

A CONSTRUÇÃO FONO-SEMIÓTICA DOS PERSONAGENS DE *DESENREDO* DE GUIMARÃES ROSA¹

Darcília Simões (UERJ)

1. O DESEJO EXPLÍCITO DE LER DESENREDO

Descoser um conto é também um ato de desejo. Desejo de enveredar pelos subterrâneos de um texto; desejo de viver a trama e investigar personagens; desejo de “escandir” o enunciado e viajar de volta ao momento da enunciação.

O desejo é móvel de ação. E do desejo nasce o mito. E do mito nasce o conto.

No conto – aqui tomado como sinônimo de narrativa – entrelaçam-se e entretecem-se mitos, e o saber é representado simbolicamente no jogo dos vocábulos, na trama das frases. É o tecido do texto.

E assim como o alfaiate examina o tecido para descobrir a direção do fio, da trama da tela, para melhor aproveitar os cortes, também a análise de textos requer perícia de alfaiate, para que seja possível não só pinçarem-se as palavras-chave do enunciado que funcionam como símbolos, índices e ícones da trajetória da narrativa, mas também examinar-se a armadura — o código e a mensagem — destrinchando o texto, estabelecendo isotopias e dando início à viagem de interpretação; ao fim e ao cabo, reinventando o narrado.

Escolhemos página de Guimarães Rosa para *corpus* de análise, considerando a verdadeira alquimia do verbo por ele praticada.

As palavras, no texto roseano, são rocha e nuvem a um só tempo. E como se trabalhasse com argila, ele modela o verbo de seu texto de uma forma tal que o leitor é surpreendido em cada esquina da leitura pela riqueza do se dizer. E quando a matéria é dura – mármore ou granito – o cinzel é impiedoso, e a *artesanstúcia* de G. Rosa adapta-lhe ao que é de ser dito sem que esta lhe fuja às rédeas, rendendo-se ao seu desejo poético-literário de contar histórias.

Desenredo é o conto escolhido. E seus personagens fazem acrobacias lingüísticas (ou resultam delas?), proporcionando ao leitor oportunidades ímpares de, a partir de um breve estudo dos nomes próprios — os quais tomamos como âncoras textuais — dos seres que rolam na trama do conto,

¹Palestra proferida no V CONGRESSO NACIONAL DE FONÉTICA E FONOLOGIA - UFF/96 com o título: *Desenredo*: a trajetória de RLV/I. Trabalho aceito para publicação no VII ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO DAS UNIVERSIDADES DE LÍNGUA PORTUGUESA (abril/1997).

tentar recuperar os textos que atravessam o texto-matéria de sua leitura já.

2. A ORIENTAÇÃO DA VIAGEM PELO CONTO.

O presente relato visa a acompanhar o processo de análise do percurso de construção/desconstrução dos nomes dos personagens com vistas a demonstrar a significação emergente das estruturas resultantes da variada combinação fonêmica apresentada ao longo da narrativa. Por meio do levantamento dos índices (PEIRCE, 1990) de polifonia (BAKTHIN, 1981) no nível fônico do conto, tentamos objetivar a evolução/involução dos personagens por meio de uma análise em bases estruturalistas e funcionais dos ingredientes lingüísticos utilizados.

Observando os modelos silábicos, a seleção fonêmica e a utilização da estrutura fônica (especialmente o modo de articulação nas consoantes, o timbre e o acento tônico nas vogais), buscamos acompanhar a trilha da história e penetrar na alma construída de cada personagem, vivendo com eles a trama decorrente da *arte-manha* de Guimarães Rosa e de seu profundo domínio do código.

Brincando com os fonemas e com a história, o autor traz no texto RLV/I e uma reedição de JÓ que funcionam como ícones-índices de uma trajetória e de uma paciência, respectivamente, mutante e inusitada.

A(s) personagem(ens) (?) nomeadas por RVL/I atuam no comportamento de JÓ JOAQUIM que re-produz o mito bíblico sem, no entanto, repeti-lo.

A inversão das letras e, por conseguinte, dos fonemas, vai trazendo ao conto novas faces de uma personagem feminina que se assemelha à figura do demônio o qual tenta destruir a paciência de JÓ, segundo conta a Bíblia.

Então, fazemos uma desmontagem da história, apontando as fases de sua trama através da descrição do perfil dos personagens principais e de suas várias máscaras, por meio de uma análise, em última instância, fono-semiótica.

2. UM ESTUDO DOS NOMES

Havia um homem na terra de UZ, cujo nome era Jó; homem íntegro e reto, temente a Deus, e que se desviava do mal. (Jó, 1.1)

3.1. O PAPEL DAS CONSOANTES.

A primeiro personagem a aparecer é JÓ JOAQUIM que traz em seu nome a reiteração da figura de JÓ a partir da repetição dessa sílaba. Contudo, a *metafonia* presente serve de índice para as nuances de diferenciação detectáveis no “novo JÓ”:

JÓ /ó/	JOaquim /o/
---------------	--------------------

Observe-se que pela própria ordem de apresentação no segmento fônico – em primeiro lugar aparece o homógrafo /z,ó/, conforme o mito judaico que remonta aos primórdios da História – vê-se um JÓ diferente, inclusive com prenome duplo. E esse nome apresenta uma estrutura silábica complexa, porém, do tipo cV— *livre, destravada, aberta*, como era o JÓ bíblico em seu comportamento.

A transformação do JÓ num outro se anuncia com o fechamento do timbre da vogal posterior média; e se consolida na incorporação de mais uma sílaba àquela. Um segmento fônico mais extenso e de estrutura fônica mais complexa – /kiN/– se liga a /z,ó/ por intermédio de uma sílaba do tipo V – /a/, formando o nome composto: JÓ JOAQUIM, cuja transcrição fonológica é a seguinte: /z,ó/ /z,o a ‘kiN/.

Essa estrutura sugere possíveis alterações de comportamento se compararmos os dois jós: o bíblico e o roseano.

No plano semântico, JÓ JOAQUIM se distancia do outro JÓ não só pelo nome composto, mas pelo fato de o segundo elemento da composição lembrar o pai de Nossa Senhora. Isto pode prenunciar um comportamento especial, uma vez que o pai, na história das civilizações seria o responsável pelo alicerce da sociedade: enquanto pater familia, ele comandava a célula máter da estrutura social e educava os indivíduos.

No plano fônico, as diferenças serão aqui examinadas mais detidamente.

Observe-se:

padrão SILÁBICO	JÓ	vs	JÓ JOAQUIM
	c V		cV cV V cVc

Comparando-se a evolução no padrão silábico – de JÓ para JÓ JOAQUIM vemos que **tudo** está dito – ou inscrito – no *nome*:

SÍLABA	PADRÃO	COMENTÁRIO
JÓ & JÓ & JO	cV	<ul style="list-style-type: none"> • repetição do nome de uma personagem universal

A	V	<ul style="list-style-type: none"> • a sílaba simples sugere uma descomplicação para a a personagem, ou mesmo um aumento da simplicidade de JÓ. E isto é comprovado no correr do conto de G. Rosa, quando termina o primeiro episódio vivido pela nossa personagem: <i>...Jó Joaquim, em seu franciscanato, dolorido mas já medicado.</i>(p.39)
QUIM	cVc	<ul style="list-style-type: none"> • a sílaba complexa travada (diferente da reiterada /z,ó/ – complexa livre) já parece anunciar a complicação por que vai passar a personagem na segunda metade de sua vida. <i>Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora.</i>(p.39) <i>(...) Jó Joaquim, genial, operava o passado – plástico e contraditório rascunho. Criava nova, transformada realidade, mais alta. Mais certa?</i>(p.40)

E essas três fases são anunciadas ainda no 1^o parágrafo do conto, com o aparecimento de personagem de nome equívoco – *LIVÍRIA, RIVÍLIA, IRLÍVIA (ou VILÍRIA*, no final do conto) – cujos fonemas em trocadilho anagramático prenunciam-na como índice-ícone de atropelo, apesar da constância da tonicidade na penúltima sílaba – palavra grave, paroxítona (como se fosse manter o padrão dos costumes...) Será?...

A língua portuguesa é grave, paroxítona. E o clima do conto parece modelar-se ou espelhar-se no padrão do vernáculo, uma vez que o clímax da trama se dá na penúltima parte, como se fosse a penúltima sílaba da palavra *trama*.

Observados os anagramas *LIVÍRIA, RIVÍLIA, IRLÍVIA e VILÍRIA*, é possível pressupor que o conto passa por quatro fases distintas; e se analisarmos essa personagem feminina no mesmo modelo que o fizemos com JÓ JOAQUIM, veremos que a primeira sílaba de *seus nomes* (da mulher) já compõe um índice morfofonêmico de seu destino:

A mulher – RLV/I – se nos apresenta como: *LIVÍRIA, RIVÍLIA, IRLÍVIA e VILÍRIA*, e cada um desses nomes é a marca de um dos quatro momentos do conto:

Vejamos os quatro movimentos do conto de uma forma sinótica:

MOVIMENTOS DO CONTO	CARACTERÍSTICAS DOS PERSONAGENS	TRECHO DO CONTO
---------------------	---------------------------------	-----------------

1. APRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS	JÓ JOAQUIM – um bom e simples homem R/L/V/I – uma mulher bela e equívoca	Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom como o cheiro da cerveja. (p. 38) <i>RLV/I - Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão. (p. 38)</i>
2. ENVOLVIMENTO AMOROSO PAR DESCRITO	JÓ JOAQUIM – envolvido no amor: traidor / traído R/L/V/I – leviana e conquistadora	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. (p. 38) <i>RLV/I – Apanhara o marido a mulher; com outro, um terceiro... Sem mais cá nem mais lá, mediante revólver, assustou-a e matou-o.(...) Azarado, fugitivo, e como à Providência praz, o marido faleceu, afogado ou de tifo (p. 39)</i>
3. DESCOBERTA DOS AMANTES + VIUVEZ DE R/L/V/I + CASAMENTO COM JÓ JOAQUIM	JÓ JOAQUIM – reenvolvido no amor/traído R/L/V/I – marginalizada, expurgada	Soube-o logo Jó Joaquim (...) Vai, pois, com a amada se encontrou (...) Nela acreditou (...) Daí, de repente, casaram-se. Alegres, sim, para feliz escândalo popular, por que forma fosse.(p.39) <i>Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora (...) Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem. (p. 39)</i>
4. TRANSFORMAÇÃO DA RELAÇÃO AMOROSA	JÓ JOAQUIM – reenvolvido no amor/traído R/L/V/I – marginalizada, expurgada	(Jó Joaquim) <i>Entregou-se a remir, a redimir a mulher, à conta inteira.(...) Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente.”(p.39)</i>

Analisando o padrão das sílabas grifadas a seguir, vemo-las **cV** – sílabas complexas; e tomando-as como lexemas, teremos:

a) **LIVÍRIA**, **RIVÍLIA**, **IRLÍVIA** e **VILÍRIA**

LI	• examinei, observei, interpretei
RI	• gostei, diverti-me
VI	• descobri
	Obs.: Todas formas verbais de passado; ações completas

Fato notável se dá em *RIVÍLIA*. É possível múltipla análise desse anagrama:

RI + VÍLIA	• a forma verbal do passado se reúne com uma possível flexão de <i>vil</i> que, para não se confundir com <i>vila</i> , recebeu o índice temático /i/, por assimilação às sílabas anteriores. Teríamos, então, a personagem sendo vista como <i>uma coisa vil, vulgar, etc.</i>
RI + VI + LIA	caso em que o protagonista teria tido uma visão que o fez feliz, pois ela seria um elo entre ele e o almejado amor: RI = f.v. de P ₃ IdPt ₃ ; VI = f.v. de P ₃ IdPt ₃ e LIA ² que designa elo, liame, ligação, união.

Saltamos, deliberadamente, o terceiro momento – representado pela forma *IRLÍVIA* – porque traz, na sílaba inicial, um padrão diverso dos temas discutidos e, para nós, coincide com a penúltima parte do conto – o clímax – e altera o itinerário da personagem que, até ali, era o de **uma fêmea formosa e adúltera**. Após a chegada da nova máscara – *IRLÍVIA* – ela passa a ser **uma mulher expurgada, proscrita, marginal** (ao marido vencera, mas a JÓ JOAQUIM, não.)

E *IRLÍVIA* foi embora.

E viajou fugida a mulher, a desconhecido destino. (p.39)

b) *LIVÍRIA* & *RIVÍLIA*

A parte grifada de tais anagramas tem a estrutura cV cVc, vejamos:

VÍRIA **VÍLIA**

cV cvV **cV cvV**

O aparecimento da semivogal na última sílaba, como elemento traçador, também é um índice do destino mutante da personagem, que passa de **dominadora a dominada**.

Com elas quem pode, porém?

Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão.(p.38)

Mesmo a mulher, até, por fim. (...) Soube-se nua e pura. Veio sem

² **LIA**² s.f. o que serve para liar.

culpa. Voltou, com dengos e fofos de bandeira ao vento.(p.40)

E eis que apareceu IRLÍVIA. Depois de ser entendida (LI = *ler* em P3 Id Pt₂) por Jó Joaquim como alguém que chegaria (VIRIA) embora com uma tonicidade que prenunciava algo estranho; depois de envolvida pelo destino e pelo desejo nas tramas da carne, como se tudo fosse maior que sua vontade – à revelia – RIVÍLIA não deixou de desfrutar do mundo, do gozo, do prazer e de alguma maldade. Lobo sob pelo de cordeiro, a *morena mel e pão* saiu pelo mundo a buscar novo destino.

IRLÍVIA poderia ser a combinação da forma do infinitivo IR e o substantivo feminino LÍVIA que nomeia um tipo de inseto³ – *olhos de viva mosca* (diz o conto) – vulgar nos brejos e nas junqueiras, que é uma vegetação delgada e flexível, com 225 espécies⁴. Ver-se-ia então nesse anagrama a propositura de um destino *sujo* – como o de uma mosca; *fraco, vulnerável e múltiplo*, como o dos juncos; *inserto/incerto e inseguro* como o dos brejos – lugar preferido por aquela espécie de inseto chamada a compor o nome da personagem.

Observe-se que em IRLÍVIA, a sílaba grifada é uma complexa travada, diferentemente de **LI, RI, VI**. E esse travamento por uma vibrante cremos funcionar como signo-ícone das dificuldades que ocorrem nesse terceiro estágio do conto: tanto ela quanto JÓ JOAQUIM (ainda que com estranha e abnegada paciência) sofrem momentos traumáticos quer pela ausência quer por sabe-se lá o quê.

A reviravolta do destino se materializa na estrutura silábica e a consoante ultrapassa a vogal, tentando bloquear-lhe o caminho, da mesma forma que R–L–V–I entrou na vida de JÓ JOAQUIM para *adulterar-lhe* o destino.

E todas as modificações observadas em JÓ JOAQUIM e em R–L–V–I parecem involuntárias, parecem força do destino; como já dissemos, sugerem acontecimentos à revelia (não poderia ser uma forma variante: **revelia** ou **rivília**?)

c) IRLÍVIA & VILÍRIA

Este outro par anagramático, consideradas as partes grifadas, ao nosso ver, traz a marca da mudança propriamente dita: é o ícone da transformação: 1⊕) LÍVIA – nome de um tipo de mosca, portanto, índice de sujeira, de coisa asquerosa, indesejável. E é essa a trajetória da personagem feminina. Suas peripécias amorosas (?) provocam escândalos e atordoam vidas,

³ LÍVIA s.f. (*zool.*) gênero de insetos hemípteros psílidas (...) (AULETE, 1964, s.u.)

⁴ JUNCOS (Id Ibidem)

trazendo à cena uma ambiência putrefata, malcheirosa, nojenta; 2⊕) LÍRIA, que poderia ser lido como uma flexão produzida para *lírio*, sendo, então, símbolo de candura, pureza, etc.; este traz ao conto exatamente um sema de tragédia e purgação.

LÍRIA é o mesmo que LIA, que tanto pode significar o segundo período de fermentação do vinho, borras, fezes, sedimentos; como pode ser ATILHO, BARAÇO, ALGO QUE SERVE PARA LIAR (ou ligar). E foi daí que o seu par – JÓ JOAQUIM – em seu obstinado desejo de ser feliz ao lado daquela equívoca mulher, projeta e profetiza o seu modelo final – aquele com quem ele findaria seus dias: VILÍRIA.

Seu projeto nomeava não mais a mosca dos *desmastreios*, mas uma visão de pureza e candura como se *lírio* fosse. *Era o seu um amor meditado, à prova de remorsos*. E aqui, a personagem masculina — mais JOAQUIM que JÓ (...) *dedicou-se a endireitar-se (...) a aplicar-se, a progressivo, jeito-so afã. (...) Entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira*. Era o pai recriando a filha malfadada. Assim, cria a flexão LÍRIA, para melhor caber no nome de sua *ufanática* mulher, pois assim ele a viu: – VI LÍRIA.

Examinando cineticamente as sensações provocadas pelos fonemas consonânticos em análise, é possível dizer que sugerem:

/l/	• fluência, deslizamento
/r/ /R/	• rapidez, tremor
/v/	• escapamento, fugacidade ⁵

3.2. ANALISANDO A VOGAL /i/.

Como em português não há sílaba sem uma base vocálica, a despeito das aparições ruidosas da personagem feminina de *Desenredo*, o autor é obrigado a dar-lhe nome com vogal presente. Contudo, entre as sete vogais em posição tônica (MATTOSO, 1977), escolhe o autor o /i/ – vogal anterior alta fechada.

Se analisarmos cada uma de suas classificações, veremos que:

ANTERIOR	• articulada na proximidade dos lábios e dos dentes, portanto, “quase fugindo da boca”;
ALTA	• como um fonema arredondado, pode ser visto como ícone da personagem a que nomeia, pois ela obedece primordialmen-

⁵ In MONTEIRO, 1987:98 a 109 – Potencialidade expressiva dos fonemas.

	te aos impulsos interiores, colocando-se à margem ou acima das coerções sociais (MOISÉS, 1973: 230); também é índice às avessas de sua posição social, uma vez que vive na boca dos escândalos populares como uma vadia, portanto, seu <u>status quo</u> é dos mais baixos.
FECHADA	<ul style="list-style-type: none"> • mais uma ironia roseana na seleção fonêmica: a personagem em questão é aberta a todo tipo de estripulia, de extravagâncias e aventuras.

É também o /i/ um representante estilístico da *pequenez, do estreitamento, da agudeza* (MONTEIRO, 1987: 99); daí ser R/L/V/I tão acentuadamente perigosa.

Ainda no simbolismo sonoro, é possível lembrar que uma vogal fechada indica quase sempre *tristeza*. E na sua combinação com as consoantes R–L–V–eleitas pelo autor – o que se tem é um vaivém entre articulações anteriores e posteriores, o que pode iconicizar a vida tumultuada de nosso JÓ reinventado ao lado da mulher polinomeada com quem se enredou e *Desenredou* o conto:

Com LIVÍRIA	experimentou sons líquidos e dentais, portanto, de palatais a anteriores, em equilíbrio com a articulação do /i/;
com RIVÍLIA,	a gutural /R/ já o fez “engolir em seco”, ao ter de articular fonemas tão opostos e experimentar o sombrio e o <u>difícultoso</u> conotado pelos fonemas posteriores;
com IRLÍVIA	tentou empurrar para diante a gutural que, por sua vez, bloqueou a vogal puxando a articulação para o fundo da boca, conotando o gosto amargo da dificuldade;
e com VILÍRIA	reuniu outra vez a líquida /l/ e as dentais /v/ e /r/, como que tentando harmonizar, no nível concreto, o não-harmonizável em espírito.

3.3. UM PARÊNTESE PARA UMA LEITURA DO MOVIMENTO NA TRAMA.

Tomando por base a teoria da carnavalização (BAKTHIN) como referente para a leitura do conto, temos que *DESENREDO* é um típico exemplo de *menipéia*⁶ (BAKTHIN, 1981: 116). E o ingrediente carnavalesco que

⁶ Derivado de *Menipeu* que significa cínico, desconfiado, desdenhoso. *Menipeu*, por sua vez, deriva do nome de um autor sírio, MENIPO, que viveu no séc. III a. C. e a quem mais tarde Luciano, escritor satírico grego, chamou “o mais rosnador e mordedor de todos os cães ve-

ora consideramos é a ambivalente *coroação/destronamento* dos atores a partir do estudo de seus nomes em relação ao desenrolar do conto, ao **des-enredar**.

Nos quatro movimentos do conto, o par amoroso mostra-se ziguezagueante, assim:

	JÓ JOAQUIM	RLV/I (a mulher)
coroação	1º movimento	
destronamento		2º movimento
coroação	3º movimento	
destronamento		4º movimento

Cumpra observar que os movimentos descritos mostram os dois personagens subindo e descendo do trono, simetricamente, uma vez que consideramos por trono a tomada da cena, a centralização das atenções sobre si; e a simetria decorre do antagonismo comportamental dos atores diante da opinião pública:

traidora→traído→traidor→traído→expurgada→anistiada.

Nos 2º e 3º movimentos, a oposição é mais nítida:

JÓ JOAQUIM = vítima	RLV/I = causa
<ul style="list-style-type: none"> no 2º movimento → do amor no 3º movimento → da traição 	<ul style="list-style-type: none"> no 2º movimento → do amor no 3º movimento → da traição

Contudo, nos movimentos de início e fecho do conto, ambos os personagens se mostram em destaque por qualidades comuns e de aparente equilíbrio:

JÓ JOAQUIM	RLV/I
homem bom e simples	mulher bonita e fascinante e leviana
vencedor pela paciência	mulher purificada e renovada pelo desenredo

lhos”. (A palavra *cínico* deriva dum termo grego que significa “semelhante ao cão”, ou seja, que rosna como ele.) (SHAW, 1978:295).

Portanto, a *menipéia* é uma narrativa satírica que retoma fatos e fenômenos reais e os reapresenta de modo humorístico, crítico, com até mesmo algum sarcasmo.

3.4. O PAPEL DO /A/ NESTA HISTÓRIA.

Fechado o parêntese, retomamos os fonemas.

Deve ter causado espanto a omissão do /a/ na análise vocálica realizada. Mas isto foi um ato deliberado.

A construção básica dos anagramas *LIVÍRIA*, *RIVÍLIA*, *IRLÍVIA* ou *VILÍRIA* assenta-se nas consoantes R–L–V e na vogal I. Contudo, a presença do **a** faz-se obrigatória pelo simples fato de, diante das circunstâncias do conto, funcionar ora como morfema gramatical flexional ora como nominalizador, ou vogal temática. Fizemos então a seguinte análise:

LIVÍRIA	LI + VIRIA	logo: -a seria uma DMT de IdPT ₂ (SILVA & KOCH, 1989);
RIVÍLIA	RI + VILIA	ou variante de REVELIA, ou mesmo na análise como RI+VI+LIA, em todos os casos, teríamos em -a uma ocorrência de VT nominal.
IRLÍVIA	IR + LÍ-VIA	donde -a , na designação de espécie de mosca, funcionaria como VT nominal; como forma sincopada de LÍVIDA, também seria VT nominal e, numa terceira hipótese, não mencionada ainda: IR + LI + VI + A, teríamos — no afastamento da fêmea — o início de sua reconstrução por JÓ JOAQUIM que, ao vê-la IR, leu que a viu voltar renovada e pura. Neste caso, o a será o pronome pessoal oblíquo de terceira pessoal do singular, tendo uma realização bem suave. Se a lêssemos como IR+LI+VIA, o vaticínio seria mais forte, posto que a forma inconclusa do verbo – sendo então o -a uma DMT – anteciparia a visão da mulher reconstruída por JÓ JOAQUIM. E neste caso, o a ganharia maior relevo por integrar a forma e constituir uma sílaba plena, pois, a despeito da homofonia com VI-A, o a pronominal tem uma realização mais abafada que a do flexional, basta fazer-se o teste do espelho (falando-se ambas as formas com um espelho bem próximo à boca, ver-se-á que, , na produção da forma verbal VIA, a corrente de ar produzida é mais forte (daí, maior opacidade no espelho) que a resultante de

		VI-A, em decorrência do sutil intervalo contido entre o som vocálico anterior alto e o central baixo).
--	--	--

Como se vê nessa breve análise, o /a/ — contrariando sua inequívoca classificação fônico-funcional como vogal plena — surge para manifestar ainda mais fortemente o equívoco da personagem criada, coberta de sete capas.

3.5. E O QUE SE DIZER DO /O/?

Em JÓ JOAQUIM, é o /o/ que faz a diferença. Vê-se JÓ & JÓ em momentos e histórias distintas, mas ambos tentados em igual vermelha e preta amplitude. Entretanto, o redobro do JÓ de *DESENREDO* é uma pista da reedição revista e aumentada daquela figura.

A paciência do segundo JÓ não é mais tão aberta quanto a do primeiro (o da Bíblia). O primeiro era JÓ tão-somente. O segundo, JÓ JOaquim; e o seu segundo JO tem um som fechado, indicador de maus agouros; a sua realização como vogal posterior média fechada, e a sua característica semi-arredondada também prenuncia um JÓ diferente, sempre *quase*, nunca integralmente JÓ.

A continuação do seu nome AQUIM nos leva a rever os valores desse fechamento de timbre vocálico, pois também a sílaba final /kiN/ é travada por fonema nasal que, segundo os estilicistas lembram gemidos e sugerem depressão (MONTEIRO, *op. cit.*).

Ora o que se vê aqui é uma reedição de JÓ **aqui**, mas modificado, travado diante de alguns fatos, sem por isso levar sua paciência às últimas conseqüências, pois, no conto que ora analisamos, JÓ JOAQUIM não reconstrói sua união por paciência, mas por obstinação, numa postura entre paternal e maquiavélica, onde os fins justificavam qualquer meio.

Haja o absoluto amar – e qualquer causa se irrefuta.(p.40)

E a atuação calculada e medida de nosso JÓ se materializa na frase final do conto: *E pôs-se a fábula em ata*. Como se se documentasse a produção de JÓ JOAQUIM como um grande invento que deixara boquiaberta a população da vila.

Pois, produziu efeito. Surtiu bem. Sumiram-se os pontos das reticências, o tempo secou o assunto. Total o transato desmanchava-se, a anterior evidência e seu nevoeiro. O real e o válido, na árvore, é a reta que vai para cima. Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos. (p.40)

E isto posto em ata estimulou-nos a perseguir a trajetória dos fonemas enquanto um ato componencial do fazer literário, pois, na escritura roseana, o que se tem é uma verdadeira artesanaria lingüística, onde *vão-se os casacos e ficam os que os usam*, assim como vão-se as palavras conhecidas e ficam as recém-criadas, desde que manifestem o que é preciso.

4. À GUIA DE CONCLUSÃO.

Os campos da fonologia, da fono-estilística e da fono-semiótica são estradas ermas de pesquisadores e de pesquisas, assim como a análise literária pouco contempla a camada fônica, mormente quando tratamos de prosa.

Há quem diga que a fonêmica da língua não é mais que um plano subserviente dos estudos lingüísticos, deixando-a à mercê das conseqüências da morfologia e da sintaxe, freqüentemente, e, acidentalmente, da semântica.

Mesmo nos estudos do léxico, há uma grande confusão quando se entra a classificar homônimos, homófonos, homógrafos, parônimos, etc. No entanto, isto seria facilitado se o plano fônico da língua fosse tratado com um pouco mais de atenção.

Não queremos dizer com isso que sejamos especialistas no assunto, mas, ao longo de nossa trajetória de pesquisa, a fonologia vem impondo-se como algo relevante, a tal ponto que, num estudo semiótico de texto, na busca de ícones e índices que funcionassem como âncoras dos significados textuais na composição do contexto intratextual, acabamos por desaguar no oceano dos fonemas, pois, tratado como igarapé por uma grande maioria de estudiosos, este plano da língua encontra-se à espera e à disposição dos que nele queiram penetrar para além das classificações já cansadas e cansativas, indo buscar outros dados como os que ousamos mostrar-lhes nessa pequena e despreziosa análise de *DESENREDO*.

Quanto às questões da carnavalização – tão bem configurada ou iconizada pela “dança” dos fonemas no conto – atribuímos a *Desenredo* a classificação de *menipéia*, posto que a reedição de JÓ, humano, falível, ainda que forte e decidido, cria um clima tragicômico a partir de seu envolvimento com RLV/I.

A força apolínea de JÓ JOAQUIM se faz presente durante todo o conto, porque a forma de seu nome é única do princípio ao fim do conto: os fonemas compõem um segmento fônico inabalável, a despeito dos desenlaces sofridos pela personagem.

Em contraponto, RLV/I é a força dionisíaca alegórico-íconicamente demonstrada, pois seu camaleônico nome denota a instabilidade e o dese-

quilíbrio dessa personagem tão vibrante quanto o /R/, tão líquida quanto o /l/, tão constritiva quanto o /v/ e tão redondeada quanto o /i/.

E a instabilidade de RLV/I é também configurada pela sua desenfreada mudança de desejo – o que se materializa em suas quatro máscaras designadas pelos quatro anagramas:

personagem RLV/I	objeto do desejo
• mulher casada e leviana	• prazer carnal = libido + tanatos
• casada, amante de JÓ e de X	• marido 1, amante 1 e amante 2
• esposa de JÓ e amante de Y	• marido 2, amante 3
• reconciliada com JÓ	• prazer espiritual = libido

A opinião do povo enunciada no conto é também bastante significativa quanto à construção do carnaval e da paródia: *Tudo aplaudiu e reprovou o povo, repartido* (p. 39). Temos aqui um índice das *meias-alianças* entre JÓ e RLV/I, pois, nem chegando ao fim da história é possível garantir-se que eles se tenham unido de fato, integralmente. Isto porque, ao final do conto, JÓ se apresenta um tanto modificado em seu equilíbrio inicial: *Celebrava-a, ufanático, tendo-a por justa e averiguada, com convicção maníaca*. (p. 40)[grifo nosso].

O vocábulo grifado parece-nos indicar uma tomada emocional, passional, de JÓ. Logo: o desejo e a paixão também levam ao desequilíbrio, quer assim quer assado.

Jó inicial: *...chegou a maldizer de seus próprios e gratos abusufritos. Reteve-se de vê-la.* (...) (p. 38)

Jó final: *Total o transato desmanchava-se, a anterior evidência e seu nevoeiro.*(...) *Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos.* (p. 40)

Como o texto é um macrossigno, esse é o nosso ensaio de interpretar *DESENREDO* a partir de sua organização fono-semiótica.

5. BIBLIOGRAFIA:

⇒ *Corpus: conto “Desenredo”, Apud ROSA, J. Guimarães (1979) Tutaméia. Rio de Janeiro: José Olympio.*

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro : Forense, 1981.
- CALDAS AULETE. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*, 2ª ed. brasileira. Rio de Janeiro : DELTA., 1964, [5 volumes]
- CÂMARA Jr., J. M. *Para o estudo da fonêmica portuguesa*. Rio de Janeiro : Padrão, 1977.
- FERRARA, Lucrécia D. *A estratégia dos signos*. 2ª ed., São Paulo : Perspectiva, 1986.
- MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 2ª ed., Lisboa: Confluência, 1967, [3 volumes]
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*, 5ª ed., São Paulo : Melhoramentos, 1973.
- MONTEIRO, Lemos. *Fundamentos da estilística*. Fortaleza : Secretaria de Cultura e Desporto, 1987.
- PANDOLFO, Maria do Carmo P. *Subterrâneos do texto*. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1985.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*. 2ª ed. São Paulo : Perspectiva, 1990.
- PLAZA, Julio (1987). *Tradução intersemiótica*. São Paulo : Perspectiva; Brasília : CNPq, 1987.
- SHAW, Harry. *Dicionário de termos literários*. Tradução. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.
- SILVA, M. C. P. de S. & I. V. KOCH. *Linguística aplicada ao português: morfologia*. 5ª ed., São Paulo: Cortez, 1989.
- SIMÕES, Darcília [Marindir Pinto]. *Fonologia aplicada à alfabetização*. São Gonçalo: Edição do Autor, 1993.
- . *Manual de fonologia portuguesa*. São Gonçalo: Edição do Autor, 1994.
- . *Estudos fonológicos*. 2ª ed., revista e aumentada, São Gonçalo: Edição do Autor, 1996.
- . *A estilística singular de I-Juca-Pirama*. UERJ-DEPEXT-Publicações DIALOGARTS, 1997.
- . *Estudos fonológicos: a língua portuguesa no plano dos sons e da grafia*. UERJ-DEPEXT-Publicações DIALOGARTS, 1997.