



## MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras  
UNESP – Campus de Assis  
ISSN: 1984-2899  
www.assis.unesp.br/miscelanea  
*Miscelânea*, Assis, vol.7, jan./jun.2010



# A EXPRESSIVIDADE DOS DÊITICOS ESPACIAIS EM GUIMARÃES

ROSA

Jeane Mari Sant'Ana Spera  
(Doutora — UNESP/Assis)

## RESUMO

Nos textos rosianos, os pronomes desempenham funções que ultrapassam aquelas referências mais frequentemente previstas pelo sistema da língua, revestindo-se de uma carga expressiva emanada pelo próprio texto. Os pronomes demonstrativos — adjetivos ou substantivos — e os pronomes adverbiais adquirem significados diferenciados, dependendo da relação que estabelecem com a instância discursiva. Em relação aos pronomes demonstrativos, examinaremos a indicação espacial expressiva em "este", "esse", "aquele" e "aquilo". Já em "lá", marcador do espaço fora da cena enunciativa, analisaremos a especificidade semântica desse dêitico, indicador de um espaço suprarreal, que denominamos de mágico-poético.

## PALAVRAS-CHAVE

Dêixis; espaço linguístico; espaço tópico; enunciação.

## ABSTRACT

In Rosa's texts, the pronouns perform functions that overtake the most frequently predictable references by the language system, revesting them in an expressive load emanated from the text itself. The demonstrative pronouns — adjective or subjective — and the adverbial pronouns attain different meanings, depending on the relation established with the discursive instance. In relation to the demonstrative pronouns, we are going to consider the significant spatial indication in "this"- "este", "that"- "esse", "that"- "aquele" and "that"- "aquilo". On the other hand, "there"- "lá", a space marker outside the enunciative scene, we are going to analyze the semantic specificity in such deictic, as an indicator of the supra-real space, that we denominate poetic magic.

## KEYWORDS

Deixis; linguistic space; topical space; enunciation.

Já não constitui mais objeto de discussão a presença de um componente mágico-poético dos textos rosianos. Tampouco se discute o pendor de Rosa para os neologismos, que chamam a atenção para a novidade da forma, do sentido e da função de palavras, expressões ou frases. Não raro, ouve-se ou lê-se a expressão “estilo rosiano” ou “escrever à Guimarães Rosa” como sinônimo de criação linguística, inovação vocabular. É preciso reconhecer, no entanto, que as criações rosianas sempre desempenham uma função requerida pelo texto, como bem afirmou o autor em “Hipotrérico”, um dos quatro prefácios de *Tutaméia* (ROSA, 1976a): os preceitos para a criação vocabular determinam que “o termo engendrado venha tapar um vazio” e que “palavra nova, só se satisfizer uma precisão constatada, incontestada” (p. 65).

Destaca-se nessa vertente inovadora a busca por palavras e expressões que indiquem com clareza paradoxal a ambiguidade das indicações espaciais. Veja-se, como exemplo já por todos demais conhecido, a especificidade de “A terceira margem do rio” — a “Pasárgada” rosiana — espaço mítico-poético de refúgio da alma, senão da própria poesia. Enfim, nos textos rosianos, “O contrário do aqui não é ali” (ROSA, 1976a, p. 121), o que dá a dimensão do uso que fará o autor dos dêiticos espaciais.

As referências expressivas nos textos poéticos são textualmente admissíveis porque as línguas expressam dois tipos de espaço: o espaço linguístico e o espaço tópico. Embora ambos se refiram às relações espaciais básicas, que indicam a localização dos corpos no espaço, o espaço linguístico constitui-se a partir da relação *hic/ego* (aqui/eu), que localiza os objetos, colocando-se, esse *hic/ego*, como centro e ponto de referência da localização.

Nesse espaço, cujo campo de expressão é a instância enunciativa, o *hic* (aqui) desloca-se ao longo do discurso, permanecendo, embora, sempre “aqui”. Esse “aqui” determina os espaços do não-aqui, constituindo-se, assim, no fundamento das oposições espaciais da língua. Cada vez que um enunciador — 309 — usa formas gramaticais relacionadas ao “eu” (aqui, este, isto, cá etc...)

situa os objetos em seu espaço. Evidentemente, cada vez que alguém se constitui sujeito do discurso, ou seu enunciador, a referência muda, determinando um espaço novo. Portanto, o espaço linguístico define-se como função do discurso, razão pela qual não há posições determinadas.

O espaço tópico, por sua vez, é determinado por uma posição fixa em relação a um ponto de referência, seja o próprio enunciador, como em "à minha esquerda", "atrás de mim", seja um ponto de referência anunciado no próprio texto, como em "atrás da igreja", "à direita da casa", cuja frontalidade se reconhece por "fachada". São esse os pressupostos teóricos, extraídos sobretudo de Fiorin (1996), que nos nortearão na análise de algumas ocorrências de advérbios de lugar, no espaço linguístico, e a variação de significados que um mesmo pronome apresenta, dependendo da relação que estabelece com a instância discursiva.

Já o advérbio "lá", marcador do espaço fora da cena enunciativa, faz referência, em muitos textos rosianos, a uma face bastante conhecida das obras do autor: a indicação de um espaço mítico-poético, sobrenatural, que se contrapõe ao "cá" ou ao "aqui". É, portanto, na instância da enunciação que procuraremos detectar um aspecto da poética roseana.

Para este estudo, selecionamos alguns textos em que a indicação desse espaço mítico-poético se faz por um uso bastante particular dos dêiticos espaciais: o já citado "A terceira margem do rio" e "A menina de lá", de *Primeiras histórias* (ROSA, 1976); e "Arroio-das-antas" e "Lá, nas Campinas", de *Tutaméia* (ROSA, 1976a).

Em "A terceira margem do rio", o narrador personagem conta a história de seu próprio pai que um dia, sem explicações, abandona tudo e todos para viver numa canoa, sem ir propriamente a lugar algum, pois "só executava a invenção de se permanecer *naqueles espaços do rio, de meio a meio*, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais." (ROSA, 1976, p. 28, grifo nosso). Observe-se que a personagem buscava não apenas os espaços do rio, mas também o seu *meio*, mais de uma vez indicado no texto:

O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele aguentava. De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos — sem fazer conta do se-ir do viver. *Não pojava em nenhuma das duas beiras*, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim (ROSA, 1976, p. 29, grifo nosso).

Nesse espaço do rio, e em seu centro, encontramos dois símbolos do sagrado: as águas e o centro. As águas, afirma Eliade (1991, p. 152), conservam, em qualquer grupo religioso, sua função de desintegrar e eliminar as formas, lavar os pecados, e são, ao mesmo tempo, purificadoras e regeneradoras. Já o "centro", também em qualquer microcosmo, é considerado o lugar sagrado por excelência (op. cit. p. 34). É, portanto, nesse espaço sagrado que se encontra a "terceira margem do rio". O filho, personagem narradora, vai em busca desse local sagrado, a fim de propor ao pai a troca de lugares: ele tomaria o lugar na canoa, para que o pai pudesse, enfim, descansar. E os dêiticos espaciais acompanham essa aproximação, indicando, gradativamente, a diminuição do espaço físico e espiritual que separa pai e filho:

Ninguém é doido. Ou, então, todos. Só fiz, que fui *lá*. Com um lenço, para o aceno ser mais. Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, ele apareceu, *aí* e *lá*, o vulto. Estava *ali*, sentado à proa. Estava *ali*, de grito. Chamei, uma quantas vezes. ... Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para *cá*, concordando. E eu tremi ... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de *lá*, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte do além (ROSA, 1976, p. 32).

Os dêiticos grifados no trecho em destaque mostram a caminhada em direção ao espaço do sagrado, do "lá", da "terceira margem", ou, como termina o segmento: "da parte do além". É para onde a personagem narradora pretende, enfim, um dia ir, numa "canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio" (Idem)

Em "A menina de lá", outro conto de *Primeiras estórias* (ROSA, 1976), a personagem Nhinhinha (Maria) morava com os pais num lugar chamado "Temor-de-Deus", localizado para "trás da Serra do Mim". Observe-se que mesmo os espaços tópicos são indicados de modo a sugerir sentidos que ultrapassam os limites do real. De fato, Nhinhinha espantava as pessoas com o "esquisito do juízo ou enfeitado do sentido". Com nem quatro anos, não incomodava ninguém, mas intrigava a todos pelo seu jeito diferente de ser. Entre outras coisas, era capaz de sugerir que se anotassem as coisas que se iam perdendo; dizia que "o ar estava com cheiro de esperança". Também costumava dizer com um suspiro: "Eu quero ir para lá" — Aonde? — "Não sei". Quando ouvia falar em parentes mortos, dizia: "Vou visitar eles...". Foi por essa época, informa o narrado, que Nhinhinha começou a fazer milagres. Tudo o que ela falava ou queria se concretizava. Mas se recusava, gentilmente, a atender pedidos. Um dia lhe pediram que fizesse chover. Recusou-se de imediato, mas dias depois manifestou desejo de ver um arco-íris. Então, choveu.

Assim foi que, prevendo sua própria morte, segredou a Tiantônia, nesse dia de rara alegria pelo arco-íris, que queria ser enterrada em um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes...

Nesse contexto de magia, o referente do dêitico "lá" do título, "A menina de lá", confere com o referente de "Eu quero ir para lá", desejo expresso pela personagem, além da sua afirmação de que iria visitar os parentes mortos, logicamente, lá, no espaço ocupado por eles. Esse "lá" opõe-se ao "cá" do narrador, quando se institui sujeito da enunciação: "E Nhinhinha gostava de mim."

Nesse caso específico, a instituição do *ego/hic* do espaço linguístico encontra eco na configuração de um item do espaço tópico: a Serra do Mim, onde o *ego/hic* encontra-se mimetizado na forma "mim". Confirma-se, assim, o espaço do sagrado ocupado pelo "lá", em oposição ao espaço profano do eu/aqui. Daí Nhinhinha ser uma "menina de lá" que não poderia mesmo permanecer no cá.

Esse mesmo clima de magia permeia "Arroio-das-antas", da última produção do autor, o livro *Tutaméia* (ROSA, 1976a, p. 17-20). Destaque-se que o título do conto pode ser lido como "Arroio-das-Santas", também apropriado para o conto.

A narrativa desenvolve-se a partir da chegada de uma viúva adolescente, trazida ao Arroio para viver numa espécie de retiro. Diz o texto: "Trouxe-se lá Drizilda, de nem quinze anos, que mais não chorava: firme delindo-se, terminavelmente, sozinha viúva." (op. cit., p.17). As velhinhas do lugar — chamadas metonimicamente de "almas" pelo narrador — encantam-se com a jovem e decidem juntar-se para realizar "o forçoso milagre". Elas "pactuavam a alegria de penar e mesmo abreviada irem-se — a fito de que neste sertão vingassem ao menos uma vez a graça e o encanto" (p. 18). Em consonância com esse propósito milagroso, o espaço é descrito como "o último lugar do mundo, fim do som", e as velhinhas não falam, mas "seus olhos punham palavras e frases." Assim, vocábulos e expressões que traduzem a ideia de silêncio entretecem o texto, formando uma cadeia léxica bastante expressiva. Expressiva também é o comentário feito a respeito do lugar: "Arroio-das-Antas — onde só vivem velhos, mais as sobejas secas velhinhas, tristilendas. Pois era assim que era, havendo muita realidade. Que faziam essas almas?" (p. 17).

Nesse espaço — o espaço das "almas" — a monotonia e lentidão caracterizam a passagem do tempo, traduzida nesta sequência: "Ora chovia ou sol, nhoso lazer, enfadonhação, lutas luas de luar, nuvens nada." É, portanto, nesse ambiente propício à realização de magias que se faz o trajeto do "lá" ao "aqui", estabelecendo-se no texto uma espacialidade tópica estática (lá) e cinética (de lá para cá). O "lá" — em função dêitica no espaço linguístico e em função indicadora, no espaço tópico, de um elemento do texto: o "Arroio-das-antas" — transforma-se, no plano linguístico, em "aqui", local dos milagres, como que refletisse a transformação física do espaço. De fato, no início do conto, o local, ainda não tocado pelo sagrado, é descrito como:

[...] despovoado, o povoadozinho palustre, em feio o mau sertão — onde podia haver assombros? *Trouxe-se lá* Drizilda, de nem quinze anos, que não mais chorava: firme delindo-se, terminavelmente, sozinha viúva [...] trás a dobrada serrania, ao último lugar do mundo, fim do som, do ido outro-lado (p. 17, grifo nosso).

No final do conto, depois de alcançado o milagre que transforma o humano, o mundo físico, também transformado, é assim descrito: “Assim são lembrados em par os dois — entreamor — Drizilda e o Moço, paixão para toda a vida. *Aqui*, na forte Fazenda, feliz que se ergueu e ainda há, onde o Arroio” (p. 20, grifo nosso).

Interessante observar a orientação espacial do verbo “trazer” — cujo primeiro significado indica “conduzir ou transportar para cá” — relacionado ao dêitico espacial indicador de distanciamento “lá”, em “trouxe-se lá”, do primeiro segmento destacado do conto em pauta. Tal cruzamento semântico sugere que o distanciamento pretendido é afetivo, motivado pela aversão ao espaço físico em foco. O sujeito enunciador só vai se aproximando emocionalmente do espaço à medida que a moça Drizilda começa a interagir com os seres que o habitam. Assim, aparece um “ali”, já indicando maior aproximação: “*Dali* — recanto agarrado e custoso, sem aconteceres — homens e mulheres cedo saíam, para tamanho longe; e, aquela, *chegava?*” (p. 17). Também o verbo “chegar”, contaminado semanticamente pelo “trazer”, reforça a aproximação do enunciador no espaço discursivo, apontando também para sua maior aproximação da cena.

A partir da constatação de que o espaço é propício a acontecimentos de extra-ordem, o enunciador assume finalmente o “aqui”, anunciando, portanto, sua adesão à estância enunciativa. Logo após constatar que “Deus é quem sabe o por não vir. A gente se esquece — e as coisas lembram-se da gente” (p.18), o narrador informa que:

Por maiormente, o lugar — soledade, o ar, longas aves em curto céu — em que, múrmuras, nos fichus, sábias velhinhas se aconselhavam. *Aqui*, não deviam de estender notícias, o muito

vulgado. Calava-se a ternura — infinito monossílabo (p. 18, grifo nosso).

O conto termina com a confluência de todos os elementos envolvidos no “forçoso milagre” (p. 19): Drizilda, agora bela (reflor); o Moço, que chegou de “lá”, em cavalo grande, a quem Drizilda disse baixinho um segredo: “Sim”; e o narrador, enfim em paz com sua posição no espaço linguístico e tópico:

Ela percebeu-o puramente; levantou a beleza do rosto, refluor. Ia. E disse altinho um segredo: — ‘*Sim!*’. Só o almejo débil, entre partido, que em volta as velhinhas agradeciam. Assim são lembrados em par os dois — entreamor — Drizilda e o Moço, paixão para toda a vida. *Aqui*, na forte Fazenda, feliz que se ergueu e ainda há, onde o Arroio (p. 19-20, grifo nosso).

O conto ‘Lá, nas campinas’, de *Tutaméia* (ROSA, 1976a, p. 84-87), constitui o relato da história de Drijimiro que, abandonado menino pelos pais, consegue com esforço atingir uma situação econômica satisfatória. No entanto, perturba-lhe a existência o esquecimento quase total de sua infância, resumida a um segmento de discurso que aponta para um certo tempo/espaço mágico e contraditório: “Drijimiro tudo ignorava de sua infância; *mas* recordava-a demais” (grifos nossos).

A expressão “recordava-a demais” reflete, com o intensificador ‘demais’, a intensidade emocional contida no segmento de discurso que acompanha a personagem. Trata-se da expressão “*Lá, nas campinas*” (sempre em itálico no texto), que constitui sua única manifestação discursiva.

A presença do dêitico espacial “lá” é tão importante para a estruturação do conto que merece figurar no título, como elemento orientador de leitura. De fato, o “lá”, com seu referente textual “nas campinas”, portanto um elemento do espaço tópico, promove a integração tensa e conflituosa entre a personagem e seu próprio discurso, transformando o espaço tópico em linguístico, como se verá a seguir.

O espaço do “lá” localiza-se no tempo passado (“de no nenhum lugar antigamente”) e caracteriza-se por ser marcado pelo signo da claridade: — “*Lá, nas campinas...*’ — cada palavra tatala como uma bandeira branca.” Nesse

segmento, a aliteração da vogal "a" confirma a impressão de clareza, abertura, alegria, impressão essa mostrada no próprio discurso do narrador, com o símile-onomatopaico que conjuga cor e som: "cada palavra tatala como uma bandeira branca" (MARTINS, 1989).

O "lá" pressupõe uma relação dêitica com o "cá", espaço do narrador, portanto, espaço linguístico ocupado também pela personagem Drijimiro. Oposto ao espaço da semi-memória, o "cá", real e cotidiano, presente, é marcado pela obscuridade, em oposição à instância material do discurso do "lá" — onde predomina a ideia de clareza. Inseridas no real, as outras manifestações discursivas da personagem se harmonizam com o real opressivo: "*Escura a voz, imesclada, amolecida*, modula-se, porém, vibrando em insólitos harmônicos, no ele falar naquilo" (grifo nosso).

O texto mostra ainda um Drijimiro calado ("calava reino perturbador") e encoberto ("debaixo de chapéu"; "sob chapéu"). Em suma, a oposição entre essas duas instâncias espaciais estruturam a narrativa: o lá, espaço do pretérito, do irreal ("Uma campina..., e estando nem onde nem longe, na infinição"), e o cá, espaço do real cotidiano.

É, portanto, entre o lá e o cá, entre a clareza indefinida da lembrança e a escuridão da realidade, que Drijimiro se movimenta. A referência entre esses dois mundos é seguidamente indicada no texto, como em "Vezava-se, afortunado falsamente, inconsiderava, entre a necessidade e a ilusão, inadiavelmente afetuoso", em que "necessidade" e "ilusão", ou seja, o cá e o lá, respectivamente, revezam-se na vida da personagem e impõem a tensão que se expressa por ocorrências antitéticas, como no segmento já citado parcialmente no início deste texto: "Drijimiro tudo ignorava de sua infância; mas recordava-a demais. Ele era um caso achado".

A oposição entre o par antitético "ignorar tudo" e "recordar demais" é reforçado pelo clichê subvertido "ser um caso achado", que, ao ativar a memória linguística do leitor, produz o eco da expressão padronizada da qual deriva ("ser um caso perdido"). Nesse caso, o cruzamento das expressões

possibilita ainda entender que Drijimiro, além de ser um caso achado (no sentido de original, interessante), não era um caso perdido, sem solução, informação bastante significativa para o desfecho da narrativa.

A tensão estabelecida na oposição entre o "lá" e o "cá" estende-se ainda para a conformação das duas mulheres da vida de Drijimiro: Dona Divida e Dona Tavica.

A partir do padrão opositivo textualmente estabelecido, pode-se afirmar que a personagem Divida, concretamente posicionada "à janela", com "redondos peitos" e "perfumes instintivos", representa o real, a "matéria bonita", o espaço do narrador. Já Tavica, vista à distância, na "clara ponta da rua", é referida metaforicamente como um "jasmim em ramalhete", rodeada de crianças. A referência à clareza, ao jasmim e às crianças reforça a impressão de pureza, clareza, alegria, traços já textualmente firmados do espaço de "lá". Entre as duas, Drijimiro oscila, assim como oscila entre o real e o irreal.

É "provocador movimento" — para usar uma expressão roseana — ligar os nomes das duas personagens ao fado de Drijimiro: Divida + Tavica guarda parentesco com "dívida atávica", o que possibilita pensar no sofrimento da personagem como algo a ser resgatado em outra dimensão, que não a do real. Afinal, Drijimiro muito procurava, mas "Nada encontrava, *a não ser o real: coisas que vacilam, por utopiedade*" (grifo nosso).

Quando, finalmente, depois de muita resistência, Drijimiro se esquece de seu "espaço — lembrança", surge no conto a terceira personagem feminina: "a figura da Sobrinha do Padre", cuja descrição remete à imagem comumente relacionada à figura da morte:

Surgindo-lhe, ei, vem, de repente, a figura da Sobrinha do Padre: parda magra, releixa para segar, feia de sorte. Só frios olhos, árdua agravada, negra máscara de ossos, gritou, apontou-o, pôde com ele (p.87).

Com o impacto da presença da Sobrinha do Padre — e do próprio Padre — Drijimiro recupera a sua lembrança, agora mais detalhada, mas

guardando o mesmo tom emocional, traduzido pela (des)organização sintática do relato:

Falou, o que guardado sempre *sem saber lhe ocupara o peito*, reventado: luz, o campo, pássaros, a casa entre bastas folhagens, amarelo o quintal da voçoroca, com miriquilhos borbulhando nos barrancos... Tudo e mais, trabalhado completado, agora, tanto — revalor — como o que raia a indescrição: a água azul das lavadeiras, lagoas que refletem os picos dos montes, as árvores e os pedidores de esmola. Tudo era esquecimento, *menos o coração*. — '*Lá, nas Campinas! ...*' — um morro de todo o limite. O sol da manhã sendo o mesmo da tarde (p. 87, grifos nossos).

A impetuosidade da lembrança condiz com a crença recorrente de que, no momento da morte, toda a vida passa diante dos olhos do moribundo. Nesse sentido, um exame das ocorrências do segmento de discurso de Drijimiro leva à conclusão de que a personagem encontrou a dimensão espacial ocupada pelas "campinas". De fato, a expressão "*Lá, nas Campinas!...*", dessa última citação, já não é mais reticente ou interrogativa, como as anteriores, mas exclamativa, como a expressar o alívio do fim de uma procura ou a felicidade do encontro do espaço mítico tão intensamente buscado.

Nesse momento da narrativa, a tensão até aqui instaurada se resolve em síntese do lá e do cá, do espaço tópico e do espaço linguístico. A convergência dos dois espaços torna a palavra viva, significativa, única, como convém a um discurso que se forma na conjunção das circunstâncias em que o sujeito vive o aqui e o agora.

A importância textual do espaço mítico, no entanto, transformada no aqui e agora final da personagem, promove com tamanha intensidade a plasmagem entre o discurso e seu produtor que um não pode sobreviver ao outro. Assim, quando a personagem morre, a sua lembrança mítico-poética desaparece com ela, o que provoca um acidente narrativo, pois o narrador é incapaz de reconstituir o discurso: "Então, ao narrador foge o fio. Toda estória pode resumir-se nisto: — Era uma vez uma vez, e nessa vez um homem. Súbito, sem sofrer, diz, afirma: — '*Lá...*' Mas não acho as palavras" (p. 87).

A abordagem dos textos rosianos sob o prisma da espacialidade, foco deste trabalho, permite destacar a produtividade poética dos dêiticos espaciais, seja no espaço tópico, seja no espaço linguístico, instâncias cuja oposição é muitas vezes neutralizada pela natureza transformadora do autor, para quem o espaço é uma categoria mítica, integradora do humano e do sagrado. Afinal, para Guimarães Rosa, "o sertão é dentro da gente".

### Referências bibliográficas

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. As categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1989.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia* (Terceiras estórias). 4.ed. Rio e Janeiro: José Olympio, 1976a.

\_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. 9.ed. Rio e Janeiro: José Olympio, 1976.

---

Artigo recebido em 16/09/2009 e publicado em 13/04/2010.