, difuso, aqueles valores



exemplares generalistas) pautado pela mímese. A mímese, com sua *techné*, desincorpora da memória conhecimentos nela retidos, conhecidos, a fim de, a partir da imaginação do enunciador, tensioná-los, reconhecê-los em outros corpos, reincorporá-los em novas situações, novos contextos. Dessa maneira, na ficção, valores consagrados perdem a função organizadora de um universo definido, de uma invariante exemplar, imutável e ganha um sentido variável dentro da ficção. Os valores consagrados tendem a elaborar prescrições, garantias, pretextos. Daí, a maneira como muito focalizam as transgressões, a fim de ressaltá-las, evitá-las, penalizá-las. As “anedotas de abstração” de Rosa tramam questões de moralidades (intencionalidades, do ponto de vista de consciências que se intercomunicam) e, apoiadas no entrecortar dos anacolutos e de negações introduzem, nos valores exemplares da existência sertaneja, motivos livres, que acontecem no processo da demanda da narrativa.

A trama, conforme Eikhembbaum, imprime numa história uma “digressão intercalada” (1973: 22), deslineariza-a; monta uma ação que comporta os motivos livres, com desvios, estranhamentos. Na trama de “Desenredo”, o valor generalista acerca da traição é dessacralizado; traído e traidora perdoam-se e são perdoados pelo grupo. Através de uma trajetória entrecortada, a narrativa quer uma história inédita, um novo arquétipo para o amor, que pondera as três vezes em que “passa perto da gente a felicidade” (1967: 40), um ditado colhido por Guimarães Rosa nas suas pesquisas de campo. Para esse desenlace, Jó, por três vezes, diante das traições, desqualifica Livíria e se desqualifica, para, a seguir, perdoá-la, requalificá-la e requalificar-se. A idéia de uma história inédita, para Rosa, está no novo arquétipo do amor, construído entre Jó e Livíria e sancionado pelo seu grupo.

Se a pesquisa de campo realizada por Rosa deu um projeto de vida para Jó, baseado nos caminhos e descaminhos da felicidade, a erudição cunhou o perfil do protagonista, o Jó “cliente”. A palavra cliente tem a sua origem no latim, proveniente de **cliens-entis**, que nos aponta para aquele (ou aquela) que “adora uma divindade”. Jó adora Livíria, para ele, uma musa, “...um aroma” (1969: 39). “Desenredo” fundamenta-se nesse querer de Jó, de querer buscar o conhecimento daquilo que é verdadeiramente a existência (o discurso plural de Rosa), um saber sobre os valores vitais, de forma apaixonada.

Dessa maneira, o anacoluto e as negações das verdades exemplares trazem para a narrativa as idéias, as verdades polifônicas, as informações diegéticas e marcam as seqüências das ações que organizam a história do projeto de felicidade de Jó.

“Todo abismo é navegável a barquinhos de papel” (1967: 38) – um anacoluto que, anaforicamente, pondera sobre a situação de Jó, solteiro, apaixonar-se por Livíria, casada, com a possibilidade de vir a ser feliz e que instala, solenemente, com o tom da apóstrofe, a primeira ruptura na seqüência da narrativa. A partir deste primeiro anacoluto, a enunciação mobiliza três negações, inspiradas em verdades populares, a fim de instalar outras três discontinuidades que dão seqüência ao projeto de felicidade de Jó e suas adversidades. A negação e o anacoluto desenvolvem um paralelismo, dando-nos uma dupla perspectiva enunciativa: as digressões do anacoluto conjugadas às paráfrases promovidas pelas negações, sustentam para a narrativa o mecanismo do desenredo do conto. Digressões e paráfrases consubstanciam vezes que estabelecem possibilidades, saídas, em meio a adversidades.



“O trágico não vem a conta-gotas” (1967: 40), a primeira das três negações, pondera sobre a decepção de Jó, que surpreende Livíria com outro amante. A negação é polêmica; mantém-se até ser refutada e, assim, envolve as seqüências da narrativa. Daí, a manifestação da segunda negação, “...num abrir e não fechar de ouvidos” (1967: 39), anunciar a maneira desconfiada como Jó, novamente, reafirma a sua confiança no amor de Livíria, corroborada depois, pela terceira das negações – “A bonança nada tem a ver com a tempestade” (1967: 39). A enunciação, como pudemos notar, manteve a negação, polemizou, até que reverteu, por meio de três seqüências delas, a direção dos argumentos desfavoráveis ao projeto de Jó. Dessa maneira, em trabalho conjunto com o anacoluto, ela estabelece o desenredo que Guimarães Rosa procura para o seu conto.

Um segundo anacoluto corrobora a persistência de Jó em manter o seu ponto de vista e reafirma o seu objetivo em lutar pelo amor de Livíria:

“...o que não era tão fácil como refritar almôndegas” (1967: 40).

O terceiro e último anacoluto da narrativa recobre o sentido de toda a inventiva de Jó e, de forma enfática, vaticina :

“O real e o válido, na árvore, é a reta que vai para cima” (1967: 40).

Conforme observações de Greimas, o discurso narrativo apresenta

“uma organização multiplana (...) sua colocação em parágrafos pode corresponder a delimitações indiscutíveis, mas situadas ora sobre um, ora sobre outro dos níveis do desenrolar discursivo” (1993: 19).

Anacolutos e negações, nesse conto, trabalham, conforme a estratégia da enunciação, o exato “desenrolar discursivo”, sua “organização multiplana”. Anacolutos e negações mobilizam as conjunções e disjunções de Jó com seu projeto de felicidade. Jó quer a felicidade. Persuade-se e aos outros. O conto, com isso, desfaz-se de um enredo e desenlace previstos e forja outros. De maneira inédita, o fazer persuasivo do protagonista recai todo sobre os novos rumos da sua existência, que negocia com o grupo e, juntos, concluem pela solução, pela interpretação que dão à situação toda que os envolve. O fazer persuasivo de Jó prepara “a própria transformação da narrativa, a nível das estruturas profundas” Greimas (1993: 109). A pena pela traição que recaía sobre Livíria é abolida dada a maneira como o argumento do perdão, paralelamente, é construído. Com isso, Jó, que quis construir um projeto de vida, pode realizá-lo, atualizando-o por meio de um saber fazer novo, inédito, dos moldes roseanos, ou seja, uma competência inusitada para uma performance inédita. Para isso, os anacolutos truncam os acontecimentos adversos à felicidade de Jó e trabalham a gradação do perdão em torno do comportamento de Livíria. Depois, entre as incidências dos anacolutos, a enunciação estabelece uma série de negações com as quais, na verdade, Jó aprende a negar verdades estabelecidas, momentos em que adquire competência, um poder fazer, proveniente de um querer fazer, um fazer transformador, enfim, que provou



a todos, de forma qualificada, o seu projeto. “Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos” (1967: 93). Assim, “pôs-se a fábula em ata” (1967: 40).

O inédito afasta a história do convencional. A história incomum faz da história convencional, uma cifra, a fim, no caso desse conto, de recifrá-la e, depois, de forma nunca vista, decifrá-la, dando-lhe novo enredo. Anacolutos e negações recifram a história de traição e perdão entre Jó e Livíria. Assim, a enunciação mobiliza a atenção do leitor para o julgamento de um acontecimento (no sentido daquilo que sucede, o que sucede entre Jó e Livíria), sem o “ajuste de contas”, sem a pena. Este é o conto. O desenredo trabalhado pela sua trama livra os protagonistas de uma pena e, dessa forma, conforme observações de Jolles,

“...o acontecimento contraria as exigências da moral ingênua, o universo que experimentamos ingenuamente como moral” (1976: 200).

Esta é a natureza do conto, o seu gênero, a sua forma. E, por meio dela, Rosa põe “a fábula em ata” (1969: 40). Para o Rosa erudito, aqui, ata é o lugar de palavras performativas, que subscrevem papéis, por meio de um narrador que exercita a palavra e, por isso, mais declama do que narra. Com isso, ora realça, ora nega verdades, declamando-as, isso sim, com a clara intenção de “corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-los ao sublime” (1969: 11), conforme o primeiro prefácio de *Tutaméia*.

RESUMO: Este trabalho objetiva descrever a estratégia enunciativa de Guimarães Rosa no conto “Desenredo”: a utilização do anacoluto a fim de promover rupturas, deslocamentos temáticos, com o propósito de desmontar os valores exemplares, relacionados à traição e ao perdão, cristalizados pelo grupo cultural rústico do sertão brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: conto; enunciação; narrativa; retórica; anacoluto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- EIKHEMBAUM, Boris. A teoria do método formal. In: *Teoria da literatura. Formalistas russos*. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1970.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Maupassant. A semiótica do texto: exercícios práticos*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1993.
- JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. 4.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.