

# A janela da palavra: uma leitura de “Famigerado”, de Guimarães Rosa, à luz do conceito de limiar, de Walter Benjamin

Edson Santos de Oliveira \*

## Resumo

Nosso objetivo é fazer uma leitura do conto “Famigerado”, de Guimarães Rosa, a partir do conceito de limiar, conforme Walter Benjamin. Pretendemos articular esse conceito com uma das categorias estéticas mais estudadas na obra de Guimarães Rosa: a ambiguidade. Assim, o espaço de transição em que se dá a narrativa se integra ao corpo ambíguo da linguagem, possibilitando não só a emergência de chistes por parte do jagunço Damásio, como também propiciando ao personagem-narrador uma oportunidade de se equilibrar no limiar da significação. Se o conceito de limiar em Benjamin permite um pensamento por imagem, processo semelhante ocorre na escrita rosiana.

Palavras-chave: Limiar. Ambiguidade escrita. Imagem.

Ao tentar definir o conceito de limiar, Benjamin afirma em **Passagens**:

O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schellen* [inchar, intumescer], e a etimologia não deve negligenciar estes significados. Por outro lado, é necessário determinar (manter, constatar) o contexto tectônico e cerimonial imediato que deu à palavra seu significado. Morada do sonho. (BENJAMIN *apud* GAGNEBIN, 2010, p. 535).

O filósofo alemão usa, no trecho acima, dois vocábulos que nos parecem importantes: transição e fluxo. Essas duas palavras nos levam a estabelecer a diferença entre o sentido de fronteira e o de limiar na obra de Benjamin. Como propõe Jeanne Marie Gagnebin, a palavra fronteira está sintonizada com a ideia de limites. Transpô-la, sem um acordo estabelecido, supõe alguma punição. (GAGNEBIN, 2010, p.13). Já o vocábulo limiar tem relação com o sentido de soleira, umbral. Afirma ainda a pesquisadora: “O limiar não faz só separar dois territórios (como a fronteira), mas permite a transição, de duração

---

\* Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

variável, entre esses dois territórios. Ele pertence à ordem do espaço, mas também, essencialmente, à do tempo.” (GAGNEBIN, 2010, p. 14). Trata-se de um conceito que remete ao campo do intermediário, do indeterminado, sendo fundamental para se ler boa parte da obra benjaminiana. Esse conceito-chave na obra de Benjamin tem ainda ligação com as artes, principalmente a pintura e a arquitetura, apontando para o sentido de transição, passagem.

Na arquitetura e na pintura, principalmente, o limiar se insinua mais facilmente através da função de transitoriedade. Está presente na soleira, mas pode ser encontrado também em outros signos como, por exemplo, a janela, imagem explorada por vários artistas e que está também presente em obras de alguns pensadores remetendo à ideia de passagem, de ambiguidade.

No **Seminário 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (LACAN, 1973), Lacan comenta sobre alguns quadros de pintura explorando a relação entre o olhar e o ser olhado, estabelecendo a diferença entre o plano do sujeito e o plano do quadro. Também no **Seminário 13**: o objeto na psicanálise (LACAN, 1973) Lacan faz alguns comentários sobre o quadro **Las meninas**, pintado por Velásquez em 1656, tentando mostrar que nessa obra o olhar está sempre elidido, em ponto de fuga, fora do campo visual.

Observando o quadro de Velásquez, podemos perceber que de uma janela lateral entra a luz que ilumina a infanta. Os reis estão refletidos no espelho e fazem pose para o pintor. Os soberanos desejam que a filha, a infanta Margarida, se una a eles para enriquecer o retrato da família real, que será pintado. A infanta não quer posar, mas provavelmente brincar. Há no quadro um outro quadro que Velásquez está pintando, mas quem vê a tela não distingue a imagem que o pintor, espelho do artista espanhol, está criando. Percebe-se nessa obra um jogo genial de sombra e luz projetado por uma luminosidade que vem da janela lateral, iluminando a infanta, ocupando o centro da tela.

No fundo do ateliê entra alguém, talvez um ministro ou pessoa importante, procurando o rei. Esse quadro, já comentado por alguns pensadores, dentre eles Michel Foucault e Lacan, foi usado para exemplificar conceitos variados de filosofia, literatura e psicanálise. Além do jogo entre realidade e ficção e da variação de perspectiva, ele mostra muito bem, como metapintura que é, a relação fugidia entre o olhar e o ser olhado. Realidade e fantasia, luz e sombra se misturam nessa obra. Quem está de fora olha o quadro de Velásquez e ao mesmo tempo o pintor Velásquez, que está dentro da tela. O pintor, de dentro do quadro, parece olhar não para o contemplador, mas para a menina. O fruidor se sente dentro e ao mesmo tempo fora da obra pintada, num jogo

de espelhamentos. E a janela é também um dos espelhos do quadro, já que ela reflete a luz que bate na infanta. Assim, há uma defasagem do olhar, decorrente da posição do contemplador e desse mesmo olhar que lhe escapa. O que se vê parece estar sempre intermediado por um ponto cego.

A imagem da janela, presente não só na arquitetura, mas também na pintura, remete ao conceito benjaminiano de limiar. Tal ligação nos levou a aproximar esses dois signos e a examinar em que medida eles podem funcionar como operadores na escrita de Guimarães Rosa. Acompanhemos o conto “Famigerado”, que pertence ao livro **Primeiras estórias** (1975), e tentemos analisar em que medida essa narrativa tem ligação com o conceito benjaminiano de limiar.

Damázio, um temido jagunço do sertão, famoso por vários crimes, viaja algumas léguas com mais três cavaleiros, a fim de perguntar ao personagem-narrador, um médico, o significado da palavra famigerado. Um moço do governo, um político, o chamara de famigerado. Armado e acompanhado de três cavaleiros, Damázio deixa o doutor em apuros. Se este der o significado, o jagunço poderá matar o político ou ele próprio, o doutor, já que alguém poderia ter feito intriga com seu nome, afirmando que ele, o médico, é quem teria chamado o matuto de famigerado. O sertanejo pressiona o doutor. Ele quer o significado exato do vocábulo: “– Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é **fasmisgerado...faz-megerado...falmisgeraldo...familhas-gerado...?**” (ROSA, 1975, p. 11 - grifo do autor).

O doutor consegue se sair bem desse impasse, dando apenas um ângulo do sentido: “– **Famigerado** é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável...” (ROSA, 1975, p. 12, grifo do autor). E um pouco à frente: “– **Famigerado?** Bem. É: “importante”, que merece louvor, respeito...” (ROSA, 1975, p.12 - grifo do autor). E quase no final do conto afirma o doutor: “– Olhe: eu, como o sr. me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado-bem famigerado, o mais que pudesse!... – “Ah, bem!...” – soltou, exultante.” (ROSA, 1975, p.12). Acreditando ter sua honra lavada perante os companheiros, ao receber do doutor um sentido positivo da palavra, Damázio se tranquiliza, voltando para casa.

Relendo esse conto rosiano, pinçamos uma palavra importante, que normalmente não é percebida pelo leitor mediano. Trata-se do vocábulo “janela”, que aparece duas vezes no texto, uma no primeiro parágrafo e outra no último. No início da estória, o personagem-narrador está dentro de casa, na janela: “Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela.” (ROSA, 1975, p. 09). E

ele continua no interior da sala, conversando com o sertanejo, que permanece do lado de fora: “Só aí se chegou, beirando-me a janela, aceitava um copo d’água.” (ROSA, 1975, p. 13). Esse vocábulo que se repete nos levou a ver, no conto rosiano, uma possível associação entre sua escrita e a pintura, já que a janela seria uma espécie de moldura da narrativa, espaço pelo qual o leitor recebe as descrições feitas pelo personagem-narrador.

Estudando as relações entre literatura e pintura, Liliane Louvel destaca vários tipos de textos picturais. Dois deles merecem ser mencionados. Na ekphrasis, há referências diretas à pintura. Já no “efeito-quadro”, encontram-se alusões sutis nem sempre notadas e muito menos programadas pelo autor. Uma delas, por exemplo, se dá quando o leitor percebe que o texto está sendo descrito através de uma janela. (LOUVEL, 2001, p. 183). No conto de Guimarães Rosa, o personagem-narrador, na janela, dentro da sala, é como se estivesse contemplando um quadro de pintura. Trata-se de uma narrativa que se encaixaria, segundo Louvel, na classificação de “efeito-quadro”. No texto rosiano, a janela funcionaria, conforme afirmamos, como moldura, contendo ao fundo a figura de Damázio e os três cavaleiros, esses últimos estando fora do alcance do olhar do doutor. Por sua vez, do lado de fora, há um “quadro” que o jagunço contempla: a mesma janela, fazendo também o papel de moldura, estando no centro o doutor, com quem o matuto conversa.

Interior e exterior se fundem lentamente e os dois planos, o do doutor e o do jagunço, são projetados através do signo janela. Se na obra de Velásquez, mencionada anteriormente, há um pintor dentro do quadro, espelhando o artista que está pintando de fora, também na narrativa rosiana temos um personagem-narrador que está dentro e ao mesmo tempo fora da estória, já que participa, como personagem da narrativa, e está, como narrador, distanciado dela. Como leitores, estamos nós, na janela do texto, lendo esses dois “quadros”, no limiar entre o fora e o dentro. Somos conduzidos pela mão-pincel desse personagem-narrador que nos descreve a reação do jagunço, que viajou seis léguas à procura do significado de uma palavra.

Nesse texto de Rosa, em que a descrição predomina sobre a narração – e toda descrição tem muito de pictural (LOUVEL, 2006, p. 199) – a imagem de Damázio vai se formando, alternando-se entre fragmentos de fala do jagunço e comentários do personagem-narrador. As falas do sertanejo e as descrições do doutor funcionam como janelas que são colocadas na narrativa. O exterior vai se fundindo ao interior e a distância entre o doutor e o jagunço diminui à medida que avança a estória. Inicialmente ele vê um cavaleiro: “Um grupo de

cavaleiros. Isto é, vendo melhor: um cavaleiro rente, frente à minha porta...” (ROSA, 1975, p. 09). Pouco depois, ele chama o cavaleiro de homem: “Valendo-se do que, o homem obrigara os outros ao ponto donde seriam menos vistos...” (ROSA, 1975, p. 09). No sexto parágrafo é que ficamos sabendo o nome do personagem: “-Vosmecê é que não me conhece. Damázio, dos Siqueiras... Estou vindo da Serra...” (ROSA, 1975, p. 10).

Podemos perceber, no conto de Guimarães Rosa, três momentos. O primeiro é o instante em que o homem do governo chama Damázio de famigerado, levando o jagunço a querer saber o significado da palavra. O segundo momento se dá quando, ao pronunciar o vocábulo “famigerado”, o personagem-narrador produz chistes saborosos. Nesse instante da enunciação, em que Damázio tropeça no significante, podemos perceber que ele está na janela da palavra: “- Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: **fasmigerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...**” (ROSA, 1975, p. 11, destaques do autor ).

Os deslocamentos (e desfocamentos) dos fonemas, pronunciados pelo sertanejo, em nosso entender, levantam imagens com relação à sua posição ética no sertão primitivo em que habita. Na sua ignorância, possíveis fantasias podem ter passado pela cabeça do jagunço: fasmigerado... (que tem fome, gerado em fome?); faz-me-gerado (dar à luz, gerar, fazer nascer?); falmisgeraldo (gerado falsamente?), famílias-gerado (gerado de outras famílias, filho bastardo?). A última significação (famílias-gerado) chega a ser explicitada pelo personagem: “Mais me diga: é desaforado? é caçoável: é de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?” (ROSA, 1975, p. 12). Damázio cria assim hipotéticas janelas linguísticas ao levantar, via inconsciente, significados possíveis com relação ao nome famigerado. Um jagunço matador, corajoso, valente, criado num ambiente rústico em que a virilidade é traço marcante, não podia deixar que um rapaz do governo queimasse a sua imagem perante seus companheiros. Valentia, masculinidade e poder são termos que remetem ao código de honra no sertão rosiano. Das possíveis fantasias criadas pelo personagem, um significado parece se destacar: o sertanejo supõe ser “famílias-gerado”, mas outros sentidos ficam oscilantes na cabeça do matuto: “...é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?” (ROSA, 1975, p. 12).

O terceiro momento da narrativa ocorre quando o doutor não dá de imediato a resposta do significado da palavra “famigerado”, mas suspende o significante: “- Vilita nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de

outros usos...” (“Famigerado”, p. 12, destaques nossos). Na verdade, o doutor dá apenas uma parte do significado: “- **Famigerado** ? Bem. É: “importante”, que merece louvor, respeito...” (ROSA, 1975, p. 12 - destaques do autor). Vale notar que a palavra famigerado tem também no uso comum um sentido negativo, significando pessoa de má fama, significado que não é explicitado pelo doutor.

Nas narrativas rosianas, em geral, os nomes dos personagens são motivados. Importa ressaltar que a palavra Damázio tem uma relação sonora com o vocábulo “adamado”, que significa “filho de mulher dama”, isto é, de prostituta, expressão muito usada no sertão. O nome Damázio remete ainda à palavra “amásio”, que significa amancebado ou possível filho de amásia. Essas hipóteses são plausíveis, se levarmos em conta que Guimarães Rosa é um sutil estilista. Dessa forma, a palavra Damásio é um signo em transição: o sertanejo é valente, matador, mas possui um nome que tem semelhança sonora com um vocábulo que acena para o sentido de medroso, de sexualidade duvidosa – adamado – ou que tem relação com amancebamento: Damásio.

Antes de dar a tradução do vocábulo, o personagem-narrador vai lendo o rosto do sertanejo, desfiando sutilmente suas reações, no plano auditivo e visual: “A conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios.” (ROSA, 1975, p. 11). Além do signo verbal, há outros não verbais em jogo. O corpo de Damázio se oferece como texto para ser lido: “Tinha eu que descobrir a cara. – **Famigerado?** Habitei preâmbulos.” (ROSA, 1975, p. 12 - destaques do autor). Há assim uma imagem virtual do jagunço que vai se atualizando a cada instante em que o personagem-narrador o observa. E é desse instante ínfimo, nesse limiar entre o olhar e o ouvir, entre a voz e a imagem que o doutor constrói o sentido que interessa a Damázio.

Com relação à posição dos personagens, há algo de oblíquo e impreciso nesse “quadro de palavras” construído por Guimarães Rosa. Os companheiros de Damázio não estão na frente do personagem-narrador, mas encantoados: “... e embolados, de banda, três homens a cavalo” (ROSA, 1975, p. 09). O olhar do jagunço também é enviesado: “Encarar não me encarava, só se fito à meia esquelha.” (ROSA, 1975, p. 11). E numa frase genial, Rosa funde visão e audição: “Sim senhor...” - e alto, repetiu, vezes, o termo, enfim nos vermelhões da raiva, sua voz fora de foco...” (ROSA, 1975, p. 12).

Tentemos entender melhor essa “voz fora de foco”, relacionando-a com a fantasia na psicanálise. O psicanalista Antônio Quinet afirma que “a

fantasia é o quadro que o sujeito coloca no furo do simbólico, a ‘janela’ do real irrepresentável.” (QUINET, 2008, p. 150 - destaques nossos). Aplicando essa metáfora de Quinet ao conto de Guimarães Rosa, podemos dizer que os nomes criados pelo sertanejo – fasmigerado, falmisgeraldo, famílias-gerado – funcionam como janelas, quadros desfocados que abrem parcialmente possíveis significados no real. Diante do real insuportável, o sujeito responde com a fantasia, espécie de quadro que ele pinta para responder ao desejo do Outro. A fantasia corresponderia assim ao limiar entre o real e o simbólico. Para Damázio, que está na fronteira da palavra e quer o significado preciso, o vocábulo famigerado significa pessoa célebre, notável. Para o personagem-narrador, ancorado no limiar da linguagem, a palavra continua sendo um signo indeterminado, desfocado, que pode significar pessoa importante ou... de má fama. E é graças à força desse limiar semântico que ele se salva do jagunço. O sorriso do sertanejo e a certeza de ter satisfeito os três cavaleiros que o acompanhavam, e que ouviram o sentido positivo do vocábulo, levaram o protagonista a ter certeza de sua virilidade que, em uma de suas fantasias, teria sido ofendida pelo rapaz do governo. E essa nossa hipótese parece se confirmar quando o personagem, ao se aproximar da janela, usa a expressão “grandezas machas”, em uma das últimas frases endereçadas ao doutor: “Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída!” (ROSA, 1975, p. 12).

Na fantasia do jagunço, o doutor é o senhor do sentido único e tão macho quanto ele. Portanto, não há motivo para o matuto se sentir ofendido. Damázio está na posição fálica; já o doutor se esconde estrategicamente na feminilidade do sentido.

A partir do conceito de limiar em Benjamin, passando pelo signo janela, tentamos mostrar a relação entre o texto rosiano e o pictórico. É interessante notar que tanto no filósofo alemão como em Guimarães Rosa, a imagem ocupa papel fundamental.

Em alguns trabalhos de Walter Benjamin, como é o caso de “Imagens do pensamento” (BENJAMIN, 1987), o filósofo alemão faz leituras das cidades de Nápoles e de Moscou. Na primeira, trabalha com o termo porosidade para concluir que nela tudo está inacabado ou em transição. Ao descrever a segunda, ele destaca o movimento da capital russa a partir do signo de Lenin, figura virtual que vai se atualizando a cada ponto da cidade. Na filosofia benjaminiana, não é a imagem que se torna pensamento, mas o próprio texto vai se constituindo como imagem (JUNIOR; LANDIM, 2010, p. 29). No estudo que realiza sobre a obra de Benjamin, Willi Bolle afirma que “por meio

da imagem – no limiar entre a consciência e o inconsciente – é possível ler a mentalidade de uma época.” (BOOLE, 2000, p. 43).

Com Guimarães Rosa, ocorre processo semelhante. Rosa não escreve por imagens, mas seu texto já é imagético. Um bom exemplo é o conto “Meu tio, o iauaretê” (ROSA, 1985). A imagem do caçador de onças, que está no limiar entre a humanidade e a animalidade, vai se estilhaçando, via significante, à medida que o personagem-narrador, sentindo-se ameaçado pelo homem-onça, atira nele.

Em “Famigerado”, podemos perceber um dos filões de futuras estórias rosianas que serão construídas. O estilhaçamento da palavra, em ponto de letra, não deve ser lido apenas no plano semântico, mas também no imagético e sonoro e dessa escritapintura o limiar benjaminiano parece não estar ausente. No último livro do escritor mineiro, **Tutameia** (1967), texto desmontável em que personagens migram de uma estória para outra, as narrativas vão nascendo a cada leitura. Nessa obra o enredo se torna rarefeito a ponto de, no último conto, “Zingaresca”, encontrarmos um verdadeiro painel de palavras, sendo impossível resumir a narrativa. Assim, diversos fragmentos das estórias do livro, como num caleidoscópio em movimento, vão se integrando ao corpo do texto, possibilitando janelas de leituras em que o dentro e o fora, o sertão e a cidade, as grandezas e as tutameices, o trágico e o cômico não se separam, mas se integram nesse mundo dos avessos.

Voltemos à citação que fizemos de Benjamin, no início desta comunicação. O filósofo alemão afirma que o vocábulo limiar deve ser lido num contexto tectônico, isto é, está ligado à construção de edifícios, mas também tem o sentido de “morada do sonho”. A escrita de Rosa, que é tectônica (e... por que não “textônica” ?) nos leva à “morada do sonho”, enfim, coloca-nos em inusitadas janelas desse edifício chamado linguagem, em que as palavras nos deixam no limiar entre a voz e a imagem, o significado e o significante, a fantasia e a realidade.

## Abstract

Our goal is to make a reading of the story “Famigerado”, by Guimarães Rosa, from the concept of threshold, suggested by Walter Benjamin. We intend to articulate this concept with aesthetic categories such as ambiguity, verifying the entanglement between Benjamin’s work and Rosa’s narrative.

Key words: Threshold. Written ambiguity. Image.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas II**. Rua de mão única. São Paulo, Brasileiraense.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. BOLLE, Willi; MATOS, Olgária (Org.). Tradução de Irene Aron; Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, 1167 p.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**. Representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: EDUSP, 1994, 432 p.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Entre a vida e a morte. In: OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio. **Limiares e passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, 279 p.

LACAN, Jacques. **O seminário**: Livro 11. 3ª ed. Versão brasileira de M. D. Magno, texto estabelecido por Jacques Alain Miller. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1973, 269 p.

LOUVEL, Liliane. Nuances du pictural. In: **Poétique**. Revue de théorie et d'analyse littéraires. Paris, v. 126, avril, 2001. p. 175-190.

LOUVEL, Liliane. A descrição "pictural": por uma poética do iconotexto. In: **Poéticas do visível**: ensaios sobre a escrita e a imagem. Seleção e organização de Márcia Arbex. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p. 191-217.

QUINET, Antônio. O tempo do quadro, a travessia do fantasma. In: QUINET, Antônio. **A estranheza da psicanálise**: a escola de Lacan e seus analistas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1975.

ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

