

UMA LEITURA DE DESENREDO DE GUIMARÃES ROSA: O (DES) CONSTRUTOR DE PALAVRAS

LUCILA TEREZA ROCKENBACH MANFROI (ESCOLA ESTADUAL "NOVA CANAÃ"),
ELIZABETH DA SILVA MENDONÇA.

Resumo

A partir da leitura do conto "Desenredo", que está no último livro publicado em vida por João Guimarães Rosa, "Tutaméia: Terceiras Estórias", este trabalho propõe analisar os elementos da narrativa apresentados nos seguintes tópicos: "Contador–Narrador: Oralidade e Escrita" em que discutiremos a existência de dois tipos de narradores, bem como aspectos da narrativa oral e escrita; "Intertextos e sentidos dos nomes dos personagens", em que enfocamos a análise dos nomes das figuras principais, fazendo uma intertextualidade com personagens de outras estórias literárias, especialmente Ulisses da Odisséia de Homero, a Bíblia (Adão, Eva, Jó), levando-se em conta a concepção de polinomásia de Machado; no "O desenredo dos provérbios" nos deteremos em comparar máximas desconstruídas de João Guimarães Rosa em relação a ditos populares e por fim, no tópico "Funcionalidade espaço–temporal" trabalharemos as relações espaço–temporais em evidência no conto. A metodologia que marcará a análise deste trabalho está pautada nos conceitos de tempo e de espaço de Vitor Manuel de Aguiar e Silva e de Mikhail Bakhtin, ampliada através de textos críticos de Ana Maria Machado, Alfredo Bosi, Irene Gilberto Simões e Cleusa Rios Pinheiro Passos. Com essa breve análise, esperamos que nosso trabalho possa contribuir com os estudos sobre a obra de João Guimarães Rosa.

Palavras-chave:

Guimarães Rosa, Desenredo, Provérbios.

I-INTRODUÇÃO

Sobre o último livro de Guimarães Rosa lançado em vida em 1967: *Tutaméia: Terceiras Estórias* (no qual o conto *Desenredo* está inserido), Simões afirma:

As narrativas curtas das "Terceiras Estórias" caracterizam-se pela síntese e condensação e, contudo, o "estilo telegráfico" dos contos (que não é uma constante de seus textos) pode ser entendido como o resultado de pesquisa e revelar a necessidade de condensação devido ao espaço da revista: (Pulso) onde foram publicados pela primeira vez. (SIMÕES, 1988, p. 15)

Os contos rosianos de *Tutaméia* transformaram-se devido a sua "síntese telegráfica" numa travessia árdua para o leitor em busca do texto. Ainda de acordo com Simões as estórias do livro por serem curtas, sintetizam, ou seja, dizem com poucas palavras muita coisa, bem diferente dos contos anteriores, que são mais longos. Já para Bosi a literatura de Rosa é definida como, "toda voltada para as forças habituais da linguagem" fazendo desta forma, "quedar as fronteiras entre narrativa e lírica" (BOSI, 1988, p. 430).

Em *Desenredo*, Jó Joaquim conhece Livíria, Rilívia, Irlívia ou Vilíria que era casada. Se apaixonam e tornam-se amantes. Porém, o marido a flagra com outro homem (um terceiro) e mata-o. Tal fato faz com que Jó se afaste desiludido. Mais tarde, o marido da personagem feminina morre e Jó casa-se com ela. Tempos depois, Jó Joaquim é quem a flagra com outro e a expulsa do vilarejo, porém sem esquecê-la,

consegue com muita artimanha convencer o povoado de que ela nunca o havia traído. Sabendo disso, a mulher volta do anonimato e os dois são felizes.

II-CONTADOR-NARRADOR: ORALIDADE E ESCRITA

O contexto oral em que está presente o contador, pode ser notado logo no início do conto. Além disso, podemos perceber que para ter essa oralidade, o autor utiliza-se de pontuação específica. A marca do discurso direto, ou seja, o uso de dois pontos e travessão, identificando a fala/oralidade do contador é percebida já no começo: "Do narrador a seus ouvintes: _ Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado (...)" (ROSA, 2001, p.72)

Já as pausas freqüentes, típicas da oralidade, são identificadas no conto pelas inúmeras vírgulas e pontos finais. "Jó Joaquim, derrubadamente surpreso, no absurdo desistia de crer, e foi para decúbito dorsal, por dores, frios, calores quiçá lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável e o infando." (p. 72)

Essas pontuações dão ao conto, uma característica de lentidão, detalhamento com intenção de prender a atenção do ouvinte/leitor sobre o que se conta.

Sobre as interrogações, pode-se perceber que o narrador/comentador estabelece uma relação de questionamento com o ouvinte/leitor. Percebe-se que ao perguntar ao seu narratário, muitas vezes responde em seguida de forma metafórica usando de provérbios e intertextualidade, antecipando muitas vezes o narrado.

"A bonança nada tem haver com a tempestade. Crível? Sábio sempre foi Ulysses, que começou por se fazer de louco. Desejava ele, Jó Joaquim, a felicidade _ idéia inata. Entregou-se a remir, redimir a mulher, à cota inteira. Incrível? É de notar que o ar vem do ar." (p. 74). Em relação ao narrador, percebe-se que a estória de Jó Joaquim é contada em 3ª pessoa (onisciência), com um ponto de vista externo, assumindo dois papéis: o de narrador e o de comentarista, como bem alerta Simões: "O narrador acumula duas funções: contador de estórias e a de comentarista que analisa as situações, filosofa sobre o assunto, trazendo o leitor para o presente, o tempo da enunciação." (SIMÕES, 1988, p. 176) Quando ele narra, podemos observar que os tempos verbais estão no pretérito, indicando que os fatos já ocorreram no momento em que ele enuncia: "Tinha o para não ser célebre." Já como comentarista, nota-se que os tempos verbais mudam para o presente: "Com elas quem pode, porém?", pois ele interage com os ouvintes/leitores questionando, utilizando-se dos ditos populares, do suspense, refletindo, antecipando, fazendo todo um jogo de cena típico da oralidade.

Segundo Simões (1988), todas as intromissões que o narrador-comentarista faz na estória, são uma marca que determina uma espécie de parada narrativa, em que deixa transparecer o que ele pensa do personagem, do enredo, discutindo com o ouvinte/leitor através de frases-sentenças, das interrogações, possíveis formas diferentes de se interpretar o narrado. Portanto, essas intromissões do narrador-comentarista, não são por acaso, mas representam dentro do conto, outras leituras para o mesmo.

Dentro da estória, pode-se perceber que Jó Joaquim também tem a função de narrador. Ele é autor-personagem de sua fábula, pois narra, reconstrói a sua saga e a da mulher amada para si e para o povoado. "Trouxe à boca- de- cena do mundo de caso raso, o que fora tão claro como água suja." (ROSA, 1988, p. 74)

Durante todo o conto, percebemos que o narrador-contador nos mostra todo o processo efetuado pelo segundo narrador (Jó Joaquim), de desenredar a sua

estória, através de: "(...) conversinhas escudadas, remendados testemunhos. Jó Joaquim, genial, operava o passado (...). Criava nova, transformada realidade (...)." (ROSA, 1988, p. 74)

Essa nova realidade, é a que será verdadeira, sem outras versões, pois passará da oralidade para a estória escrita. Jó consegue convencer os habitantes do povoado, não deixando pontos de interrogações ou reticências: " E pôs-se a fábula em ata.", com final definitivo e feliz para os amantes, já que a ata tem um caráter documental, diferente da dinâmica da oralidade, pois uma vez escrita, não há possibilidade de ser refeita.

III-INTERTEXTOS E SENTIDOS DOS NOMES DOS PERSONAGENS

A abordagem do nome da personagem é importante na sua compreensão, pois como argumenta Machado: "O nome é um signo, polissêmico e hiperssêmico, que oferece várias camadas de semas e cuja leitura varia à medida que a narrativa se desenvolve e desenrola." (MACHADO, 1991, p. 19). Posto desta forma, o leitor tem diversas possibilidades de interpretar e dar sentido ao texto, ou seja, as características da personagem já estão implícitas em seu nome e podem ser verificadas no decorrer da leitura.

O primeiro nome (Jó), apresenta uma intertextualidade bíblica que se refere à paciência, a persistência num epíteto clássico recuperado junto aos provérbios populares que fazem alusão à *paciência de Jó*, como também à cantiga lúdica popular, *Escravos de Jó*. Podendo ser relacionada à alternância, à troca, tanto na música (*tira, põe, deixa ficar*) como a fartura, a perda desta e novamente sua recuperação no que se refere ao Jó bíblico que perde e depois recupera bens, entes queridos e saúde, e ao Jó do conto em questão, que perde e depois tem de volta a mulher amada.

Ressaltamos, porém, que o Jó bíblico é paciente, pois confia que Deus vai restaurar-lhe a sua antiga condição, uma vez que nunca havia deixado de temer a ele em sua fartura ou miséria. Outro elemento importante a ser visto, é que a personagem bíblica em sua desgraça é impotente ao argumentar com o Todo-Poderoso sobre sua restauração, embora se considere puro, justo e temente, pois Deus diz que seus argumentos são inválidos, já que a Divindade é inquestionável.

Já a personagem do conto rosiano, é paciente no momento de desenredar a estória de traição da qual ele é protagonista. Ou seja, ele usa a linguagem, associada ao tempo para convencer as pessoas do vilarejo que o enredo não tinha acontecido como eles pensavam "(...) conversinhas escudadas, remendados testemunhos. Jó Joaquim, genial, operava o passado _ plástico e contraditório rascunho." (ROSA, 1988, p. 74) Isto é, ele pode mudar e contar a sua versão dos fatos que vai ser a verdadeira no final do conto, transformando assim, a imagem da amada, pois este Jó, ao contrário do bíblico, é autor/sujeito/Deus de sua estória, é ele que remodela do barro uma imagem de Eva (Vilíria), ideal, conforme os arquétipos platônicos: boa, bela e verdadeira. "O real e válido, na árvore é a reta que vai para cima. Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos." (ROSA, 1988, p. 75).

Além da intertextualidade com o Jó bíblico do primeiro Livro Sapiencial, Jó Joaquim também é identificado com Adão: "Foi Adão dormir, e Eva nascer." Se ela (casada), lhe trouxe o paraíso, também o fez perder por duas vezes. Primeiro, quando se soube coadjuvante ao saber que ela tinha "o pé em três estribos", ou seja, tinha um marido e dois amantes, um desses Jó Joaquim. Segundo, quando de amante passa a marido (após a morte do primeiro esposo) e a descobre com

outro. E neste momento, sabendo-se traído, volta ao barro, a uma condição amorfa, "(...) derrubadamente, surpreso, no absurdo desistia de crer e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores quicá lágrimas, devolvidas ao barro, entre o inefável e o infando." (ROSA, 1988, p. 73)

Se Adão sai do barro pelas mãos de Deus, Jó volta a ele pelas amarguras que a amada lhe causa. Da mesma forma que Adão é expulso do paraíso por ter "pecado", Jó perde seu paraíso ao sentir-se traído. O primeiro ao perder a condição de protegido de Deus, sofre. Já a personagem rosiana, ao não se sentir único também sofre, mas ao contrário de Adão, reage, desconstruindo arditosamente o motivo de sua angústia, conseguindo a reabilitação de sua "Eva", e assim voltam ao paraíso. "(...) retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida."(p. 75)

Quando Jó Joaquim começa a maquirar para remodelar a imagem da mulher amada, é visível no conto uma referência ao mito grego de Homero, *A Odisséia*. "Sábio sempre foi Ulysses, que começou por se fazer de louco." O herói grego se faz de insano para não ir a guerra de Tróia, embora não consiga convencer aos seus. Jó usa de artimanha semelhante ao dissimular para desacreditar, ele e aos outros, sobre a estória da traição já que: "De sofrer e amar, a gente não se desfaz. Ele queria apenas os arquétipos, platonizava. Ela era um aroma" (ROSA, 1988, p. 74)

Em relação a personagem feminina apresentada no início do conto com uma indefinição de nome *Livíria, Rivília ou Irlívia* e no final com um único nome, *Vilíria*, sugere que no princípio da estória ela é uma personagem multifacetada, dissimulada, enigmática que provoca espanto ao próprio (amante depois marido) Jó Joaquim, pois o mesmo não "(...) imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos", (p. 73), ou seja, além dela ter o marido, e Jó como amante, havia um terceiro. Os três nomes iniciais podem significar que ela usava um nome para cada parceiro.

Na composição dos quatro nomes da protagonista percebe-se um anagrama, ou seja, é um único nome combinando as letras de várias formas (possui três **is**, um **l**, um **v**, um **r**, um **a**). Isso significa que esta personagem ambígua e inconstante sempre foi à mesma em sua essência, embora poderia se comportar diferentemente para cada um de seus amantes e marido. A este respeito, podemos dizer que poderia se chamar Livíria para o marido, Rivília para o amante morto pelo primeiro cônjuge e Irlívia para Jó Joaquim. A última e definitiva nomeação: Vilíria é atribuída a ela por Jó quando este desconstrói o passado, e conseqüentemente os nomes e ambigüidades da amada para transformá-la em imagem única de mulher "nua e pura"

Mas apesar de Jó crer e fazer acreditar no modelo de esposa ideal e casta, o nome final continua com as mesmas letras dos nomes anteriores, isso significa que sua essência permanece, o que mudou foi só a imagem que Jó construiu dela, pois: "O real e válido, na árvore, é a reta que vai para cima."

Podemos também traçar alguns paralelos em relação à personagem feminina do conto com a Eva bíblica, no tocante a tentação, sedução. "Antes bonita olhos de viva mosca, morena mel e pão" (p.72). Jó fica fascinado, atraído e entrega-se ao amor sem importar-se dela ser casada e proibida. Mesmo após a primeira traição da amada, ele não consegue desvencilhar-se de sua teia: "Vai, pois, com a amada se encontrou _ ela sutil como uma colher de chá, grude de engodos, o firme fascínio". (p. 73). Jó vivia pacatamente, sua modesta vida "(...) era quieto, respeitado (...) Tinha o para não ser célebre. Com elas quem pode, porém? Foi Adão, dormir, e Eva nascer." (p. 72). Ela surge e lhe oferece o paraíso, repleto de

delícias. Tal qual Eva, ela oferece a Adão, no caso Jó Joaquim, o paraíso e o pecado também, afinal era casada e proibida. Esta culpa faz com que sejam expulsos por duas vezes do "paraíso" e por fim, Jó como um Deus, a reconstrói, não como Eva é criada no Gênesis, isto é, não corporalmente, através da costela de Adão, mas a refaz usando a palavra para desenredar a imagem dela, construindo com isso, a sua própria e arquetípica Eva.

IV-FUNCIONALIDADE ESPAÇO-TEMPORAL

Toda a trama do *Desenredo*, se passa num vilarejo em que todos se conhecem e os valores morais das pessoas são bem definidos, como por exemplo a não aceitação do adultério. O mesmo não pode se dar em espaço público, à vista de todos, mas ocorre em um local secreto: "Mas muito tendo tudo de ser secreto, claro, coberto de sete capas (...) as aldeias são a alheia vigilância. Então ao rigor geral os dois se sujeitaram, conforme o clandestino amor em sua forma local, conforme o mundo é mundo." (ROSA, 1988, p. 72).

Os espaços pequenos, isto é, os vilarejos do interior estão muito mais sujeitos a vigilância, por isso a amada de Jó foi flagrada traindo em dois momentos distintos. Apenas quando Jó era ainda amante o flagrante não ocorreu, pois para se encontrarem os dois eram extremamente cuidadosos.

A inversão do padrão de valores deste espaço acontece quando o marido, Jó Joaquim, ao ser traído não "lava" sua honra com sangue, como todos esperavam, já que, "De amor não a matou, pois não era para truz de tigre ou leão." (p. 73). Tal ato choca-se com regras morais cristalizadas deste espaço, por isso o personagem masculino se sente posteriormente "culpado", "histórico", pois age de forma inédita, ao não matar a mulher e seu amante, apenas expulsando-a, o que não era comum e aceito no povoado.

Além do vilarejo citado, há no conto um outro espaço não revelado, onde a mulher foi ao ser expulsa por Jó, "E viajou fugida a mulher, a desconhecido destino." Sobre este local não é citado nenhum detalhe, como também ignora-se o que se passa com ela neste lugar. Este espaço ignorado pode ser subentendido como campo de atuação do dito popular, *Longe dos olhos, perto do coração*, pois o fato da mulher estar afastada do vilarejo favorece a recriação de sua imagem por parte de Jó, "Chegou-lhe lá a notícia, onde se achava em ignota, defendida, perfeita distância." (p. 75).

Tempo e espaço estão intimamente ligados no texto literário. Esta junção é vista num todo que se materializa, ou seja, o texto em si. Bakhtin, chama essa interligação do tempo-espaço de cronotopo. De acordo com o ensaísta russo, "(...) o tempo condensa-se, comprimi-se, torna-se artisticamente visível, o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da fábula." (BAKHTIN, 1998, p. 211)

Jó Joaquim por ser um personagem paciente, tinha como aliado o tempo. Quando conheceu sua amada: "Era infinitamente maio", este mês simboliza a fertilidade e é propício ao amor. "Infinitamente", porque o tempo pára dando uma noção de atemporalidade e eternidade a este momento. Mas por ser a mulher casada, o encontro se dava secretamente, não a qualquer lugar ou momento, devendo ser calculado, premeditado, por isso nunca foram descobertos: "Não se via quando e como se viam."

Se o inesperado aconteceu para o amante Jó: foi traído (por um terceiro), o fato de o primeiro marido matar o amante da mulher e de ter fugido depois, o que acabou

culminando na morte do mesmo, é um exemplo de como o tempo age de forma favorável na vida de Jó. Ele, depois de sentir-se traído, espera desgostoso e: "(...) as coisas amaduravam." Sem interferir, o tempo transcorre engenhosamente em seu benefício, pois com a morte do marido, a mulher está livre e Jó com ela se casa.

No trecho: "(...) os tempos se seguem e parafraseiam-se." (p. 73), o autor utiliza-se de uma prolepse que conforme Aguiar e Silva seria um recurso anacrônico que consiste na: "(...) antecipação no plano do discurso, de um facto ou de uma situação que, em obediência à cronologia diegética, só devam ser narrados mais tarde." (p. 754) Ou seja, assim como a personagem feminina já havia traído seu marido e Jó anteriormente (quando este era amante), ela o fará de novo, desta vez, sendo Jó o marido, já que se casaram depois da morte do primeiro esposo.

Se o espaço é importante na reconstrução da imagem da amada, o tempo é outro fator essencial. É a partir da passagem do tempo que Jó Joaquim em seu vilarejo, costura o passado e recria no presente, uma mulher perfeita para suas pretensões: "(...) sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente (...) "(p. 74).

V-O DESENREDO DOS PROVÉRBIOS

Todo o conto *Desenredo* é construído a partir da idéia de desestruturação e desconstrução de enredos, "complexos nós se desatam graças a anagramas, jogos lingüísticos, inversão de provérbios, reconstituição de recados e, sobretudo, causos espetaculares que reiteram, em ponto menor, eixos textuais básicos." (PASSOS, 2001:58). Percebe-se isso em várias palavras com prefixos negativos e idéias de refazer como: "desmatreio, anamatemática, refritar almôndegas, antipesquisas, acronologia, remendar testemunhos." (p. 74)

Estas metáforas desconstrutivas podem representar que o personagem Jó não se preocupa com a lógica dos fatos, o que lhe interessa é a sua versão, não importando que para isso, precise reconstruir uma nova realidade, como bem afirma Passos: "(...) a artimanha do enamorado está em reoperar cenas pretéritas, apoiado em negaceios, desvios da lógica aristotélica, rupturas com a cronologia dos fatos etc." (p. 58)

Embora sejam os provérbios resgatados junto à oralidade popular, no conto eles aparecem estruturados, resignificados numa reinterpretação que Guimarães Rosa faz da palavra, dos ditos, pois a realidade posta, a tradicional, a popular, a prática, o personagem Jó Joaquim não aceita.

Nos provérbios "(...) num abrir e não fechar de ouvidos", e, "Foi Adão dormir e Eva nascer", temos o trocadilho com o já conhecido provérbio tradicional, "Num abrir e fechar de olhos." No primeiro citado, há a denotação da rapidez com que Jó ficou apaixonado por sua "Eva". Já o segundo, mostra a velocidade com que ele é convencido e reata com a amada, depois da traição, e morte do marido, pois esta lhe exercia um "fascínio", como Eva sobre Adão.

No, "O trágico não vem a conta-gotas", Rosa mantém o significado do dizer popular: *A desgraça não vem sozinha*, pois com o flagrante que o primeiro marido dá na mulher e no amante, matando-o, Jó também se descobre traído: "Imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos." Apesar disso, "O tempo é engenhoso", ou *O tempo é o melhor remédio* pois devido a morte, o marido fugiu e acabou morrendo, isso beneficiou a Jó sem que ele precisasse tomar atitude alguma, o que retoma o dito popular: *Nada como um dia após o outro*. O tempo curou as feridas da traição e Jó casou-se com sua amada.

Utilizando-se dos ditos populares, *Nada dura para sempre, e, Uma vez ladrão sempre ladrão*, podemos responder a pergunta proverbial rosiana: "Sempre vem imprevisível o abominoso?" pois o próprio narrador confirma a máxima com outra (...) "os tempos se seguem e parafraseiam-se", já era previsível no conto que a personagem feminina trairia novamente. Ou seja, tudo é cíclico, tudo se repete.

O dito, "A bonança nada tem a ver com a tempestade", contraria o adágio popular: *Depois da tempestade vem a bonança*. Se neste último, o ser humano tem de passar pela provação para alcançar a bonança, como acontece no episódio do Jó bíblico. No primeiro, há a indicação de que a bonança obtida por Jó no final da estória, não está ligada a tempestade/sofrimento ocasionada pela traição, pois esta gratificação é construída devido a Jó costurar o passado pelo "absoluto amor", pois o mesmo não aceita e apaga os vestígios da tempestade (traição).

Refutando a tempestade e ficando só com a bonança ao remodelar a imagem da amada para si e para o povoado, confirma-se o provérbio rosiano: "Haja o absoluto amar - e qualquer causa se irrefuta", ou seja, a bonança relaciona-se com o amor, só ele, e não a tempestade, foi capaz de fazer mudar o destino.

O dito, "Vá-se a camisa que não o dela dentro", assemelha-se com a frase popular: *Vão os anéis e ficam-se os dedos*, pois após os sofrimentos que a traição e a partida da amada provocam, Jó volta a ser, "(...) de novo respeitado e quieto", (p. 74), ou "De sofrer e amar, a gente não se desfaz", visto que ele de "sofrer e amar", não desacostumou, porque a amada era a essência de sua vida. Tanto é que depois de ser traído, projeta e põe em prática, idéias para redimir junto ao povoado a imagem da mulher amada: "Ele queria apenas os arquétipos, platonizava", (p. 74). já que o importante para ele era o de "dentro" (amor-sentimento), e não a "camisa" (que pode simbolizar apenas o aspecto carnal do amor, no caso a traição).

No provérbio rosiano, (...) "tão claro como água suja", a traição entendida como a "água suja", é evidente para Jó e os demais, porém como ele a amava e a queria de volta, traz a "lenda" novamente para ser reencenada, de acordo com suas convicções, mesmo que para "limpar" a sujeira da água era preciso ser contrário à lógica que se apresentava clara a todos. Embora isto não era (...) "tão fácil como refritar almôndegas", pois neste caso era só refazer o já feito, e Jó não poderia repetir, mas recriar, fazer uma nova estória, desconstruindo a existente, tendo como parceiros, a paciência, a astúcia e o tempo. Conseguiu. Deixou as raízes (a traição) enterradas, evidenciando a copa exuberante para ser vista por ele e todos, pois, "O real e válido, na árvore, é a reta que vai para cima", isto é, para viver a sua estória de amor, ele tinha que descaluniar a amada.

Pelo trabalho árduo de reconstruir a imagem da mulher, podemos perceber que Jó Joaquim não aceita o dito popular: *A felicidade bate na porta uma vez*, pois primeiro é feliz na condição de amante, alegria esta que se desfaz pela primeira traição da personagem feminina. A felicidade é resgatada quando ele se casa com ela, mas a perde de novo, pelo mesmo motivo. Pela terceira vez, é feliz ao ter a amada de volta, "nua e pura", devido as suas artimanhas de transformar o passado, desta forma o provérbio usado por Guimarães Rosa, "Três vezes passa perto da gente a felicidade", é concretizado no conto, desconstruindo a sabedoria popular.

VI-CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal marca do conto *Desenredo* é a desconstrução do popular. Discutimos isso no que se refere ao narrador que de popular-oral passa para um narrador-

oficial, tirando com isso, todos os resquícios e pontos de interrogações sobre a pureza de Vilíria. Assim depois de Jó Joaquim reconstruir a imagem da mulher utilizando-se do desmanchamento, reinterpretação e desenredando o que estava feito e convencendo todo o vilarejo a aceitar a sua versão dos fatos. A estória deixa a dinamicidade da oralidade e passa à oficialidade do documento escrito, a ata. Enfim, o que norteia e liga todos os demais elementos analisados neste conto, são os provérbios recriados por Rosa. Eles funcionam como antecipadores, síntese, modificando sentidos cristalizados, invertendo a ordem dos fatos, pois desestruturam e propõem uma releitura dos ditos, da moral posta e do próprio conto.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR E SILVA, Vitor. Teoria da Literatura. 8ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance. 4.ª ed. SP: Hucitec, Ed. da Unesp, 1998.

BIBLIA SAGRADA. SP: Paulus, 1990.

BOSI, A. Céu e Inferno: Ensaios de crítica literária e ideologia: SP: Ática, 1988.

MACHADO, Ana Maria. Recado do nome. SP: Martins Fontes, 1991

PASSOS, Cleusa R. P. Desenredos em G. Rosa. Cult. Fev/2001, SP: Lemos Editorial.

ROSA, J. G. Tutaméia - terceiras estórias. RJ: Nova Fronteira, 1985.

SANTILLI, Maria Aparecida. João G. Rosa e José L. Vieira, criadores de linguagens. Scripta, nº 3 BH: PUCMINAS, 1998.

SIMÕES, Irene G. Guimarães Rosa: as paragens mágicas. SP: Perspectiva, 1988.