

A PALAVRA COMO ENIGMA

Yudith Rosenbaum
USP

“Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada na certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente outra.” (Schopenhauer).

(Epígrafe do livro *Tutaméia*, de João Guimarães Rosa)

RESUMO

Este estudo pretende analisar o conto “Famigerado”, de Guimarães Rosa, à luz das Formas Simples, de André Jolles, e da psicanálise. O texto é lido como uma adivinha às avessas, invertendo as posições do inquiridor e do questionado. Tendo como fundo a modernização do sertão nos anos 60, o embate entre o letrado e o jagunço revela tensões e ambigüidades, abordadas pela estilística e pela psicanálise.

PALAVRAS-CHAVE

Conto Brasileiro, Guimarães Rosa, Adivinha, Ambigüidade, Psicanálise.

O conto “Famigerado”,¹ de João Guimarães Rosa, tem como núcleo principal o sentido de um vocábulo – “famigerado” – o que faz a escrita apontar para si mesma e, sobretudo, estruturar-se como uma “anedota séria”, ou, como pretendo mostrar aqui, como uma inversão da forma simples da *adivinha*, tal como a supõe André Jolles em seu livro *Formas Simples*.² O tratamento lingüístico que o conto recebe de seu autor revela uma riqueza de procedimentos estilísticos a serem investigados na leitura que se segue, revelando, ao final, seu parentesco, em alguns aspectos, com o processo psicanalítico.

O texto de Rosa narra o encontro entre o bando de Damázio, líder jagunço, conhecido pelas “dezenas de carregadas mortes” com o personagem-narrador, um pacato médico de uma localidade indeterminada no meio do sertão. A visita imponente do cavaleiro – um verdadeiro personagem das aventuras romanescas – tem um objetivo bastante definido: descobrir o sentido da palavra “famigerado”, que lhe teria sido dita por um “moço do Governo, rapaz meio estrondoso...”. Sem saber ao certo se foi ou não “nome de ofensa”, do alto de seu alazão, Damázio interroga o doutor e aguarda, armado, o esclarecimento. O conto se faz nesse relance entre duas culturas, dois mundos, dois modos de ser.

¹ ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 13-17.

² JOLLES, André. *Formas simples*. (Trad. A.Cabral). São Paulo: Cultrix, 1976.

O início situa o texto na esfera dos contos de fadas, *in illo tempore*, do “Era uma vez” das narrativas imemoriais: “Foi de incerta feita – o evento.” Indeterminado no tempo, o *evento* (sujeito da oração) surge no final da frase, invertendo a construção sintática convencional. Reforça-se, assim, a idéia de que os contos de Rosa quebram expectativas e traçam acontecimentos pelo inverso, de trás para diante, de cabeça para baixo. Aliás, a frase seguinte ratifica essa noção, instaurando o elemento da surpresa: “Quem pode esperar coisa tão sem pés nem cabeça”? O leitor ainda não sabe o que virá e tal comentário antecipado cria um efeito de suspense, que se ligará, mais adiante, com o cômico.

O segundo parágrafo, após rápidas frases curtas anteriores que introduzem o encontro – “Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela” –, abre-se com um registro puramente imagético, sem verbos, sem complementos: “Um grupo de cavaleiros”. A cena está centrada na imagem dos homens, postados na frente da casa. A ênfase nos sujeitos, independentemente de suas ações, chama atenção para sua postura e seus gestos – como a afirmar que a ação está toda prenunciada na atitude corporal: “[...] um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, embotados de banda, três homens a cavalo”. A seguir, o conto se detém nos traços fisionômicos, exaltando o caráter teatral da cena muda: “O cavaleiro esse – oh-homem-oh – com cara de nenhum amigo. Sei o que é influência de fisionomia”.

A visão superior de quem está apeado domina toda a primeira parte do conto. As diferenças de postura também podem ser lidas por um viés sociológico se considerarmos o fenômeno da decadência do jaguncismo na década de sessenta, contexto maior ao qual a obra de Rosa alude. O declínio da autoridade do jagunço, no limiar da modernização “dos gerais”, coexiste, contudo, com laivos de mando e desmando daquele que é o guerreiro do sertão, oscilando ambigüamente entre ser um representante das “forças do mal” ou um herói cavaleiresco medieval, defensor da honra e da justiça.³ A condição jagunça, cangaceira, de quem é superior pela valentia – mas que se verá desarmado logo mais –, surge toda nesse quadro topográfico, que opõe o alto e o baixo, o nível da montaria elevada e o plano do chão, lugar dos mais fracos e indefesos⁴.

Até que, através do olhar (ou perspectiva) do narrador intimidado, o leitor vai identificando as figuras em confronto. Pelo modo de proceder do cavaleiro, “só podia ser um brabo sertanejo, jagunço até na escuma do bofé”. De um lado um médico, doutor, portanto. De outro, um “homem perigosíssimo” que, com um “pingo no i” dissolvia seu inimigo. Correspondendo ao aspecto visual bem marcado no início do conto, a frase quase ininteligível

³ Sobre o jaguncismo e suas ambigüidades, remeto o leitor à obra referência para os estudos rosianos: *As formas do falso. Um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas*, de Walnice Nogueira Galvão, São Paulo, Perspectiva, 1972.

⁴ Esse ensaio foi escrito em 2000 e permaneceu inédito até o momento. Apenas recentemente, vim a conhecer o texto de José Miguel Wisnik sobre o mesmo conto, publicado na Revista *Scripta*. Belo Horizonte, V. 5, n. 10, p. 177-198, 1. Semestre de 2002. Há algumas coincidências nas leituras de ambos, mas o autor centraliza sua análise explorando em profundidade as conseqüências do jogo de ambigüidades presentes tanto no vocábulo “famigerado” quanto no embate entre a lei oficial e a do jaguncismo, que se espreme enquanto o sertão é devassado pela construção de Brasília: “Se o Brasil se moderniza sem se modernizar, ou se é vocacionado para o moderno sem nunca chegar a sê-lo, ou, em outros termos, se muda sem mudar as bases sobre as quais se constituiu, é ele mesmo que está em jogo na famigerada palavra que se notabiliza por dizer o contrário do que diz” (p. 178).

– “O medo O” – traz na carga visual o estado acuado do narrador, entre duas letras maiúsculas repetidas – “O”. Paralisado pelo *medo*, vocábulo que é reiterado três vezes no parágrafo, o narrador se vê sem saída (emparedado entre dois “os”), desarmado e à mercê do cavaleiro. Essa exploração da visualidade, ao lado da sonoridade como suporte expressivo, faz da narrativa uma experiência de linguagem inusitada. O texto é elíptico, condensado, ágil como o tiro certo do jagunço.

CIFRANDO SENTIDOS

Surprendemos no conto um ativo processo de modificação de expressões clichês e reinvenção de frases padronizadas, revitalizando antigas estruturas lingüísticas. É o caso da conhecida frase “a um palmo do nariz”, que surge metamorfoseada em “Ali, antenasal, de mim a palmo!”. O mesmo impacto exclamativo que o narrador tem ao se deparar com o feroz Damázio tão perto dele, temos nós, leitores, diante das surpresas da escritura.

Quanto à camada sonora, ativamente enfatizada no texto, vale mencionar algumas passagens. As assonâncias são inúmeras e fazem ecoar os significantes que arrastam a idéia ao longo da frase. Exemplo: “Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreADO, ferrADO, suADO”. O segmento silábico tônico intensifica o sentido da imagem e traz para a prosa a marca inequívoca do teor poético. Do mesmo modo a aliteração nasal da frase “O Medo Me Miava”, que transforma o personagem narrador num gatinho vulnerável.

Do mesmo modo, as aliterações das sibilantes contribuem para a atmosfera sinistra, que vai se adensando pelas descrições: “Via-Se que paSSara a deScanSar na Sela – deCerto relaxava o corpo para dar-Se maiS à indigente tarefa de penSar.” Atento ao valor significativo expressivo dos vocábulos, o autor constrói seu texto como corpo vivo, fazendo as palavras ganharem densidade e materialidade. O universo de Rosa revela o seu compromisso com a linguagem como modo de religar o signo às coisas, priorizando para tanto o aspecto lírico de sua prosa narrativa.⁵

Ao lado desse expediente, verdadeira magia das metamorfoses lingüísticas, Rosa usa e abusa das elisões ou elipses que tornam o discurso uma sucessão de subentendidos. Tudo se faz nas entrelinhas, como jogo de esconde-esconde com o leitor, mimetizando o processo de decodificação de sinais entre narrador e cavaleiro: “Mas avessado, estranhão, perverso brusco, podendo desfechar com algo, de repente, por um és-não-és.” E mais adiante, de modo ainda mais enfático, o jogo comunicativo mostra-se mais alusivo, bem mais sugestivo e lacunoso, do que documental: “A conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios. Assim no fechar-se com o

⁵ “Diante do relevo quase topográfico dessa linguagem, que se alça, opaca e ambígua, frente ao leitor, como se imitasse na materialidade do signo – por meio do ritmo e da sintaxe, dos recursos sonoros e imagéticos –, a áspera beleza da terra do sertão, o leitor pode ter a impressão de que se tende a absolutizar o valor da palavra em si mesma, tomando-a como a verdadeira palavra-coisa da poesia, conforme a conhecida distinção de Sartre” (ARRIGUCCI JR, Davi. “O Mundo Misturado (Romance e Experiência em Guimarães Rosa)”. Em *América Latina: palavra, literatura, cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina, s/d, p. 13). O autor faz referência aqui à “distinção sartriana, que separa a palavra-coisa da poesia do uso utilitário e simbólico da prosa, transparente ao mundo objetivo” – cf. nota de rodapé na mesma página).

jogo, sonso, no me iludir, ele enigmava.” Esse vai-e-vem sinuoso entre as personagens tem sua matriz na ambivalência da palavra-chave do conto: *Famigerado*, que se pode ler em dupla mão, já que comporta sentidos opostos.

Temos, então, que o enredo começa a se estruturar sob as bases de um enigma, que será adiante convertido, mais especificamente, em adivinha. E aqui o enigma se faz verbo na boca do narrador, *enigmar*, verdadeiro modo de ser das coisas. Antes de prosseguirmos nessa vertente, é preciso acompanhar o texto passo a passo.

Caminhando em solo perigoso, nosso narrador culto se organiza para ouvir o visitante, após o primeiro impacto de tão rude presença. Afinal, “aquele propunha sangue, em suas tensões”. Situados ambos os personagens em lugares diferenciados, numa geografia social e cultural diversa – do doutor que sabe e do jagunço que tem a força, mas não tem o saber letrado da cidade – a trama se desvenda após vários parágrafos preparatórios. A questão central é proposta por Damázio, o feroz e lendário cavaleiro, que “trazia entre dentes aquela frase”: “Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é : *fasmigerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...?* (grifo do autor)

O desconcerto do leitor é imediato. O efeito chistoso ocorre nessa surpresa com o inusitado da pergunta, após toda a atmosfera de suspense, ameaças, olhares e deduções. Esperava-se um ataque a qualquer momento⁶, pois a descrição que antecede a pergunta desenha uma moldura terrificante: “Carregara a celha. Causava outra inquietude, sua farusca, a catadura de canibal.” Em resumo, “tudo de gente brava”. E após conversas “de travados assuntos, insequentes”, pura “dificultação”, a pergunta se faz hesitante, tímida, com o jagunço a olhar “a meia esguelha”, sem encarar seu interlocutor. Tomado de susto pelo inesperado da interpelação, o cuidadoso narrador medita se alguém teria feito intriga, “invencionice de atribuir-me a palavra de ofensa àquele homem”. Quem hesita agora é o doutor, limitando-se a perguntar: “Famigerado?” A coragem do cavaleiro de “armas alimpadas” tem seu contraponto no receio do letrado, acuado pela perigosa questão. Afinal, o jagunço conta que teria até mesmo evitado inquirir o padre no São Æo (nome feito de aumentativo, marcado pela recorrência silábica, reforçando novamente a potência das letras), pois os homens da igreja, a seu ver, “logo engambelam”. Portanto, nem o saber religioso, nem o saber rústico da experiência do sertão, cultura de base oral, dão conta do enigma a ser decifrado. A palavra “famigerado” condensa, no seu mistério, aquilo que enfraquece o mais forte, que o fragiliza frente ao homem das letras. Diante da palavra desconhecida, o perigoso matador está desarmado.

Paremos um instante. O sujeito inicialmente intimidado, posto na posição inferior e vulnerável, é, paradoxalmente, colocado no lugar de um “suposto saber” urbano e superior. Como são cambiantes as posições subjetivas nas relações sociais quando o contexto é de tão precária modernização! Os sinais se invertem e constroem novos dinamismos, pondo em risco antigos estados sociais e psíquicos.

Pode-se dizer que o conto em foco se faz em torno da busca de um sentido, só que restrito ao mistério da palavra opaca. Como na análise, o sujeito percorre a linguagem no encaixe de um desejo errante e fugidio. “Famigerado”, o vocábulo proibido, indecifrado

⁶ Como acontece, também, no conto “Os Irmãos Dagobé”, do mesmo livro. A violência contida e resolvida em anti-clímax é mais uma das inversões importantes presentes na obra do autor.

para o guerreiro dos Gerais, é o nó do enredo e em torno dele se armam todas as demais investidas, os recuos, as indecisões, os negaceios, as projeções, as fantasias de ambos os personagens.

PERGUNTA ENIGMÁTICA

O modelo da *adivinha* se deixa entrever na forma mesma da pergunta: “Agora, se me faz mercê, vosmecê me fale, no pau da peroba, no aperfeiçoado: *o que é que é, o que já lhe perguntei?*” (grifo meu). Como uma variante do conhecido bordão das adivinhas infantis – “O que é o que é?”, a pergunta de Damázio introduz, na “forma simples” da adivinha, o encontro entre aquele que sabe e o que desconhece. Instigado pelo que não conhece, o homem busca um saber que lhe escapa. Pela teoria de André Jolles, há uma diferença fundamental entre mito e adivinha: “se o mito é a forma que reproduz a *resposta*, a adivinha é a forma que mostra a *pergunta*.”⁷ Desse modo, o enigma da *adivinha* já é uma forma que pressupõe um outro tipo de relação do homem com o que o rodeia, ou seja, uma relação menos arcaica, mais distante do mundo mítico e onde os homens questionam a si mesmos.

Ainda segundo Jolles, “No Mito, o homem interroga o universo e seus fenômenos acerca da natureza profunda deles, e o universo dá-se a conhecer numa resposta, numa ‘profecia’. Na Adivinha, o homem já não está em relação com o universo: há um homem que interroga outro homem e de modo tal que a pergunta obriga o outro a um saber. Um dos dois possui o saber, é a pessoa que sabe, o sábio; um interlocutor o enfrenta e é levado, pela pergunta, a pôr em jogo suas forças, seus recursos e sua vida, para chegar a possuir também o saber e apresentar-se ao outro como sábio”⁸.

Esse sujeito interrogante/interrogado, na análise freudiana, transfere imaginariamente o lugar de sábio ao analista – como se ele guardasse a decifração de seu desejo – e a partir disso movimenta seu processo, até subjetivar-se, “pondo em jogo suas forças, seus recursos e sua vida”.

Segundo Jolles, a palavra-chave para a adivinha é “saber”, o que impele o homem a uma busca por uma resolução. Não se trata mais de uma verdade de uma profecia, mas da decifração de um enigma: “Na forma do Mito, somos os indagadores; na Adivinha, somos os indagados – e de tal modo que devemos responder. É por isso que o Mito ostenta as cores da liberdade, a Adivinha as do constrangimento; por isso que o Mito é atividade, a Adivinha passividade. É por isso também que o Mito alivia enquanto a Adivinha oprime”⁹. Inquirido pelo cavaleiro no conto de Rosa, o médico é constrangido a responder, não propriamente o que sabe, mas o que o outro deseja ouvir, mostrando a opressão de quem se vê encurralado pela pergunta matadora. Ao narrador resta desenredar-se: “Só tinha que desentalar-me. O homem queria estrito o carço: o verivérbio.” Nessa nova condensação notável – *verivérbio* – o autor revela o alcance da adivinha: a verdade da palavra. Contudo, é justamente o *verivérbio* que está proibido de vir à luz... Como na psicanálise.

⁷ JOLLES, André. *Formas simples*, op. cit., p. 111.

⁸ Idem, *ibidem*.

⁹ Idem, p. 112.

Aqui é preciso fazer uma parada. Se é possível surpreender a estrutura da *adivinha* como modelo inspirador do texto de Rosa, é visível que os elementos que figuram a cena estão invertidos. Quem lança a pergunta não sabe de fato a resposta e quem a recebe detém o saber buscado, mas não pode dizê-lo todo sob risco de ser fuzilado... Damázio é quem possui o poder de fogo e atira a pergunta como uma bala. Porém, sua condição de indagador é aparente, já que está destituído do saber da adivinha. Ele é, de fato, o indagado. As posições se revelam ao revés. Parecendo ser Esfinge, o jagunço é o homem em provação. Já o doutor, aqui no papel de indagado, é quem tem condições de inquirir Damázio a respeito da palavra em questão, sendo, na verdade, o interrogador. Oficialmente, a relação hierárquica se dá entre o cavaleiro das armas, superior e poderoso no seu código de força e violência, e o médico, sem defesa e entregue aos mandos do jagunço. No entanto, o jogo se altera inteiramente quando a palavra surge como *arma* do doutor, que a detém em seu sentido oculto e desconhecido para o chefe cangaceiro.

É assim que se pode considerar o conto uma espécie de inversão da *adivinha*, uma vez que sua “forma simples” é adulterada para expressar um outro tipo de poder, o poder do “verivérbio” frente à autoridade da lei jagunça. De fato, vários níveis de inversão participam da trama do texto. Uma vez diante do cavaleiro à porta de sua casa, o narrador, em princípio detentor das verdades da narrativa, se vê tendo de *adivinhar* o motivo da visita e depois “entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios”. Damázio *enigmava*, jogando o narrador numa conversa para “teias de aranha”. A adivinha, nesse momento, é proposta pelo jagunço, num “relance insolitíssimo”, frente ao doutor e sua “grande dúvida”.

Uma outra possibilidade invertida é surpreender o medo do próprio Damázio em relação a essa figura de fundo que é o “moço do Governo”, uma espécie de “grande pai”, a quem o filho jagunço deve obediência. Afinal, como afirma o lendário matador, “Cá eu não quero questão com o Governo, não estou em saúde nem idade”. O que temeria, então, o feroz cavaleiro em relação ao homem do Estado? A lei do Sertão se embate com a Lei Oficial e coloca também o leitor frente a mais um enigma. Seja como for, o medo transita, nesse conto, do narrador acuado (“o medo me miava”) ao “famigerado” sertanejo, indefeso frente ao vernáculo desconhecido e à Lei do Pai. Quem sabe o “doutor analista”, narrador desse conto, ocupe a posição de alteridade frente ao jogo dual entre a tirania do filho versus a soberania do Estado, órgão moralizador da violência e da anomia do sertão.

Se o temor do doutor se mostra presente desde o início, o do jagunço vai surgindo sorrateiro, misturado a um “orgulho indeciso”, que o faz fitar “à meia esguelha” seu interlocutor. Provavelmente, o cavaleiro se furta a ser flagrado em sua ignorância, mesmo que seja apresentado como alguém capaz de fulminar “com um pingo no i” seu antagonista. Mas, em algum ponto crucial, nossa personagem está à mercê de algo que desconhece: “O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo”.

SÓ SEI QUE NADA SEI

A questão do *saber* e da *ignorância* é, sem dúvida, a grande costura do conto. É o próprio Damázio quem estabelece o divisor de águas entre o espaço da sabedoria, da revelação das palavras, e o lugar do desconhecimento: “– Lá, e por estes meios de caminho, tem nenhum ninguém ciente, nem têm o legítimo – o livro que aprende as palavras... É gente pra informação

torta, por se fingirem de menos ignorâncias...” Portanto, há os que de fato sabem, que detêm o “legítimo”, os raros letrados do sertão, e os que são fingidores da verdade, já que possuem apenas “informação torta”. O cômico da cena é que justamente quem se arvora de juiz da verdade não conhece o sentido da própria adivinha.

Se, como diz Jolles, só é possível decifrar o que foi cifrado¹⁰, é preciso agora atentar para o jogo silábico, vocabular, semântico e próximo ao anagramático instaurado pela dança das letras em torno da palavra “famigerado”. São quatro as formas reversíveis, ou modificadas, com que Damázio formula a palavra-enigma: *fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... famílias-gerado*. O que se vê na seqüência a ser analisada é um processo de desmontagem semântica, desarticulação silábica, acréscimo de letras, deslocamentos de segmentos, alterações de sentido através de uma verdadeira alquimia lingüística.

A aventura das palavras coloca o leitor diante de mais uma adivinha do texto; somos impelidos a desvendar sentidos cifrados, aderir ao convite do autor para penetrarmos no mistério da linguagem. Novamente, Damázio lança seu enigma através dos “erros” que comete na emissão da palavra. As variações em torno do mesmo tema – “famigerado” – sugerindo um jogo de tentativa e erro, faz ressaltar, entre tantas improvisações, algumas constantes. A idéia de “geração familiar” surge como fundo escondido em meio a pelo menos duas formações mais claras – “faz-me-gerado” e “famílias-gerado” (aqui é o som e não a grafia da palavra que faz ressoar a idéia de “família”). Nesse sentido, a primeira hipótese, anedótica, e que não deve ser descartada, é de que o valente jagunço esteja entendendo por “famigerado” uma ofensa à família, em especial, à genitora. Isso parece se confirmar no final do conto, quando Damázio faz um ultimato ao doutor: “Vosmecê agarante, pra a paz das mães, mão na Escritura?”, lendo-se por *escritura* não só a letra divina, mas a prosaica também... (grifo meu).

Há também um sentido metalingüístico implícito no jogo de palavras. Como pistas de um todo maior, a noção de “filiação” parece insistir nas trocas ou introduções de letras (sobretudo “L” e “S”). É como se essas duas letras, e mais a sílaba “lhas”, fossem intrusas, filhas bastardas da palavra-matriz, desvirtuando seu sentido primeiro: “famílias-gerado” e “falmisgeraldo”. Aqui até um novo nome é introduzido: “Geraldo”. Parece que algo é criado, gerado, a partir das transgressões da língua. O que nos é familiar, conhecido, sabido, encontra no universo literário de Rosa o sopro iluminador da diferença, da novidade, da surpresa e do estranhamento. Poderíamos “desvendar” esse enigma das quatro palavras reorganizando suas significações do seguinte modo: o sentido do que é *familiar* pode ser subvertido ou mesmo recontextualizado e deste processo de renovação da linguagem novos nomes (palavras, idéias) são *gerados*¹¹. Novamente, a psicanálise se encontra com a literatura, criando um saber novo a partir de um reconhecimento das antigas origens. Da palavra e do sujeito, do idioma e da vida. Uma coisa só.

¹⁰ “Sugerimos a atividade do adivinhador pela palavra *decifrar*. Entretanto, só se pode decifrar aquilo que foi *cifrado*” (JOLLES, André. Op. cit., p. 115. Grifo do autor).

¹¹ “Primeiro, há meu método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original” [...] O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas” (Entrevista de Guimarães Rosa a Günter Lorenz em “Diálogo com Guimarães Rosa” – *Guimarães Rosa*. Eduardo Coutinho (Org.). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983, p. 81 e p. 83.)

De outro ponto de vista, mas ainda dentro do mesmo campo semântico, a busca do sentido da palavra oculta/revela a procura da própria identidade do jagunço. Ao indagar-se sobre o mistério de sua “geração familiar” esse homem se indaga a respeito da própria origem: de onde vim? quem sou? quem são meus geradores? A pergunta que interessa, disfarçada na ameaça explícita do sertanejo em crise, é a que atinge o núcleo do seu ser.

De certo modo, é o que acontece com a palavra nuclear do conto, já que a sua acepção dicionarizada – desgastada, portanto – não dá conta de ser compreendida e incorporada pelo protagonista. Está distante de seu universo lingüístico e precisa ser retraduzida pelo seu interlocutor. Vale a pena transcrever o trecho todo em que o diálogo dos personagens revela os dois mundos em confronto – o de um saber fechado à decifração popular e o das palavras comuns e prosaicas, mais próximas da vida do sertão:

- *Famigerado* é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável”...
- “Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsânsia? Nome de ofensa?”
- Vilita nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de outros usos...
- “Pois ... e o que é que é, em fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana?”
- *Famigerado*? Bem. É: Importante, que merece louvor, respeito...

O saber prático, ligado à experiência, busca o que se oculta na neblina da linguagem calcificada, solidificada. O sentido dicionarizado da palavra “famigerado”, como se sabe, é “Que tem fama; célebre; muito notável”¹² e não traz o caráter explícito ofensivo com que o termo é empregado em seu uso cotidiano. Daí que na “segunda adivinha” proposta por Damázio – “Pois... e o que é o que é, em fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana” (grifo meu), o doutor é obrigado a mentir, ocultar o real teor da palavra (que no dia-a-dia é ofensa) e eximir o cavaleiro, evitando uma vingança anunciada. Mais uma vez, numa das múltiplas reversões do conto, a adivinha se “resolve” ao ser adulterada, tomando por verdadeiro o que é farsa. Apaziguando a ira do chefe jagunço, o médico remedia a situação e salva-se a si mesmo.

Portanto, duas estórias se cruzam em planos distintos. De um lado, a “falsa verdade” oferecida a Damázio, como modo de evitar o pior; de outro, o saber da palavra que não pode vir à luz, sob preço da destruição. A duplicidade continua mais adiante, quando o doutor responde à última indagação de Damázio:

- “Vosmecê agarante, para a paz das mães, mão na escritura?”
- Se certo! Era para se empenhar a barba. Do que o diabo, então eu sincero disse:
- Olhe: eu, como o sr. me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado – bem famigerado, o mais que pudesse!...

Aqui o “chiste” se fecha, mostrando o doutor em apuros com sua mentira, ao mesmo tempo em que diz a verdade justamente por se sentir de fato, naquele momento, um “famigerado” (no sentido precário), sem ser de fato o “famigerado” (nas letras do dicionário...). Reviravoltas de Rosa. Seja como for, é oportuno voltar ao conceito de Jolles sobre a adivinha e fazer um último comentário sobre o conto.

¹² Segundo o *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*. 11. ed. Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969, p. 535.

Como todas as “formas simples” estudadas por Jolles, a adivinha se insere dentro de uma comunidade e só dali retira seu sentido. O interrogador, o sábio, nunca está só, assim como o adivinhador, cuja resposta aspira a um modo de ter acesso à sabedoria do grupo. A solução do enigma seria a prova de que o respondente está maduro para a admissão na comunidade. Como diz Jolles, a *adivinha* é uma *palavra de passe* e conduz a uma iniciação. Haveria, portanto, um domínio fechado ao qual o interrogado mostrará ser digno ou não de admissão¹³.

Considerando as trocas de lugar já mostradas na análise desse conto – adivinhador no lugar do interrogado e vice-versa – pode-se entender mais um plano interpretativo do texto. Se Damázio é, em última instância, o homem posto à prova, pertence a ele o desejo de aceitação no grupo. O mundo do sertão, cujo processo histórico de modernização, transformação e perda de valores peculiares tradicionais é um dos pilares da obra de Rosa (sobretudo no volume *Primeiras Estórias*, ao qual o conto pertence, publicado em 1962), surge aqui confrontado com o mundo urbano da cultura letrada. As autoridades do governo e a figura do doutor já pertencem à outra ordem cultural, diferente da do jagunço, imerso no mundo da honra, da vingança, da força e onde as palavras cultas perdem para a bravura e a violência. Diz Riobaldo, no *Grande Sertão: Veredas*: “O Senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!”¹⁴

Sendo assim, o bravo guerreiro Damázio, fora de seu código da jagunçagem, é um ser perdido e vulnerável. Impelido a conhecer o vocabulário estranho, formula a pergunta/adivinha sob a forma de ameaça. Com o imperativo da força, quer ter acesso ao “livro que aprende as palavras”, para então reaver a dignidade. No sertão em transição, conhecer as novas palavras e os seus sentidos torna-se uma questão de sobrevivência. Na vida, indagarmos sobre nossas próprias origens – de onde, afinal, fomos gerados – é um modo de gerarmos a nós mesmos, decifrando adivinhas e o enigma das palavras.

“Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída!”



ABSTRACT

This study analyses “Famigerado”, a short story by Guimarães Rosa, taking *Simple Forms*, by André Jolles, and psychoanalysis as theoretical references. Rosa’s story is seen as an inverted riddle, by which questioner and answerer switch positions. The modernization process in Brazil’s hinterland during the 60s provides a framework to the conflict between the story’s hero, an illiterate “jagunço”, and its learned narrator. The tensions and ambiguities thus revealed can find in psychoanalysis and stylistics a source of enlightenment.

KEYWORDS

Brazilian Short-Story, Guimarães Rosa, Riddle, Ambiguity, Psychoanalysis.

¹³ JOLLES, André. Op. cit., p.117.

¹⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963, 3.ed., p. 20.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”. Em *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- COUTINHO, Eduardo. (Org.) *Guimarães Rosa*. Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
- GALVÃO, Walnice. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio, 37).
- JOLLES, André. *Formas simples*. (Trad. A. Cabral). São Paulo: Cultrix, 1976.
- ARRIGUCCI JR, Davi. “O Mundo Misturado (Romance e experiência em Guimarães Rosa)”. Em: *América Latina: palavra, literatura, cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina, s/d.
- FREUD, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- RÓNAI, Paulo. “Os prefácios de Tutaméia” e “As estórias de Tutaméia”. Em *Primeiras estórias*. Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- ROSA, J.G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963.