

A RELAÇÃO VERBAL VS. NÃO-VERBAL SOB A SOMBRA DA AUTORIA EM “SUBSTÂNCIA”, DE J. G. ROSA

Eduardo Alves RODRIGUES
(PG – MEL/ILEEL/UFU)

A produção de Guimarães Rosa é, desde sempre, reconhecida como patrimônio artístico-cultural brasileiro. Desde sua primeira aparição pública, em 1929, quando publicou o conto “Mystério de Highmore Hall” na revista carioca “O Cruzeiro”; e mais tarde, em 1937, quando inscreve o volume *Contos* – que, posteriormente, em 1946, integrará o saboroso *Sagarana* – ao Prêmio Humberto de Campos. Consagrou-se, definitivamente, entretanto, com *Grande Sertão Veredas*, de 1956. Fazer lembrança desse percurso visa a apontar a representação de um escritor que sempre, a nosso ver, marcou (e provavelmente foi marcado por) um trabalho peculiar com a linguagem e com seus enigmas; o que parece definir o que se convencionou aludir por estilo e/ou genialidade rosiana. Esse trabalho, contudo, parece-nos ainda mais elaborado na coletânea *Primeiras estórias*, de 1962, onde “o índice é ilustrado, conto por conto, linha por linha, segundo esboços de sua mão, habilmente redesenhados por Luís Jardim” – explica sua filha Vilma G. Rosa, em *Relembraimentos* (1999, p. 83).

Desse modo, ao lermos *Primeiras estórias*, reconhecemos ali um conjunto de *estampilustradas estórias*, que fazem jogar, o tempo todo, narrativas que se relacionam, tendo sido construídas sobre um suporte material “híbrido”, pois montado/arranjado sobre uma base que é verbal-e-não-verbal. Denominamos esse suporte *teia*, por englobar fios narrativos que se configuram sob a forma do *título*, da *estória*(-palavra escrita) e da *ilustração*(-forma pictórica); fios que se entrecem e configuram o modo singular de esse escritor discorrer a respeito de um tema que é de todos os escritores – porque não dizer de todos os homens: o estar-no-mundo – nas palavras de Vilma G. Rosa, mais uma vez, “(...) que, para meu pai, é o nosso conflito essencial, drama talvez único.” (idem)

Todavia, a materialidade híbrida em *Primeiras estórias* constitui, para nós, um ponto de partida para discutirmos a relação entre diferentes formas de linguagem, contestando um mero

caráter ilustrativo – em que a operação de primazia seria a de repasse do não-verbal pelo verbal (ORLANDI, 1995) – da presença do não-verbal ali indiciando o volume de contos. Como dissemos, interpretamos as ilustrações como narrativas construídas com a linha distinta capaz de transcrever o desenho, a imagem; portanto, assim como as estórias transcritas pela palavra, as ilustrações indiciais também narram, tão somente porque, via linguagem não-verbal, **mostram** um enredo, uma história e, dessa forma, também determinado ponto de vista acerca de dado tema.

Logo, vistas como teias narrativas construídas sobre forma híbrida, concebemos *Primeiras estórias* como uma enunciação – efeito de sentido entre interlocutores (PÊCHEUX, 1993) – também híbrida: um espaço discursivo, em que discursos são agenciados e ali dizem/significam, ao se reportarem – apontando-se, imbricando-se, sustentando-se e contradizendo-se uns aos outros – a outros discursos, que significam e significaram outrora-e-ahures. É nesse sentido que apontamos para um jogo funcionando em *Primeiras estórias*; jogo constituído por essa rede de narrativas que se reportam umas às outras, sem, contudo, no nosso modo de compreender, exercerem a finalidade de se explicarem, complementarem ou se traduzirem. Ou seja, a significação em *Primeiras estórias* parece ser dependente do reconhecimento e da interpretação desse jogo, que, por sua vez, determina o movimento de sentidos ali possível e, por conseguinte, seus efeitos.

Em “Substância”, assim como nos demais contos – essa é nossa hipótese – a montagem (o arranjo) resulta da atividade agenciadora de uma função autor, que dispõe os elementos de linguagem, verbais e não-verbais, em certa relação; esse procedimento se desdobra, em consequência, em certo modo de disposição da linguagem – dessa forma material híbrida – em discurso(s). No que concerne à função autor, compreendemos que ela projeta a subjetividade de tal operação. Subjetividade que corresponde, por sua vez, à transcrição do movimento do (traço desse) sujeito, que, pela via da linguagem, cria, produzindo, por exemplo, objetos culturais (DAVALLON, 1999); em se tratando de uma autoria rosiana, marcas autênticas do processo de inscrição na cultura de um traço de singularidade.

Nesse sentido é que pensamos esse movimento do sujeito sendo materializado pela via de uma função autor, responsável por organizar-ordenar o movimento de constituição de uma unidade singularizante no âmbito da dispersão constitutiva dos sentidos e dos discursos (FOUCAULT, 1992); função que passa a significar, de certo modo, o movimento do sujeito-autor na/pela estrutura da linguagem, cuja inscrição é de dupla natureza: da ordem da história e da ordem de um não-saber.

Se consideramos esse traço como marca da subjetividade autoral fazendo operar uma relação entre as formas verbal e não-verbal em *Primeiras estórias*, a análise da enunciação das estampilustradas – é o que constatamos em “Substância”, assim como em “Sorôco, sua mãe e sua filha”, que não abordaremos aqui – demonstra reducionista uma leitura literal, em que o NV parece traduzível pelo V, e/ou lateral, em que a relação entre o V e o NV parece ser de complementaridade e/ou de suplementaridade; equívoco que se fundaria sobre um pressuposto de linguagem transparente e homogênea.

Ao contrário, a presença(ausente) dessa função de autoria investe o suporte híbrido (*teia*) das estampilustradas de modos de significação distintos, dados justamente na/pela diferença de formas de linguagem ali agenciadas com o intuito de fazer dizer/significar, ou, mais precisamente, *semi-dizer/significar*. Por esse suporte, título, estória e ilustração não se sobrepõem, nem se intercambiam uns aos outros, garantindo um suposto sentido aos contos, nem mesmo um direcionamento seguro onde este pudesse se aportar e, dali, ser “descoberto”. Desse modo, avaliamos a função autor em *Primeiras estórias* como inibidora de tal leitura redutiva.

Por outro lado, o que identificamos é que o investimento no suporte híbrido, articulado pela função autor, direciona a leitura para o não-fechamento da interpretação, mantendo em suspenso ali uma direção definitiva a ser apontada pelo movimento dos sentidos; isto é, mantendo o mistério como elemento caracterizador da forma de dizer rosiana, enigmática, por excelência e por meticuloso zelo/labor¹. O que não implica dizermos que não seja possível reconhecer abordagem aos temas que o circunscrevem à problematização do “estar-no-mundo”. Ao contrário.

¹ Haja vista, por exemplo, o gosto pelas cartas-enigmas que o autor, desde pequenino, endereçava às irmãs e filhas, como aquelas que Vilma G. Rosa reúne em seu livro *Relembraimentos* (op. cit).

Nossa tese é a de que o investimento no suporte híbrido produz estereotípias que são (re)formuladas como resultantes de movimentos parafrásicos, operados sobre formas verbais e não-verbais. Dessa maneira, a função autor, a nosso ver, faz cumprir a função de tratar o “estar-no-mundo”, recorrendo à (re)formulação, no campo discursivo, de estereotípias relativas aos temas do Amor (transformador) e da natureza mutante do homem, como podemos constatar em “Substância”.

Esses estereótipos designam um funcionamento discursivo que produz fórmulas, que se repetem e circulam socialmente, passando a constituir o imaginário social. Erigida justamente no fundamento da repetição, a (re)formulação de estereotípias se configura como um fenômeno de duas faces: por um lado, reforça aquilo que se apresenta como da ordem do senso comum; por outro, como um efeito inverso, concorre para o esvaziamento desse lugar-comum aparentemente estabilizado e compartilhado por adesão social inequívoca, produzindo, dessa forma, um gradual enfraquecimento do estereótipo, ou um deslizamento dos sentidos que assim o significam (FERREIRA, 2001). Esse funcionamento próprio ao estereótipo é potencializado no jogo entre as materialidades verbal e não-verbal em *Primeiras histórias*, gerando uma abertura para a significação dos contos, condicionada ao batimento entre o dizer e o mostrar, que nunca ali podem ser tomados como equivalentes.

Ao analisarmos “Substância”, especificamente, o suporte *teia* a que nos referimos, se nos apresenta como um possível arranjo:

T	“Substância”
E	<p>RD1: Sim, na roça o polvilho se faz a coisa alva: mais que o algodão, a garça, a roupa na corda. Do ralo às gamelas, da masseira às bacias, uma polpa se repassa, para assentar, no fundo da água e leite, azulosa – o amido – puro, limpo, feito surpresa. Chamava-se Maria Exita. Datava de maio, ou de quando? Pensava ele em maio, talvez, porque o mês mor – de orvalho, da Virgem, de claridades no campo. Pares se casavam, arrumavam-se festas; numa, ali, a notara: ela, flor. Não lembrava a menina, feiosinha, magra, historiada de desgraças, trazida, havia muito, para servir na fazenda. Sem se dar idéia, a surpresa se via formada. Se, às vezes, por assombro, uma moça assim se embelezava, também podia ter sido no tanto-e-tanto. Só que a ele, Sionésio, faltavam folga e espírito para primeiro reparar em transformações. (ROSA, 2001, SUB, p. 205) [nossos grifos]</p> <p>RD2: (...) — “<i>Você, Maria, quererá, a gente, nós dois, nunca precisar de se separar? Você, comigo, vem e vai?</i>” Disse, e viu. O polvilho, coisa sem fim. Ela tinha respondido: — “<i>Vou, demais.</i>”. Desatou um sorriso. (...) Sionésio e Maria Exita – a meios-olhos, perante o refulgir, o todo branco. Acontecia o não-fato, o não-tempo, silêncio em sua imaginação. Só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçõemente: pensamento, pensamor. Alvor. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros. (idem, p. 212) [nossos grifos]</p>
I A	

Para esse suporte, julgamos possíveis as seguintes considerações:

T	Com base no título da <i>estampilustrada</i> , não identificamos referente único explícito para o termo “substância”. No contraste com os demais elementos do suporte, entretanto, “substância” parece poder referir tanto o polvilho ou o Amor, ou a própria personagem Maria Exita; ou, ainda, para algo que não se sabe o que é, mas que constitui o homem e o faz (se) transformar.
E	Os dois recortes discursivos que selecionamos – transcritos dos primeiro e último parágrafos respectivamente – permitem que façamos uma associação entre a “substância” e sua propriedade: a de precipitar, como surpresa, após a realização de dado processo. O que precipita pode fazer alusão tanto ao polvilho que resta após o trabalho sobre os duros blocos de mandioca; como ao amor, que nasce e toca Sionésio e Maria Exita: para o primeiro, o Amor se instaura após um longo processo em que ele se permite, depois de muito hesitar e ponderar, amar a flor Maria Exita; para a segunda, podemos dizer que é ela o próprio Amor, metáfora e metonímia da “substância” que a faz <i>ser</i> puro e alvo; e, ao mesmo tempo, a toma como objeto. Nesse sentido, os dois momentos – inicial e final – do conto tornam-se representativos do processo de transformação dessas personagens pelo Amor, cumprindo trajetórias distintas de transformação, que, no entanto, as conduzem à união afetiva. Eis o drama, a nosso ver, tematizado pela via da função de autoria, qual seja, o de o sujeito ver-se na situação de não poder escapar à dor e à angústia causadas pela inalienável condição de ser, isto é, a de não ser o mesmo sempre, tendo sua suposta unidade esfacelada. O polvilho “substância”, desse modo, parece fazer funcionar, dado a sua alvura e pureza, a construção, via mecanismos de metáfora e metonímia, da verdadeira substância pura, alva e transformadora, o Amor. Eis aí, a nosso ver, a (re)formulação estereotípica que rememora a suposta existência de uma “substância” encantada e enigmática, responsável por determinar, de forma irrevogável, o curso do homem – o curso que o inscreve num permanente e implacável processo de transformação.
I A	Já em relação à ilustração indicial do conto, como dissemos, a narrativa se desenrola na instância da mostração. Mostra-se, nesse sentido, o que é, de certo modo, em um dado instante. A enunciação pictórica, dado a especificidade de sua materialidade, projeta, para o leitor, coordenadas a partir das quais lhe seja possível enredar novos fios narrativos; quando lhe é tornado possível fazer uso da linguagem verbal para descrever/dizer o que a ele é apenas e tão somente mostrado. Contudo, não nos parece possível reconhecer na ilustração a trajetória percorrida pelas personagens do conto, que é transcrita via palavra-verbo. Além disso, a presença dos símbolos tradicionalmente reconhecidos como “infinito” e “feminino”, sugerem que o que é mostrado é, de fato, da ordem de um <i>é-assim-sempre</i> ; ou seja, o que é mostrado ao leitor é a condição inescapável de vida ao homem: o (se)transformar sempre. É assim que, a nosso ver, reformula-se, na instância da forma material pictórica, o estereótipo de uma “substância”, motora desse movimento de transformação ao qual o homem não escapa, permitindo-lhe ascender pela via do não-todo, ali, a nosso ver, transcrito pelo símbolo do feminino; que, por sua vez, rompe com o movimento de completude e certeza atribuíveis à condição da estrutura masculina de Sionésio – ali transcrita pelo símbolo do infinito. “Substância” que, como o sol de todos os dias, “ilumina” e “ofusca” a trajetória desse homem.

Nossa análise, portanto, nos aponta para a singularidade do traço autoral em *Primeiras estórias*, que ordena-organiza o arranjo multimodal sobre o qual a relação entre formas materiais verbais e não-verbais não significa por meio de uma operação de repasse desta pela primeira. O que identificamos, na verdade, é um arranjo multimodal ancorando, de forma solidária, atividades narrativas que se entrecem por meio de fios materiais distintos e que se reportam umas às outras, operando, dessa forma, a representação de pontos de vista distintos sobre um mesmo tema. Em “Substância”, o Amor transformador, principalmente.

Além disso, a disposição desse arranjo multimodal em discurso(s) abre a significação dos contos, determinando o modo como os sentidos ganham certo direcionamento; sendo este fortemente pautado pelo processo da (re)formulação parafrástica de estereótipos, que ali ajudam a materializar certos pontos de vista acerca da temática abordada.

Referências Bibliográficas

DAVALLON, J. (1999). A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, P. et. al. *Papel da memória*. Trad. e introd. de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes. pp. 23-37.

FERREIRA, M. C. Leandro. (2001). A antiética da vantagem e do jeitinho na terra em que Deus é brasileiro (O funcionamento discursivo do clichê no processo de constituição da brasilidade). In: ORLANDI, E. P. (Orga.). *Discurso Fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. 2ª ed. Campinas, SP: Pontes. pp. 69-80.

FOUCAULT, M. (1992). *O que é um autor?* 2ª ed. Lisboa: Veja; Passagens. pp. 29-87.

ORLANDI, Eni P. (1995). Efeitos do verbal sobre o não-verbal. In: **RUA**, Campinas (SP), NUDECRI/UNICAMP, 1:35-47.

PÊCHEUX, M. (1993). Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F. & HAK, T. (Orgs). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Trad. bras. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1993. pp. 61-161.

ROSA, J. Guimarães. (2001). *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

ROSA, Vilma G. (1999). *Relembrações: Guimarães Rosa, meu pai*. 2ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.