

FAMIGERADO: IDENTIDADE CULTURAL NA EXPRESSÃO DO CONTO

Maria da Conceição Santana Lelis
Colégio de Aplicação – COLUNI / UFV
Universidade Federal de Viçosa (UFV)
Campus Universitário – Viçosa – MG
CEP – 36570 -000
mcgsanta@ufv.br

Resumo: O conto “Famigerado”, realçando o poder da palavra e a importância do jogo lingüístico na construção de identidades, identifica traços culturais no encontro ou confronto de uns com outros personagens. As diferentes identidades culturais constroem-se num espaço lingüístico literário, arena dialética em que se instalam dúvidas, questionamentos e medos.

Palavras chave: Literatura, Cultura, Identidade

Abstract: The "Famigerado" story, enhancing the power of the word and the importance of the linguistic game in the construction of identities, it identifies cultural lines in the encounter or confrontation of some with other characters. The different cultural identities are built in a literary linguistic space, arena dialectics in that you/they settle doubts, questions and fears.

Keywords: Literature, Culture, Identity

Este trabalho apresenta uma leitura do texto “*Famigerado*” [1], de Guimarães Rosa, objetivando investigar a construção da identidade cultural na expressão do conto. A questão da identidade é apresentada pelo literário como um processo que se dá com a passagem do dogmatismo homogeneizante do mito para a dúvida e o questionamento que o discurso ficcional pode instalar e transmitir.

A opção por trabalhar com o conto “*Famigerado*” se explica pelos elementos culturais nele encontrados, que nos possibilitam uma leitura voltada para o processo de conhecimento do outro e, conseqüentemente, da construção da identidade. Na personagem central - Damázio - há a questão do “macho” que é

um tipo construído, e, portanto, de identidade cultural. Na personagem-narradora abordaremos o “medo” que também é cultural. Como veremos, ele evidencia-se mais no narrador, mas permeia todo o conto, inserindo-se também nas outras personagens.

Essas questões culturais resultam da linguagem que é um fenômeno em Guimarães Rosa. Ela não passa despercebida nem para o leitor amador, e o estudioso ou pesquisador, ao tomar um texto de Guimarães Rosa, independente do seu objetivo, não pode ignorar nele a forma como a linguagem se constrói.

Para Beth Brait “*o que se altera na ficção brasileira com a produção de Guimarães Rosa é o modo de enfrentar a palavra, a maneira de considerar a linguagem*” [2]. E o conto “*Famigerado*” se potencializa por esse modo de enfrentar a palavra e de considerar a linguagem, pois é um texto que se tematiza pelo jogo lingüístico que nele é travado.

A relação do título com o texto já constitui um jogo, pois é uma relação irônica e ambígua. A superfície do texto traz apenas o sentido do título que convém ao narrador-personagem fornecer ao personagem Damázio: “- Famigerado é inóxio”, é “célebre”, é “notório”, “notável”. Entretanto, o jogo do título com o texto sugere ao leitor outro sentido para o vocábulo famigerado: mau-caráter, malfeitor.

Para o leitor, o jogo consiste, entre outras coisas, na inferência desse último significado, que o narrador jamais revelaria ao seu interlocutor Damázio. Se Damázio não pode conhecer esse significado de “famigerado”, o texto fornece pistas, por meio de sua elaborada linguagem, para que apenas o leitor possa alcançá-lo como o podemos verificar no seguinte trecho: “... *alguém podia ter feito intriga, invencionice de atribuir-me a palavra de ofensa àquele homem; (...) vindo para exigir-me, rosto a rosto, o fatal, a vexatória satisfação...*”[1].

Damázio termina por satisfazer-se com a explicação do narrador. Por outro lado, nós leitores, que entramos no texto participando do seu jogo, podemos ver mais de um significado para o termo. Além do significado que o narrador fornece a Damázio, construímos outro relacionado ao perfil do personagem central que, pela forma como o narrador o vai apresentando, revela-se um mau-caráter, um malfeitor: “*O feroz de histórias de*

carregadas mortes, homem perigosíssimo” [1] e ao próprio narrador que se desvencilha do personagem Damázio enganando-o.

Então, para Damázio “*famigerado*” é apenas algo positivo; nós, leitores, é que alcançamos significados opostos que caracterizam a ambigüidade, codificada na linguagem que fornece ao leitor informações negadas a Damázio. A propósito, lemos em Michael Riffaterre que:

“... a ambigüidade que a explicação não deveria dissipar não resulta de uma leitura mal feita ou de uma incompreensão que variasse com os leitores. Ela está no texto: nele são codificadas, ao mesmo tempo, a indicação de que é possível uma escolha entre várias interpretações e a impossibilidade de fazer essa escolha” [3].

Não é pertinente, então, optar por um ou outro significado de *famigerado* veiculado no texto de Guimarães Rosa, mas aceitar essa “ambigüidade” proposital que, inclusive, é responsável pela literariedade do texto. Aliás, o texto de Guimarães Rosa nos diz a todo instante que a comunicação é um jogo, e precisamos entender a sua regra para dele podermos participar.

Apoiando no que diz Riffaterre sobre a ambigüidade, vemos que ela resulta, sim, de uma leitura bem feita. O leitor ingênuo ficaria, como Damázio, com apenas um significado, o fornecido pelo narrador. E o leitor perspicaz deve, inferindo nas entrelinhas, alcançar outros significados de *famigerado*, perceber a ambigüidade que é, sem dúvida, um dos valores estéticos do texto.

Uma outra questão interessante nesse conto, acerca da linguagem que o constitui, é a forma de o autor trabalhar a palavra para criar a fala de Damázio. Ele se apropria de um código oral na representação da fala desse personagem. A partir da oralidade do caboclo do Vale do Rio Jequitinhonha, Guimarães Rosa (re)cria uma linguagem amalgamada de palavras e estruturas arcaicas, expressões modernas e gírias, como vemos em: “- *Saiba vosmecê que, na Serra, por o ultimamente, se compareceu um moço do Governo, (...) o rapaz, muitos acham que ele é de seu tanto esmiolado.*” ; “... *pensava,*

pensava. Cabismeditado.”; “E pá.”; “Vocês podem ir, compadres [1]. Aí, a palavra arcaica “**vosmecê**” divide o espaço lingüístico do conto com o neologismo “**cabismeditado**”, criação lingüística do autor para expressar que cabisbaixo a personagem meditava, e com a interjeição “**pá**”, gíria que indica algo dito de chofre, impetuosamente, de imediato.

É importante notar também que o mesmo personagem que usa, na sua fala, **vosmecê**, usa também **vocês**. A forma arcaica é usada quando a personagem representa o mito “*desse tipo de valentão*”, dirigindo-se “*interpelador*”, intimativo, ao narrador. A forma **vocês** só é usada quando se desmitifica esse tipo, então ele, Damázio, se dirige de forma dócil àqueles que “*são de nada não*”.

Na representação da fala de Damázio vemos que, para o autor, a palavra é a arena onde se confrontam os valores sociais contraditórios e observamos ainda que “*os conflitos da língua refletem os conflitos de classe no interior mesmo do sistema*” [4]. O que mobiliza Damázio é uma questão lingüística que, não fosse a habilidade do narrador, poderia gerar um conflito de classes. Se é uma questão lingüística que mobiliza Damázio, assustando o narrador, também utilizando-se de questões lingüísticas este consegue “gambelar” Damázio. Escondendo-se atrás dos sentidos das palavras (“- *vilta nenhuma, nenhum doesto*”), o narrador não fornece informação incorreta, mas detém a informação completa. Isto porque

“... a forma lingüística é sempre percebida como um signo mutável. A entonação expressiva, a modalidade apreciativa, sem a qual não haveria enunciação, o conteúdo ideológico, o relacionamento com uma situação social determinada, afetam a significação. O valor novo do signo, relativamente a um termo sempre novo, é a única realidade para o locutor-ouvinte” [4].

O locutor ouvinte no texto “*desagravava-se, num desafogaréu*” ao ouvir, com atenção na entonação expressiva do narrador, o seguinte enunciado: “- *Olhe: eu, como o senhor me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era*

ser famigerado - bem famigerado, o mais que pudesse!” [1 - grifo nosso].

No espaço lingüístico do conto há sujeitos de diferentes classes sociais e portanto de diferentes ideologias. Há na fala de Damázio um conteúdo ideológico que difere do conteúdo veiculado nas formas lingüísticas advindas do narrador. Há também o “moço do governo”, personagem apenas referenciada no conto que representa outra classe, portanto, possui outra ideologia e é ele quem impele Damázio a buscar com o personagem narrador “uma opinião sua explicada...” acerca do significado da palavra famigerado, questão central do conto. O significado de famigerado é importante para diferentes identidades que se constroem e se defendem com o jogo da palavra. A explicação que Damázio quer ouvir do narrador tem relação com a sua realidade cultural, com a sua identidade; já que ele, Damázio, é “o feroz de estórias de léguas”. Mas, o significado fornecido pelo narrador não vai ao encontro da identidade de Damázio, “evitando, assim, o de evitar”.

Guimarães Rosa tece “*uma cadeia ideológica, que se estende*” [4] de consciência individual em consciência individual, ligando umas às outras . O moço do governo incomoda por ser diferente, por representar o poder político, por não pertencer à Comarca de Damázio. E este incomoda o narrador por portar uma consciência, da mesma forma, distinta da sua e também não reside no arraial, mas é da Serra. Há um deslocamento de sujeitos ideologicamente distintos que se assemelha a um efeito dominó: a presença do moço do Governo na Serra incomoda Damázio, a presença deste no arraial - “o arraial sendo de todo tranqüilo” - incomoda o narrador.

Esses sujeitos “incomodados” procuram, cada qual à sua maneira, uma solução para suas inquietações, que resulta em conclusões idênticas: Damázio, resolvida a dúvida sobre o significado de famigerado, acha que o melhor mesmo é o moço do Governo ir embora da Serra - “... *o melhor mesmo para esse moço do governo era ir embora!*” [1]. E o narrador, afastada a dúvida que concebera no início: “*E concebi grande dúvida*”, acha que o melhor também é Damázio ir-se embora dali: “*outra vez aceitaria de entrar em minha casa. Oh, pois*” [1]. Esse “Oh, pois” é muito significativo, interpretamos tal expressão como: é

melhor que se vá. E assim vemos a trama desfazendo-se com o retorno dos distintos (nos dois sentidos) sujeitos aos seus lugares de origem.

Os “tristes três” parecem não coadunar com nenhuma das consciências já referenciadas. E se eles se ligam a Damázio vindo também da Serra: “São da Serra”, e ocupando, com ele o espaço exterior da casa do narrador, ligam-se também a este pela emoção do medo que vivem no conto: “*Semelhavam a gente receosa...*”[1]. O narrador feito de medo, como os “tristes três”, é também desconfiado como Damásio. Mas, sendo inteligente, com prudência, ele ameniza as diferenças e ressalta as semelhanças entre os sujeitos “evitando o de evitar” da forma como usa a palavra frente a Damázio.

Ainda com relação à linguagem, gostaríamos de chamar a atenção para os recursos poéticos nela verificados. O autor não é submisso ao código lingüístico, mas o transgride em favor dos inúmeros efeitos estéticos do texto. Já na primeira frase - “*Foi de incerta feita*” - há a inversão da expressão tradicional “certa vez”. Esta inversão, além de conferir mais ritmo (**Foi de incerta feita** - o **evento**) à expressão, fornece o tom do conto: o apuro por que passa o narrador não pode ter sido “certa”, algo positivo, mas “incerta”. E a transgressão continua em “*tão sem nem cabeça*” onde ele omite a palavra pé da tradicional expressão “sem pé nem cabeça”. Essas expressões, mesmo que não fossem assim trabalhadas pelo autor já teriam algo de estético - “*Toda expressão é em princípio, de natureza artística*” [4]. Guimarães Rosa transgride o código lingüístico, como forma de representar a vida de uma forma inusitada, fixando, através da linguagem, a essência do ser humano.

Há também, nesse conto, a rima, traço mais típico das produções em verso. Citamos como exemplo: “*rente, frente à minha porta, equiparado, exato*”; “*...bem arreado, ferrado, suado*”[2]. Estas palavras, assim agrupadas, mostram que o autor escolhe criteriosamente as palavras para construir o seu texto.

Além de ritmo e rima, há também: aliteraões: “*O medo me miava.*”; cortes: “*Aquele homem para proceder da forma, só podia...*”, “*Perguntei: respondeu-me...*”; deslocamentos de sintaxe: “*Causava outra inquietude, sua farrusca, a catadura de canibal*”. Todos esses efeitos existem a partir da seleção

critériora da palavra, da escolha artística do seu lugar na frase, resultando numa linguagem estética que revela e imortaliza valores humanos, espirituais e culturais.

Depreendemos do texto ser Damázio um mito, representação de um ser criado e imortalizado. O autor parte do jagunço valentão, típico de algumas regiões brasileiras para construir essa personagem. Mas Damázio não se prende ao regionalismo nem é apenas a representação folclórica do campo. É uma personagem representativa dos problemas universais. A sua linguagem e a forma como o narrador o vê situam Damázio entre os tipos representativos dos problemas comuns da humanidade. Guimarães Rosa mesmo já disse: “*a linguagem e a vida são uma coisa só*” [2].

A linguagem de Damázio não podia ser diferente, e ela nos dá um raio-x de sua vida. É uma linguagem agressiva, arrogante, enquanto se sente ameaçado por não conhecer o significado da palavra famigerado, conforme vemos nos seguintes trechos: “- *Eu vim perguntar a vosmecê uma opinião sua explicada...*”; “- *Saiba vosmecê que saí ind’hoje da Serra, que vim sem parar (...) pra mor de lhe perguntar a pergunta pelo claro...*” e “- *Vosmecê declare. Estes aí são de nada não. São da Serra. Só vieram comigo pra testemunho...*” [1].

Essas três falas revelam que Damázio é um sujeito valentão, arrogante e perigoso. De suas quatorze falas, apenas duas não terminam com reticências. Esse tipo de pontuação, na maioria das ocorrências nesse conto, mostra o nervosismo, a arrogância, e a tensão do cavaleiro. Ele nunca fecha sua fala, as reticências indicam, espera ansiosa, intimação, interpelação.

Mas, uma vez afastada a ameaça da ofensa, desfaz-se o mito do caboclo macho visto em Damázio e sua linguagem modifica-se. Torna-se suave: “- *Ah! Bem!...*”; “- *Vocês podem ir compadres.*”; “- *A gente tem cada cisma de dúvida boba, ...*”[1]. Assim, modificando conforme o estado emocional, a linguagem de Damázio revela seus aspectos mais profundos, aspectos de todo e qualquer ser humano, como explicitamos a seguir: rude - “*imperava-se de rudez primitiva*”; agressivo - “- *vosmecê declare.*”; e assustador - “*transiu-se-me*”, quando ameaçado de ofensa. Mas: exuberante - “*saltou exultante*” e amigo -

“Agradeceu, quis me apertar a mão”, se não se sente ameaçado ou ofendido.

A figura do narrador, com seu medo à flor da pele, realça o macho e valentão que é Damázio nas seguintes expressões: “*O cavaleiro esse - o oh-homem-oh- com cara de nenhum amigo. (...) Saíra e viera aquele homem, para morrer em guerra. Saudou-me seco, curto, pesadamente.*”; “*Com um pingão no i ele me dissolvia.*”; “*Carregara a celha*”; “*O chapéu sempre na cabeça*” e “*... homem perigosíssimo*” [1]. Ao narrar, esse personagem vai sempre realçando, descrevendo e pintando para o leitor o mau-caráter, o cabra perigoso que é Damázio a quem todos temem. Ele realça suas características míticas de macho respeitado e temido: “*Os três seriam seus prisioneiros, não seus sequazes.*”[1]. (Seria uma forma de o narrador justificar o seu medo?).

Nesse conto, Guimarães Rosa desmitifica esse tipo literário que frequenta lendas e histórias e que nunca perde, nem se deixa enganar. Damázio, que evitara o padre de São ão para não ser “gambelado”, deixa-se enganar pelo narrador; com a ressalva de que este o “gambela” justamente por temê-lo. O próprio narrador nos fornece uma definição do que seja medo: “*O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo*” [1]. O momento muito agudo para o narrador é a aproximação do *outro*, ainda desconhecido cavaleiro, da sua casa (“*Parou-me à porta o tropel. (...) frente à minha porta, ...*”). É nesse encontro com o *outro* que a identidade do medo aflora no narrador. Aliás, a identidade se constrói ao encontro com o *outro*; é na comparação com o *outro*, na diferença, que um ser pode se sentir fragilizado ou fortalecido. O narrador sente-se fragilizado ao observar a postura de alguém, que não é do arraial, se aproximar: “*...um cavaleiro rente, (...) equiparado, exato;*”, postura que convém a quem não está disposto a ceder e nem a ser enganado; é uma postura intimativa, semelhante à de um bom militar.

Diz-nos Jean Delumeau que “*Da Antiguidade até a uma data recente, mas com ênfase no tempo da Renascença, o discurso literário apoiado pela iconografia (retratos em pé, estátuas equestres, gestos e drapeados gloriosos), exaltou a valentia – individual dos heróis que dirigiam a sociedade.*” [5]. No conto de Guimarães Rosa, não só a postura do cavaleiro é

importante, mas os seus gestos e o que portava davam-lhe ar de poder e exaltavam sua valentia: “*Carregava a celha. Causava outra inquietude, sua farrusca, a catadura de canibal. (...) O chapéu sempre na cabeça.(...) Mais os ínvios olhos.(...) estava em armas e de armas alimpadas. Dava para se sentir o peso da de fogo*” [1].

Outro trecho que reforça a valentia de Damázio e também nos remete a Delumeau é: “*Sendo a sela, de notar-se uma jereba papuda urucuiana, pouco de se achar, na região, pelo menos de tão boa feitura. Tudo de gente brava*” [1]. Essas observações do narrador exaltam a valentia de Damázio e vão convencendo o leitor da periculosidade do cavaleiro e, portanto, da pertinência do medo que sente aquele que narra.

Há momentos em que o narrador parece não dominar a emoção do medo: “*Tomei-me nos nervos*”, “*O medo. O medo me miava.*”, “*Sobressalto*”. Mas, se o medo é sua característica mais evidente, coabita com ele a calma e a inteligência, pois o narrador sabe lidar com a emoção do medo como mostram os trechos: “*Senti que não me ficava útil dar cara amena, mostras de temeroso*”; “*Convidei-o a desmontar, a entrar*”; “*Muito de macio, mentalmente, comecei a me organizar.*”; “*Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios.*”; “*-Famigerado?- habitei preâmbulos.*”; “*Oh, pois*” [1]. Sabendo que o medo é uma das quatro emoções básicas do ser humano e que a coragem pode advir dele, vemos na personagem narradora atitudes temerosas e comportamentos corajosos advindos, certamente, de seu medo conforme demonstram os recortes acima.

Há também precauções do narrador exemplarmente reveladoras de um clima de insegurança e medo: “*... a frente da minha casa reentrava, metros da linha da rua, e dos dois lados avançava a cerca, formava-se ali um encantoável, espécie de resguardo.*”; “*cheguei à janela*” [1]. Esses trechos demonstram ser o narrador permanentemente dotado de medo que, certamente, tem a ver com experiências por ele vividas ou conhecidas. Há que se considerar que a emoção do medo, mesmo sendo básica, não é inerente ao homem. Este a possui culturalmente, após conhecimentos e, ou, experiências que a desencadeiam. Tanto é

cultural que ele, o narrador, desenvolveu meios próprios e adequados para lidar com seu medo.

Não só o narrador, mas os “tristes três” mantêm o tempo todo um diálogo com o medo, conforme atestam os trechos:

“e embolados, de banda, ...”; “... constrangidos-coagidos, sim.”; “... o cavaleiro solerte tinha o ar de regê-los”; “... intimara-os de pegarem o lugar onde agora se encostavam”; “... enquanto barrava-lhes qualquer fuga”; “... intugidos até então, mumumudos.”; “Estes aí são de nada não.”; “Satisfez aqueles três: - vocês podem ir compadres. (...) e eles prestes se partiram”[1].

Daí, deduzimos que a característica emocional, fundamental dos “tristes três”, é também o medo. E, se vemos Damázio como o valente, corajoso, não podemos afirmar que também ele não guarda o seu medo; isto porque há uma relação confusa e muito difundida culturalmente “*entre medo e covardia, coragem e temeridade*” [5]. Há em Damázio dois sentimentos: um positivo e outro negativo, mas não seria coerente, do ponto de vista cultural, Damázio dar ares de medo. Mas, o que, senão o medo, ou este mais atenuado - a insegurança - teria mobilizado Damázio? Citando Delpierre, Jean Delumeau esclarece que “*A palavra ‘medo’ está carregada de tanta vergonha que a escondemos. Enterramos no mais profundo de nós, o medo que nos domina as entranhas*” [5]. Daí podemos postular que medo e coragem se encontram sempre - é nos momentos de medo, de grandes pavores que a coragem se aflora e realiza grandes atos positivos ou negativos. O narrador movido pelo medo, consegue “gambelar” Damázio, e o faz de uma forma não muito honesta mas, sem dúvida, de uma forma competente. Assim eles reafirmam sua identidade cultural: Damázio retorna, convencido de que não fora enganado, sabe que é um valente; o narrador, por sua vez, sabe lidar com as palavras e com elas ele “evita o de evitar”, reforçando também sua identidade. Embora o medo seja um elemento cultural pertinente a todos os personagens, todos eles também se identificam pela valentia. No final, o narrador é exaltado por Damázio como um macho um valente ao dizer: “*Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída*” [1].

O conto “Famigerado”, realçando o poder da palavra e a importância do jogo lingüístico na construção de identidades, identifica traços culturais no encontro ou confronto de uns personagens com outros. As diferentes identidades culturais constroem-se num espaço lingüístico literário, arena dialética em que se instalam dúvidas, questionamentos e medos, em que se instalam, enfim, identidades diversas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ROSA, JoãoGuimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
2. BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa/seleção de textos – Coleção Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982.
3. RIFFATERRE, Michael. *A produção do texto*. 1a. ed. Brasileira. Trad. Eliane Fitipaldi Pereira Lima de Paiva. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
4. BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec. 1979.
5. DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente. 1300-1800, uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lúcia Machado, São Paulo: Companhia das Letras.1989.