

A significação como tema na literatura

The significance as a theme in literature

Ernani Terra *

RESUMO: Este artigo tem por tema questões relativas à significação das formas linguísticas em obras literárias. Para tanto, discutimos como isso ocorre em um trecho de *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez e no conto *Famigerado*, de Guimarães Rosa. Os textos escolhidos servem de ponto de partida para a discussão de aspectos pragmáticos envolvidos na significação, na medida em que o significado se estabelece na interação. O texto de Guimarães Rosa se presta a refletir sobre o conceito de palavra-*phármakon*. O objetivo é mostrar que a palavra não é apenas matéria-prima da obra literária, mas também tema dela, em especial no que se refere a questões de natureza semântica. A escolha em tratar a significação na Literatura justifica-se pela alta carga polissêmica do texto literário e pelo fato de este estar muitas vezes questionando a própria palavra e sua significação. A pergunta a que se pretende responder é: Como os textos literários tematizam a significação? O aporte teórico centrou-se em Ogden e Richards, e no *Fedro* platônico, particularmente em sua releitura feita por Derrida em *A farmácia de Platão*. Os resultados mostraram que a duplicidade de sentido das palavras é elevada à categoria de tema da obra.

PALAVRAS-CHAVE: Significação. Palavra-*Phármakon*. Literatura.

ABSTRACT: This article aims to discuss issues related to the meaning of linguistic forms in literary works. To this end, we discuss how this occurs in a stretch of *Cem anos de solidão* by Gabriel García Márquez and the tale *Famigerado* by Guimarães Rosa. The chosen texts serve as a starting point for discussing pragmatic aspects involved in significance as the meaning is established in the interaction. The text of Guimarães Rosa is useful to itself in order to reflect on the word concept of *phármakon*. The purpose is to show that the word is not just a raw material of literary work, but also its theme, particularly with regard to questions of a semantic nature. The choice in treating meaning in literature is justified by the high polysemous load of the literary text and the fact that it often questions the word and its meaning. The question we intend to answer is: How do literary texts thematize significance? The theoretical input focused on Ogden and Richards, and *Fedro* platonic, particularly in his rereading made by Derrida on *A farmácia de Platão*. The results showed that the

* Doutor em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde defendeu a tese *Leitura de professores: uma teoria da prática*, sob orientação da Profa. Dra. Anna Maria Marques Cintra. Professor no curso de Pós-graduação lato sensu de Língua Portuguesa da PUC-SP. Pesquisador do Grupo de pesquisa Estudos de Linguagem para Ensino do Português (GELEP) na PUC-SP. E-mail: ernani@uol.com.br

double sense of the words is hihh the theme category of work.

KEYWORDS: Meaning. Word *Phármakon*. Literature.

Introdução

Questões relativas à nomeação dos seres e à significação das formas linguísticas têm feito parte da literatura ocidental desde a Antiguidade. A Literatura, por ter como matéria-prima a palavra e por voltar-se aos efeitos de sentido que essa possa produzir no interlocutor, tem tematizado a relação palavra/ referente extralinguístico e a significação com os mais variados propósitos.

Os exemplos são inúmeros. Em *Antígona*, de Sófocles, estabelece-se um conflito entre Creonte, rei de Tebas, e Antígona em decorrência de significados diferentes que ambos atribuem àquilo que seja Justiça, Direito. Para Antígona, é Direito dar sepultura ao irmão Polinices, que morrera lutando por Argos contra Tebas, já que enterrar os mortos é algo natural e de acordo com a lei divina, *thémis*, por isso ela considera que tem o direito de dar sepultura a seu irmão. Para Creonte, no entanto, Direito não é aquilo que é natural e não emana dos deuses, mas aquilo que está escrito, *diké*. Para ele, o ato de Antígona de sepultar Polinices, embora seja natural não é Direito, porque não está escrito e, por isso, Antígona foi punida por Creonte, que a prendeu em uma caverna que lhe serviria de túmulo ainda em vida. O conflito reside, pois, no fato de o conceito de Direito poder ser expresso por significantes diferentes, *thémis* e *diké*, conforme emana a fonte da lei.

A literatura moderna tem tematizado o significado das formas linguísticas com as mais variadas intenções. No conto *A palavra mágica*, Vergílio Ferreira explora os deslocamentos semânticos conferidos à palavra *inócuo* (no conto, os falantes a pronunciam "inoque"), que, de termo neutro (*que não causa dano, inofensivo*), passa a ter valor negativo ("*... como o vocabulário dos pobres era curto, alguém se lembrou da palavra milagrosa...*"), usada como insulto a quem

é dirigida e assumindo significações variáveis conforme a situação de interação, como *vadio*, *bêbado*, *ladrão*, *pederasta*, *incendiário* e, até mesmo, *parricida*. No conto, é a ignorância quanto ao real significado de *inócuo* que leva os falantes a atribuírem a essa palavra significação negativa ("*Que é isso de 'inoque'? - Coisa boa não é.*"), tornando-se uma forma linguística com "*restos de velhos significados, maldições, ódios, desesperos*". Enfim, "*inoque*" passa a ser a caixa de Pandora em que os falantes passam a guardar toda espécie de veneno.

Em *O vagabundo*, Guy de Maupassant explora o duplo sentido da palavra que dá título ao conto, ao narrar a história de Jacques Randel, "*aprendiz de carpinteiro, vinte e sete anos, bom sujeito*", que numa época de alto desemprego andava "*procurando trabalho em toda a parte*", tendo trabalhado como "*servente de obra, cavalariaço, cortador de pedras; rachou madeira, podou árvores, cavou poços, misturou estrume, amarrou feixes de feno, cuidou de cabras na montanha*". Com fome e extenuado, Randel passa a ser desprezado pela população, que não lhe arruma trabalho, e acaba sendo preso por ser considerado malfeitor, ladrão, delinquente, assassino, enfim, no dizer da população, um *vagabundo*, que deve ser condenado a vinte anos de prisão ("*...tornara-se delinquente, capturado por aqueles caçadores de criminosos que não o soltariam mais.*").

Nesse conto, Maupassant trabalha o deslocamento semântico da palavra *vagabundo*. No início da narrativa, Randel, que é trabalhador, é referido por *vagabundo* porque vagueia à procura de emprego. Para os habitantes do local, no entanto, ele é alguém que ameaça a ordem estabelecida, o que leva a população a uma ressemantização do signo *vagabundo*, que passa a ser usado com a significação de *delinquente, marginal, desonesto*.

Em *Viagens de Gulliver*, Jonathan Swift narra episódio da visita do protagonista à Academia de Lagado, onde, na escola de línguas, três professores estudam uma maneira de aperfeiçoar a língua. Uma das propostas consistia em "*... abolir todas as palavras, fossem elas quais fossem...*" e que as pessoas trouxessem consigo, carregando nas costas, as coisas de que

precisassem falar. Essa proposta não foi posta em prática porque "...as mulheres, aliadas ao vulgo e aos ignorantes..." ameaçaram rebelar-se a fim de manter "a liberdade e falar com suas línguas, à maneira de seus antepassados".

Neste artigo, pretendemos mostrar, com fundamento na semântica lexical, particularmente em Ogden e Richards (1972), na contribuição do filósofo francês Jacques Derrida (2005), especialmente em sua releitura do *Fedro* platônico (2005), e nos estudos de Bakhtin e seu círculo (2002), a tematização do significado em autores literários. O *corpus* escolhido são obras da literatura ocidental, de autores representativos, particularmente Gabriel García Márquez e Guimarães Rosa. A metodologia empregada foi a análise desse *corpus* à luz do tema proposto.

O ato de nomear em García Márquez

Antes de adentrar no tema do sentido que as palavras podem assumir nos textos literários e que efeitos de sentido disso decorrem, trataremos da questão do nomear as coisas na literatura.

A discussão sobre o ato de nomear como forma de preservação da memória já aparece no *Fedro*, de Platão (428 – 327 a.C). Nele, relata-se que Sócrates rejeitava a palavra escrita porque ela poderia significar a perda da memória. Para esse filósofo grego, a escritura, por ser exterior à memória, era nociva, pois não revelava a verdade, mas apenas a aparência.

Nesse diálogo platônico, Sócrates narra que a escrita teria sido inventada pelo deus Theuth, que a mostra ao rei do Egito, Thamuz, dizendo que aquele invento tornaria os egípcios mais sábios. Thamuz retruca, contra-argumentando que a escrita produziria justamente efeito contrário, pois, assim como ocorre com a pintura, a escritura não é viva e, quando perguntamos algo ao texto escrito, ele se limita a dizer sempre a mesma coisa. Transcrevemos, a seguir, em tradução nossa, o trecho do *Fedro* em que Thamuz condena a escrita por trazer o esquecimento.

Pois esta invenção [a escritura] dará origem nas almas de quem a aprenda o esquecimento, por causa do descuido com cultivo da memória, já que os homens, por culpa de sua confiança na escritura, só se lembrarão de um assunto por meio de sinais exteriores a ele e não em si mesmos. Assim, o que inventaste não é um remédio para a memória, mas apenas para a recordação. Aparência de sabedoria e não sabedoria verdadeira é o que transmite a seus discípulos. Pois havendo falar de muitas coisas sem instrução, darão a impressão de conhecer muitas coisas, apesar de ser em sua maioria perfeitos ignorantes; e serão fastidiosos companheiros, ao terem se convertido, em vez de sábios, em homens com presunção de sê-los. (PLATÃO, 2005, p. 266-7).

Essa discussão entre Thamuz e Theuth é analisada e desconstruída por Derrida (2005), que mostra que os pontos de vista opostos dos dois interlocutores têm por base a cadeia de significações da palavra grega *phármakon*, que tanto pode ser empregada para designar remédio, algo que cura, ou veneno, algo que mata.

A literatura contemporânea tem se voltado para a nomeação como forma de preservar a memória e, mais que isso, como forma de construção simbólica da realidade, uma vez que a realidade literária não é a do referente material, mas a ficcional, instaurada e atualizada no e pelo discurso, por meio de signos.

O mundo fantástico de García Márquez, em *Cem anos de solidão*, é campo fértil para a tematização do ato fundador da linguagem. Nessa obra, um narrador heterodiegético relata que uma peste atacou o povoado de Macondo causando insônia e perda da memória de seus habitantes. Para defender a população do esquecimento, o personagem José Arcadio Buendía põe em prática um método que aprendera com seu filho Aureliano.

A seguir, apresentamos o trecho do romance que relata esse fato.

Foi Aureliano quem concebeu a fórmula que havia de defendê-los, durante vários meses, das evasões da memória. Descobriu-a por acaso. Insone experimentado, por ter sido um dos primeiros, tinha aprendido com perfeição a arte da ourivesaria. Um dia, estava procurando a velha bigorna que utilizava para laminar os metais, e não se lembrou do seu nome. Seu pai lhe disse: "tás". Aureliano escreveu o nome num papel e pregou com cola na base da bigorninha: *tás*. Assim, ficou certo de não esquecê-lo no futuro. Não lhe ocorreu que fosse aquela a primeira manifestação do esquecimento, porque o objeto tinha um nome difícil de lembrar. Mas poucos dias depois, descobriu que tinha dificuldade de se lembrar de

quase todas as coisas do laboratório. Então, marcou-as com o nome respectivo, de modo que bastava ler a inscrição para identificá-las. Quando seu pai lhe comunicou o seu pavor por ter-se esquecido até dos fatos mais impressionantes da sua infância, Aureliano lhe explicou o seu método, e José Arcadio Buendía o pôs em prática para toda a casa e mais tarde o impôs a todo o povoado. Com um pincel cheio de tinta, marcou cada coisa com seu nome: *mesa, cadeira, relógio, porta, parede, cama, panela*. Foi ao curral e marcou os animais e as plantas: *vaca, cabrito, porco, galinha, aipim, taioba, bananeira*. (MÁRQUEZ, 1995, p. 50).

Esse trecho de *Cem anos de solidão* permite-nos refletir sobre como se dá a relação entre os nomes e as coisas e também sobre a questão do significado das expressões linguísticas.

Os nomes nos remetem às coisas que representam e nossa relação com o mundo se dá por meio de signos. Quando José Arcadio marca as coisas com nomes, ele não apenas afasta o problema da perda de memória; com isso, passa, por meio de palavras, a construir significados e, ao construí-los, dá existência às coisas. Manguel (2008, p. 18) afirma que "*a linguagem não se limita a nomear, ela também confere existência à realidade*". É o que ocorre em *Cem anos de solidão*: pelo processo da nomeação instaura-se uma nova realidade. A partir dela, a mítica Macondo ganha existência, mesmo que seus habitantes continuem isolados do mundo. Se para Bakhtin (2002, p. 108) "*os indivíduos não recebem a língua pronta para ser usada; eles penetram na corrente da comunicação verbal [...]*", para os habitantes de Macondo, a língua inaugura uma nova corrente de comunicação verbal pelo ato de nomear.

García Márquez, nessa passagem, deixa claro que a significação só se concretiza pelo uso que os falantes fazem da língua num processo de interação. Nesse sentido, Bakhtin (2002, p. 132) afirma que

A significação não está na palavra nem na alma do falante, assim como não está também na alma do interlocutor. Ela é o efeito da *interação do locutor e do receptor produzido através do material de um determinado complexo sonoro. É como uma faísca elétrica que só se produz quando há contato dos dois polos opostos.* (grifo do autor).

Como a linguagem é um processo interacional e o significado decorre do uso, a nomeação que Arcadio Buendía dá às coisas ele vai buscar em sua memória cultural, ou seja, a ligação entre o símbolo (as palavras) e o referente (a coisa extralinguística) se faz por meio da referência, ou seja, o conceito que existe em sua mente.

No texto de García Márquez, José Arcadio não nomeia as coisas de que os habitantes de Macondo estavam se esquecendo com nomes novos. A vaca, ele continua a chamar de vaca; o porco, de porco; o cabrito, de cabrito e a bananeira, de bananeira, atualizando nomes armazenados em sua memória enciclopédica.

Para Lyons (1977, p. 92), em tradução nossa, "*a significação é descrita frequentemente como uma relação ternária, analisável em três relações binárias, duas básicas e uma derivativa*". Essa relação é ilustrada por meio da figura de um triângulo, onde A é o símbolo; B, a referência ou pensamento e C, o referente, na terminologia de Ogden e Richards (1972).

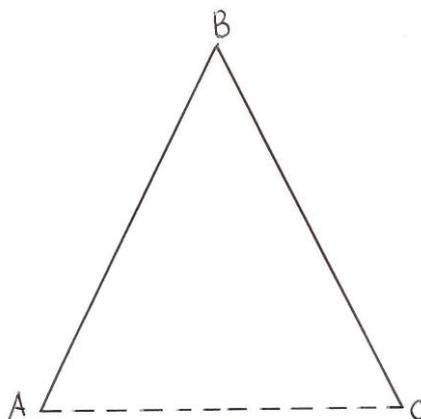


Figura 1: O triângulo de Ogden e Richards

Para esses autores, as palavras nada significam por si mesmas. Só quando as usamos é que elas passam a representar algo e passam a ter significado. O referente (C) é a coisa extralinguística, ou seja, a mesa, a cadeira, a panela, a vaca, o cabrito, o porco, a galinha, a bananeira, que

existiam lá na Macondo de *Cem anos de solidão* e das quais José Arcadio estava esquecendo o nome. O símbolo (A) é o elemento linguístico, a sequência de fonemas, ou a representação gráfica desses fonemas, o significante para Saussure. No caso do texto de Gabriel García Márquez, os sinais gráficos que José Arcadio fez com o pincel para representar a vaca, o cabrito, a galinha, o porco, a bananeira. Por referência ou pensamento (B), Ogden e Richards (1972) entendem o conceito, o significado linguístico da coisa, ou seja, aquilo que nos vem à mente quando ouvimos uma sequência de sons, ou a representação gráfica desses sons por letras, o significado na teoria saussureana. Para esses autores, não há uma ligação direta entre o símbolo (A), que pertence à língua, e o referente (C), que pertence ao mundo (como se pode observar, a linha que liga ambos é tracejada). A ligação entre o símbolo (as palavras) e o referente (a coisa extralinguística) se faz por meio da referência (B), ou seja, o conceito que existe em nossa mente. Em outros termos: um objeto do mundo exterior (C) provoca uma referência na mente do falante (B) e este pensamento é materializado por meio de um símbolo (A). Ogden e Richards (1972, p. 32-3), sobre essa representação triangular e as relações que se estabelecem entre os vértices do triângulo, afirmam que

Entre um pensamento e um símbolo são mantidas relações causais. Quando falamos, o simbolismo que empregamos é causado, em parte, pela referência que estamos fazendo e, em parte, pelos fatores sociais e psicológicos - a finalidade da referência que estamos fazendo, o efeito proposto dos nossos símbolos sobre outras pessoas e a nossa própria atitude. Quando ouvimos o que foi dito, os símbolos fazem com que desempenhemos um ato de referência e, ao mesmo tempo, com que assumamos uma atitude que, de acordo com as circunstâncias, será mais ou menos semelhante ao ato e a atitude de quem falou.

Entre o Pensamento e o Referente há também uma relação; mais ou menos direta [...] ou indireta [...]. Entre o símbolo e o referente não existe qualquer relação pertinente a não ser uma indireta, que consiste em seu uso por alguém para representar o referente. Símbolo e referente, por outras palavras, não estão diretamente ligados [...] mas apenas indiretamente, de um lado e outro do triângulo.

Voltando ao texto de *Antígona*, o conflito decorre do fato de a referência a um mesmo referente não ser a mesma para ambos os falantes, daí ser feita por símbolos diferentes (*thémis* e *diké*, respectivamente).

A ideia de que não há uma relação direta entre o símbolo e o referente não é nova. Em *Crátilo*, Platão (2001) discute, entre outras coisas, qual o poder que faz com que os nomes possam representar as coisas, as mudanças no significado dos nomes e casos em que a relação do nome com a coisa é convencional ou não. Aristóteles (2004, p. 16) já fazia referência ao caráter imotivado do signo linguístico quando afirma, no *Organon*, que “o nome é um som vocal, possuindo uma significação convencional sem referência ao tempo, do qual nenhuma parte apresenta significação, quando tomada separadamente”. Na Idade Média, os escolásticos afirmavam “*vox significat mediantibus conceptibus*”, ou seja, a palavra significa por meio de conceitos. O conceito de que não há relação direta entre as palavras e as coisas que designam é fundamental na medida em que deixa claro que a palavra não é a coisa. A palavra **cachorro** não morde e não tem quatro patas e aplica-se, inclusive, a cachorros que ainda não nasceram.

O famigerado em Guimarães Rosa

A escolha do conto *Famigerado* para *corpus* deste artigo deveu-se, sobretudo, ao fato de nele Guimarães Rosa tematizar uma questão semântica da linguagem ordinária, que tem por fundamento a opacidade do signo linguístico, o que possibilita não só a reflexão sobre a questão do significado em si, mas também como um evento da língua oral é tematizado no discurso literário.

No conto *Famigerado*, publicado inicialmente em *Primeiras estórias*, Guimarães Rosa tematiza a opacidade semântica da palavra *famigerado*, desvelando ao leitor os fatores pragmáticos e culturais da significação. Se, em García Márquez, a questão levantada centrava-se na nomeação, em Guimarães

Rosa reflete-se sobre o fato de um mesmo significante referir-se a significados antitéticos.

No nível diegético, o conto narra que Damázio, um "*jagunço até na escuma do bofe*", "*com cara de nenhum amigo*", "*com dezenas de carregadas mortes, homem perigosíssimo*", vindo de longe ("*...vim sem parar, essas seis léguas...*") e armado ("*... estava em armas - e de armas alimpadas.*"), procura o doutor, o narrador autodiegético do conto, não para consulta médica ("*... não estava doente, nem vindo à receita ou consulta.*"), mas em busca de outra espécie de "remédio" que o doutor poderia lhe dar: o significado da palavra *famigerado*, pois "*um moço do Governo*" usara essa palavra para referir-se a ele (Damázio).

Como para Damázio a palavra é vazia de conteúdo semântico, ele, ao dirigir-se ao personagem-narrador, para saber o significado dela, acaba fazendo uma desmontagem no nível do significante: "*—Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...?*".

Damázio, ao realizar essa desconstrução na cadeia do significante, entifica a palavra, na medida em que a concebe como ente autônomo, mas não semantizada, independente do sistema de signos. Desvinculadas de um possível significado, as formas linguísticas enunciadas por Damázio, nem podem ser consideradas palavras, pois, segundo Bakhtin (2002, p. 49), "*...se nós perdermos de vista a significação da palavra, perdemos a própria palavra, que fica, assim, reduzida, à sua realidade física, acompanhada do processo fisiológico de sua produção. O que faz da palavra uma palavra é sua significação*", por isso o "inoque", do conto de Vergílio Ferreira é palavra, uma vez que para os habitantes do local onde se passa a história do conto ela vai ganhando significado na interação.

No entanto, por trás dessas "não palavras" de Damázio, podemos divisar um significado que possa ter passado pela mente de Damázio: *gerado* e *família* podem estar remetendo semanticamente ao conceito *mãe*, o que pode ter levado o jagunço a ver em *famigerado* uma possível ofensa à própria mãe.

Ao indagar sobre o significado da palavra *famigerado*, Damázio coloca o personagem-narrador, aquele que detém um saber, na posição de quem tem de decifrar um enigma de natureza semântica: o que se esconde por trás da palavra enunciada. O personagem-narrador, enredado numa sutileza semântica, deverá, portanto, passar do domínio cognitivo ao pragmático, na medida em que tem de converter um saber em fazer. Sabe, no entanto, que o fazer (desvelar o significado de *famigerado*) representa um risco, uma vez que pode ter sido vítima de alguma intriga, tramada por terceiro ("*... alguém podia ter feito intriga, invencionice de atribuir-me a palavra ofensa àquele homem...*"), e Damázio vinha para obter satisfação ("*... vindo para exigir-me, rosto a rosto, o fatal, a vexatória satisfação?*"), por isso faz uso estratégico da linguagem, não dando de imediato a resposta ("*Se digo. Transfoi-se-me.*"). Sentindo medo ("*O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo. O medo O. O medo me miava.*"), o comportamento do personagem-narrador se pauta então por aquilo que os gregos denominavam *métis*, uma forma de inteligência prática que combina, segundo Detienne e Vernant (1974, p. 10), em tradução nossa, "*... o faro, a sagacidade, a previsão, a flexibilidade de espírito, a finta, a esperteza, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida...*", e, após vacilar, postergando a resposta ("*Habitei preâmbulos.*"), responde com signos opacos para o interlocutor, fazendo uso da língua para atender a uma necessidade enunciativa concreta: ganhar tempo: "*— Famigerado é inóxio, é 'célebre', 'notório', 'notável'...*".

Rosenbaum (2006), apoiando-se em Jolles (1976), destaca que, no conto de Guimarães Rosa, o enigma proposto remete a uma forma simples: a adivinha, uma pergunta formulada a alguém que deve encontrar uma resposta para ela. Para Jolles (1976), na adivinha, aquele que detém o saber indaga daquele que não sabe que tem de descobrir a resposta, decifrando o que está cifrado, muitas vezes correndo risco de morte ("*Decifra-me ou devoro-te.*"). Em *Famigerado*, temos uma adivinha que se apresenta invertida, pois quem indaga não detém o saber e vai buscá-lo naquele que o detém, obrigando-o a um

fazer. Essa forma simples, a adivinha proposta por Damázio, amplia-se, convertendo-se numa forma literária: o conto. Nesse sentido, é que dissemos que *Famigerado* tematiza a própria significação.

A resposta do personagem-narrador não se insere no discurso didático, na medida em que não tem por finalidade um fazer-saber; mas, como afirmamos, postergar; por isso Damázio continua sem saber o significado de *famigerado*, na medida em que as palavras usadas pelo doutor em sua resposta estão além do bem e do mal, pois para o jagunço são semanticamente vazias, o que o leva a retrucar: "*—Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?*". E pede que o médico lhe responda "*em fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana*". Vendo-se numa aporia, não resta outra saída ao médico, que não seja arriscar, enunciando uma resposta que é uma falsa verdade, na medida em que esconde o significado de valor negativo do signo, afirmando que tal palavra não é ofensa, nem afronta ("*Vilta nenhuma, nenhum doesto.*") e, em signos transparentes, responde finalmente a Damázio: "*—Famigerado? Bem. É: 'importante', que merece louvor, respeito...*".

Uma mesma palavra, num mesmo ato de interlocução, assume sentidos diferentes para cada um dos interlocutores. Se esse recurso, na literatura, é largamente usado para produzir efeitos cômicos, no texto rosiano ele é responsável pelo tom dramático do conto, pois à medida que o jagunço Damázio vai indagando do interlocutor o verdadeiro sentido da palavra *famigerado* (o *verivérbio*, neologismo rosiano para designar a palavra-verdade), a tensão vai crescendo e com ela o efeito de retardamento do conto. Ressaltamos que essa tensão no nível do enredo repousa num motivo de natureza linguística, o desvelamento do *verivérbio*. O esclarecimento do sentido corresponde ao desfecho do conto, dissolvendo a tensão, por meio de uma sutilíssima ironia, que deixa entrever o sentido de *famigerado* que o narrador não fez saber ao jagunço: "*...o que eu queria uma hora destas era ser famigerado – bem famigerado*".

Famigerado: palavra-*phármakon*

O conflito do conto decorre da opacidade do signo *famigerado*, naquilo que Bosi (1975) denomina semântica do insólito. Como assinalamos, o que se tematiza é a própria significação. Esse conflito, evidentemente, encobre outros que subjazem a ele:

Narrador	Damázio
médico	jagunço
erudito	popular
letrado	não letrado
legalidade	criminalidade
moderno	arcaico
saber	poder
FAMIGERADO	

Entre esses dois sistemas de referências medeia a palavra *famigerado*, que encobre significados antitéticos. A escolha de um dos sentidos antagônicos para esse significante confere ao personagem-narrador um poder, ou seja, o médico detém um saber que é poder, na medida em que pode alterar performaticamente o sentido de *famigerado* segundo sua conveniência. Ressaltamos que o enigma do conto é fortalecido na medida em que nem personagens, nem leitor conhecem o sentido de *famigerado* como enunciado pelo "*moço do Governo*", motivo que dá início à intriga do conto.

O texto rosiano leva o leitor à reflexão de que o significado de uma palavra decorre do que os falantes fazem com ela e, segundo Bakhtin (2002, p. 95) "*a palavra sempre está carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial*". Ressaltamos, que o uso deve estar sujeito a regras e baseado em convenções para que as palavras tenham sentido. Se no texto de

García Márquez, a convenção é estabelecida da coisa para a palavra, em Guimarães Rosa o processo é invertido.

O texto de Guimarães Rosa, ao tematizar a questão da antinomia de significados de um mesmo significante, traz à tona a questão do sentido em função do contexto cognitivo e pragmático (o saber e o fazer). Se o significado decorre do uso ou, em outros termos, da interação, ele não pode ser estável e tampouco transparente, como fica claro no conto de Guimarães Rosa, e se levarmos em conta que as representações que construímos são feitas a partir de signos cujos significados não são estáveis, nossas representações também se transformam permanentemente.

Apoiando-nos em Derrida (2005), podemos afirmar que *famigerado* é palavra-*phármakon*, aquela que guarda sentidos antitéticos. Levando em conta os dois sentidos da palavra grega *farmakon* (*phármakon* = remédio e veneno), Damázio, evidentemente, procura um remédio para o seu não saber. Não é por acaso que o protagonista é representado na figura de um médico.

A palavra *famigerado* tem a raiz latina **fa-**, a mesma que aparece em *fala*, *afasia*, *infante* (privado da fala), *fando* (o que pode ser dito), *nefando* (o que não pode ser dito), *fábula* (conversa, relato), *confabular* (conversar), *fama* (o que se diz de alguém, bem ou mal). Etimologicamente (o *verivérbio* de Guimarães Rosa), *famigerado* tem valor positivo, significando *famoso*, *notável*, *célebre*; mas, atualmente, essa palavra costuma ser usada no sentido de *tristemente afamado*, *que tem má fama*, *malfeitor*. Que lógica permite que uma mesma palavra possa expressar conceitos opostos? A resposta vamos encontrar em Brèal (1992, p. 151) quando afirma que

A linguagem tem sua lógica. Mas é uma lógica especial; de alguma maneira profissional, que não se confunde com o que comumente denominamos com esse nome. A lógica propriamente dita proíbe, por exemplo, reunir em um juízo termos contraditórios, como dizer de um quadrado que ele é longo. Ora, a linguagem aceita isso tranquilamente. Permite até, se se desejar, dizer que um círculo é quadrado.

Como famigerado, outras palavras da língua ganharam essa antinomia, transformando-se em palavras-*phármakon*, como *bárbaro*, *sofisticado*, *percalço* e *formidável*. *Bárbaro*, dependendo do contexto, assume o sentido de *cruel*, *desumano*, como em *crime bárbaro*, ou de qualificador positivo, com sentido de *muito bonito*, *ótimo*. *Sofisticado*, muito usado como qualificador positivo, como em *jantar sofisticado*, tem também sentido negativo, equivalendo a *falsificado*, *adulterado*, sentido que remete à sua origem: *enganar por sofismas*. *Percalço*, muito usado com valor negativo (= *obstáculo*, *dificuldade*), possui também valor positivo, significando *vantagem*, *lucro*, *ganho*. A palavra *formidável* passou também por um processo em que carregou duplicidade de sentido que oscilou do negativo ao positivo. Originalmente, *formidável* significava *que inspira grande temor, que é perigoso, que tem aspecto terrificante*. Atualmente, empregamos *formidável* com o significado de *admirável*, *excelente*, *magnífico*.

Considerações finais

Como assinalamos, desde Platão e na releitura que Derrida fez do *Fedro*, a palavra, e nesse caso, evidentemente, esses filósofos referem-se às palavras lexicais, pode ser *phármakon*. A palavra tem o poder de conferir existência às coisas, como fez José Arcadio na Macondo de García Márquez, mas ela possui também o poder de matar, como poderia ter acontecido no conto rosiano, se a astúcia (*métis*) do médico não o tivesse levado a atribuir o sentido conveniente à ocasião. A palavra é o remédio (*phármakon*) que permitiu afastar a peste que atacou os habitantes de Macondo, condenando-os ao esquecimento, mas poderia ser o veneno (*phármakon*) com o qual Damázio poderia matar quem a enunciou. Se pensarmos, a palavra como *phármakon*, veremos que até mesmo palavras aparentemente neutras, na interação podem se transformar em remédio ou veneno. Em *A palavra mágica*, de Vergílio Ferreira, a palavra é o veneno que descarrega o ódio das gentes, "*inócuo era uma maravilha para a última defesa da racionalidade humana, pelos ocos esconderijos ponde podiam ocultar-se todos os rancores e maldições*".

O personagem-narrador do conto de Guimarães Rosa, ao dizer que *famigerado é notável, célebre*, não faltou com a verdade, apenas escondeu o significado ruim (veneno), fazendo emergir apenas o sentido positivo (remédio), e venceu a força física pelo *logos*, e isso só pôde ocorrer porque aquele que detinha a força respeitou o poder da palavra, ou no dizer do jagunço Damázio, "*Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída!*".

Referências

- ARISTÓTELES. *Organon*. São Paulo: Edipro, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 9. ed. São Paulo: Annablume; Hucitec, 2002.
- BOSI, Alfredo. Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: _____ (Org.) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1975, p. 7-22.
- BRÉAL, Michel. *Ensaio de semântica: ciência das significações*. São Paulo: EDUC, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- DETIENNE, Michel; VERNANT, Jean-Pierre. *Les ruses de l'intelligence la méti des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974.
- FERREIRA, Vergílio. *O poder da palavra*. Disponível em: <<http://portuguesonline.no.sapo.pt/palavramagica.htm>>. Acesso em: 9 nov. 2012.
- JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LYONS, John. *Semântica*. Barcelona: Teide, 1977.
- MANGUEL, Alberto. *A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

MAUPASSANT, Guy de. O vagabundo. In: _____. *125 contos de Guy de Maupassant*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 663-674.

OGDEN, Charles Kay; RICHARDS, Ivor Armstrong. *O significado de significado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

PLATÃO. *Crátilo*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

PLATÓN. *Fedón/ Fedro*. Madri: Alianza Editorial, 2005.

ROSA, João Guimarães. Famigerado. In: _____. *Ficção completa Volume II*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 393-396.

ROSENBAUM, Yudith. A palavra como enigma. In: *Aletria* jan.- jun. Belo Horizonte: 2006. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em: 26 out. 2012.

SÓFOCLES. *Antígona*. Porto Alegre: L&PM, 1999.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.