

# Espaço e palavra, uma Topoanálise de “Famigerado”

(Space and word, a Topoanalysis of “Famigerado”)

**Oziris Borges Filho**

Curso de Letras – Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)

oziris@oziris.pro.br

**Abstract:** This paper uses the tools of Topoanalysis to investigate the construction of space in the short story “Famigerado”. The aim is to discuss the spatiality represented in the work and the strategies used by the narrator. We intend not only to show what the story says, but also the strategies that the narrator uses to tell what it says.

**Keywords:** Topoanalysis; space; scenery; Nature.

**Resumo:** Este trabalho utilizará o instrumental da Topoanálise para investigar a construção do espaço no conto “Famigerado”. O objetivo é refletir sobre a espacialidade representada na obra bem como as estratégias utilizadas pelo narrador na construção da mesma. Pretende-se não só mostrar o que o conto diz, mas também as estratégias que o narrador utiliza para dizer o que diz.

**Palavras-chave:** Topoanálise; espaço; cenário; natureza.

O medo é a extrema ignorância  
em momento muito agudo.

## 1. Introdução

O conto “Famigerado”, de Guimarães Rosa, faz parte da obra *Primeiras histórias* publicada em 1962. A edição que utilizamos em nossa análise foi publicada em 1988 pela editora Nova Fronteira. “Famigerado” é o segundo conto dos vinte e um que compõem o livro. Trata-se de uma narrativa que nos mostra as profundas diferenças sociais e linguísticas entre as personagens. Dessa maneira, o narrador consegue demonstrar o seu amor às palavras e a importância da busca das suas origens e significados.

Esta análise utilizará o instrumental da topoanálise para investigar a construção do espaço no conto. O objetivo é perceber os espaços explorados nesse conto bem como as estratégias narrativas utilizadas pelo narrador na construção do mesmo. Pretende-se não só mostrar o que o conto diz, mas também as estratégias que utiliza para dizer o que diz.

## 2. O percurso espacial

Por percurso espacial entendemos os espaços que aparecem durante a construção do enredo. No conto em foco, existem apenas dois espaços, a casa do protagonista e um pequeno espaço fora da casa, mas rente a ela, onde se situa a outra personagem, o jagunço Damázio. Como há mais de um espaço no enredo, dizemos, segundo a topoanálise, que se trata de um enredo politópico. É interessante notarmos também que as duas espacialidades do conto se opõem pela coordenada espacial da interioridade. Tal coordenada se divide entre os pólos interior X exterior. Portanto, durante todo o conto, predominará essa oposição que pode ser desdobrada também nos aspectos, fechado X aberto; restrito X vasto. Naturalmente que essas oposições são gratuitas, mas estão intrinsecamente relacionadas com a temática do texto. É o que pretendemos analisar.

### 3. A casa

Logo no primeiro parágrafo, aparecem quatro figuras espaciais de suma importância para a construção da narrativa: casa, arraial, porta e janela.

Foi de incerta feita – o evento. Quem pode esperar coisa tão sem pés nem cabeça? Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranquilo. Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela. (ROSA, 1988, p. 13)

Como se depreende dessa primeira citação, o conto possui, segundo a teoria de Genette (1985), um narrador homo-auto e extradiegético, pois é ele próprio que conta sua estória. Isso significa que o foco narrativo é enviesado, isto é, só temos a visão de uma personagem sobre os acontecimentos. Portanto, também é ele que nos apresenta a espacialidade do texto. Nota-se que não há paradas descritivas no texto como era comum no romance do século XIX quando a narrativa parava e a descrição começava e percorria, muitas vezes, várias páginas. Dessa maneira, o espaço criado pela descrição formava verdadeiros blocos, interrompendo a ação. Cada bloco apresentava inclusive um tema, como, por exemplo, “o mar”, “o pôr-do-sol”, etc. A essa técnica de representação do espaço dentro da narrativa a topoi análise chama de espacialização franca ou reflexa. Será franca, quando o espaço aparecer pelo ponto de vista do narrador, será reflexa quando aparecer pelo ponto de vista da personagem.

Modernamente, outra técnica foi desenvolvida. Nessa técnica, não há blocos descritivos do espaço, pelo contrário, narração e descrição se interpenetram, evitando aquelas pausas da narrativa. O espaço surge juntamente com a ação da personagem. A essa técnica, explorada na modernidade, a topoi análise designa de espacialização dissimulada. É essa estratégia a utilizada no conto em questão, salvo em único momento que adiante se mostrará. O narrador faz o espaço surgir concomitantemente com a ação. Isso pode ser comprovado em várias frases da citação acima, por exemplo, “eu estava em casa”. Não há uma parada para apresentar a casa, ela surge junto com a localização da personagem. A última frase é ainda mais esclarecedora “Cheguei à janela”. O narrador não diz antes da ação que a casa possui uma janela. Esta aparece juntamente com a ação de chegar. Com isso, o texto torna-se muito mais dinâmico e mais coerente com a própria forma literária conto que se tipifica, entre outras coisas, pelas unidades de tempo, ação e espaço.

Outro ponto interessante é que o narrador-personagem inicia o conto, com uma oração inusitada, ao inverter a expressão clichê “de certa feita”. Colocando o prefixo “in”, o narrador modifica o clichê, provocando um estranhamento no texto, aumentando sua informatividade, “incerta feita”.

Aparece então a espacialidade da casa. Trata-se de um cenário, isto é, um espaço criado pelo homem. Essa é a primeira informação espacial do texto. A casa não recebe um investimento figurativo exaustivo, só sabemos que ela possui uma janela. De qualquer maneira, há algumas pressuposições que podem ser feitas a partir do texto. Assim, se percebe que a casa se localiza na coordenada espacial da horizontalidade. O eixo da horizontalidade se divide em vários pólos, entre eles, o do “aqui” X o “lá”. O aqui, geralmente, é o espaço do sujeito, enquanto o “lá” é o espaço do outro. E são justamente esses valores os tematizados no texto. O protagonista se encontra no espaço do “aqui”, ou seja, no seu espaço, já Damázio, o jagunço, que se encontra no tropel que chega, localiza-

se no espaço do “lá”, no espaço do outro. Essa oposição espacial, já instalada desde esse primeiro momento, é a grande responsável pela tensão que percorre todo o texto. O narrador-protagonista não sabe a que vem o tropel, muito menos Damázio, que se localiza mais perto da casa, o espaço do conhecido. Damázio encontra-se fora da casa, no “lá”, vem de longe, do espaço do desconhecido, por isso pode significar ameaça. Essa é a grande dúvida do protagonista: teria Damázio vindo para matá-lo? Note-se, então, a extrema coesão que existe entre espacialidade e ação; o espaço homologa o enredo.

Além do eixo da horizontalidade, a casa também se caracteriza pelas coordenadas espaciais da amplitude e da interioridade. Nesse sentido, a casa também se caracteriza pelos valores do restrito, em oposição ao vasto, e do fechado em oposição ao aberto.

O próximo espaço também significativo que ocorre no primeiro parágrafo do texto e que foi acima transcrito é o arraial. A citação dessa figura cumpre as funções de localização geográfica e também social.

Segundo o Dicionário Houaiss (2006), *arraial* tem o sentido, entre outros, de “pequena aldeia, lugarejo”. Dessa maneira, esse vocábulo aparece como caracterizador do espaço não apenas geográfico, mas também social em que a casa do protagonista está inserida. Em outras palavras, o conto se passa em um espaço em que a população é pequena, lembrando aquelas pequenas vilas do sertão ou do interior do Brasil de modo geral. Tal fato serve para caracterizar outrossim a situação social e, de certa maneira, intelectual das personagens envolvidas na trama. Tal situação é de personagens pobres e de pouca instrução, daí que essa espacialidade se torna extremamente coerente com os jagunços que povoarão o enredo. Nesse contexto social, típico do sertão, é natural que alguém com instrução universitária se destaque. E é esse fato, a antítese formada pela personagem protagonista, médico, e o restante da população que desencadeará toda a trama. Dessa forma, fica patente que a citação dessa espacialidade “arraial” não é casual, mas uma estratégia narrativa de caracterização de toda a estória.

Para se comunicar com o espaço externo, a personagem principal faz uso do espaço da janela. Durante todo o enredo essa será a espacialidade que o protagonista ocupará, por isso torna-se importante analisarmos os efeitos de sentido desse fato. Vejamos o que diz, em relação à janela, *O dicionário de símbolos*. Nesse dicionário, encontraremos o seguinte comentário, “Enquanto abertura para o ar e para a luz, a janela simboliza receptividade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, 511). Essa é precisamente o sentido que podemos encontrar no conto. Quando o protagonista vai até a janela é para receber as pessoas que estavam chegando, quatro cavaleiros.

Ao ver que se tratava de jagunços, o protagonista fica receoso, e esse medo cresce ainda mais ao reconhecer em um dos jagunços o famoso cangaceiro Damázio. Note-se como o posicionamento espacial de Damázio reforça sensivelmente a ideia de enfrentamento que provoca o temor no narrador.

Um grupo de cavaleiros. Isto é, vendo melhor, um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, embotados, de banda, três homens a cavalo. Tudo, num relance, insolitíssimo. Tomei-me nos nervos. O cavaleiro esse o oh-homem-oh - com cara de nenhum amigo. (ROSA, 1988, p. 56)

Note-se que Damázio se situa “rente” e “frente” à porta do narrador, enquanto os outros estão “embotados” ao lado. Essa posição frente a frente com o narrador mais o fato de o jagunço estar bem sério provoca medo no narrador como podemos notar na frase “Tomei-me nos nervos”. Note-se também a forma interessante que o narrador utiliza para caracterizar o jagunço “oh-homem-oh”. Cercando o substantivo “homem” com as

interjeições “oh”, o narrador enfatiza o quanto o jagunço inspirava medo. “Saudou-me seco, curto pesadamente. Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreado, ferrado, suado. E concebi grande dúvida.” (ROSA, 1988, p. 13).

Outro dado espacial, que reforça a ideia de ameaça que o jagunço representa, encontra-se no eixo da verticalidade cujos polos são alto X baixo. Com efeito, quando o narrador nos informa que “seu cavalo era alto”, mostra-nos outrossim que o jagunço ficava no alto enquanto o narrador se situava no baixo. Essa superioridade espacial do jagunço confere-lhe igualmente uma superioridade marcial na medida em que lhe é mais fácil atacar o narrador se assim o quiser e é daí também, além de todos os paramentos do jagunço, que surge a dúvida do narrador enunciada no último período da citação.

Assim, veja-se então que, espacialmente, o exterior representa o perigo nesse conto, enquanto o interno representa a proteção. Esse fato, aliás, corrobora a simbologia que se tem da casa, como podemos observar nesta citação de Bachelard:

Assim, diante da hostilidade, com as formas animais da tempestade e da borrasca, os valores de proteção e de resistência da casa são transpostos em valores humanos. (1989, p. 62)

A própria janela também assume esse papel de proteção. Como ela não revela todo o corpo, mas apenas parte dele, pode-se dizer que a janela também pode funcionar de proteção. E é isso o que acontece nesse conto. Como o protagonista desconhece os motivos da vinda do jagunço, cria-se uma tensão entre eles. A partir desse momento, a janela funciona também como proteção do protagonista, que, parcialmente coberto, pode-se defender um pouco se o cangaceiro resolver um ataque qualquer.

Dentro da metodologia que vimos utilizando na análise desse conto, a topoanálise, existe um item muito interessante de análise do espaço, que é a fronteira. O primeiro teórico da literatura ao falar sobre a fronteira no texto literário foi o russo Iuri Lotman: “...um traço topológico muito importante é a fronteira. A fronteira divide todo o espaço do texto em dois subespaços, que não se tornam a dividir mutuamente” (1978, p. 372).

Para ele, a fronteira divide o espaço do texto em dois subespaços que não voltam a se dividir. Assim, analisando o conto em foco, podemos perguntar se não há uma fronteira nele, fronteira essa que seria dada pelo fato de o protagonista ocupar o interior da casa, enquanto o jagunço Damázio ocupa seu lado de fora. A fronteira, nesse caso, seria dada pela parede da casa que dividiria o interno do externo. No entanto, de acordo com a teoria de Lotman não poderíamos classificar essa parede da casa como fronteira. Para o teórico russo, uma das principais características da fronteira é seu caráter de impenetrabilidade.

A sua propriedade fundamental é a impenetrabilidade. O modo como o texto é dividido pela sua fronteira constitui uma das suas características essenciais. Isso pode ser uma divisão em seus e alheios, vivos e mortos, pobres e ricos. O importante está noutro aspecto, a fronteira que divide um espaço em duas partes deve ser impenetrável e a estrutura interna de cada subespaço, diferente. (LOTMAN, 1978, p. 372)

Logicamente que essa impenetrabilidade não é dada pela parede de uma casa. Além disso, por definição, uma casa não pode oferecer essa característica já que é um espaço de convivência e circulação de pessoas.

O próprio narrador-personagem demonstra que Damázio pode ultrapassar essa limitação, no caso a janela ou os limites da casa.

Mais à frente, o narrador descreve mais um pouco a posição geográfica de sua casa e o posicionamento do jagunço em relação aos outros três cavaleiros que o acompanhavam; tal descrição reforça ainda mais a ameaça representada por Damázio.

Dado que a frente da minha casa reentrava, metros, da linha da rua, e dos dois lados avançava a cerca, formava-se ali um encantoável, espécie de resguardo. Valendo-se do que, o homem obrigara os outros ao ponto donde seriam menos vistos, enquanto barravallhes qualquer fuga; sem contar que, unidos assim, os cavalos se apertando, não dispunham de rápida mobilidade. Tudo enxergara, tomando ganho da topografia. Os três seriam seus prisioneiros, não seus sequazes. (ROSA, 1988, p. 13)

Pela descrição do narrador percebe-se que Damázio posicionara-se estrategicamente, militarmente, poderíamos dizer, na medida em que ele dominava os outros três cavaleiros, impedindo-lhes qualquer fuga. É nesse sentido que o protagonista nos informa que o jagunço tomara “ganho da topografia”.

Enfim, nesse primeiro contato entre o jagunço e o protagonista narrador, observa-se que o espaço contribui significativamente para a criação de ameaça possível que o outro pode representar. Todos os detalhes da espacialidade são muito bem trabalhados nesse sentido.

Note-se também que todos os espaços analisados até aqui foram referenciados pelo olhar do narrador. É ele quem constrói os espaços através de uma descrição direta, por isso a topoanálise chama a esse tipo de estratégia de espacialização franca. Tal estratégia é utilizada somente nesse trecho, nos outros trechos do conto, como já se salientou anteriormente, a estratégia utilizada foi a da espacialização dissimulada. A espacialização franca fica demonstrada pelo primeiro período da citação acima.

O medo do narrador vai num crescendo como podemos observar na seguinte passagem: “O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo. O medo O. O medo me miava. Convidei-o a desmontar, a entrar. (...) Disse de não, conquanto os costumes.” (ROSA, 1988, p. 14)

No trecho acima o narrador nos esclarece a razão de seu medo: a ignorância. Com efeito, toda a problemática emocional que enfrenta o protagonista se refere a essa dúvida que ele já assinalara desde o início da narrativa. O narrador quer saber, mas não possui o poder saber, daí o medo. Assinale-se ainda toda a sonoridade das frases produzidas nesse trecho. Num primeiro momento, notamos a repetição da vogal “o”, que com sua esfericidade parece lembrar um boca aberta de medo, de susto. Também a aliteração do fonema /m/ provoca um ritmo e sonoridade no trecho: “O medo me miava”.

Mais uma vez se comprova como a espacialidade do conto é o fator primordial na construção da paixão “medo” que percorre grande parte do conto e deixa as relações do narrador com o jagunço num estado de tensão crescente. Do ponto de vista da morfossintaxe espacial, há dois verbos no trecho que são de máxima importância na

criação dessa espacialidade tensa. São eles “desmontar” e “entrar”. Com o primeiro, o narrador tenta negar o eixo da verticalidade, fazendo com que ele e o possível adversário se situem no mesmo eixo, o da horizontalidade. Se o jagunço concordasse, ele se igualaria espacialmente ao narrador, o que representaria uma demonstração de aproximação, de boas-vindas ao menos. Já o segundo verbo, complementando a intenção do primeiro, mostra o desejo da personagem de diminuir a distância que existe entre ele e o jagunço. O verbo entrar representa um convite, uma permissão de o outro sair do espaço do “lá” e adentrando o espaço do “aqui”. Essa diminuição da distância física significa, no plano psicológico, uma diminuição na distância, digamos, afetiva entre os dois personagens. Enfim, tanto o verbo “desmontar” quanto o verbo “entrar” figurativizam, no texto, o desejo de o narrador de sondar as intenções do jagunço, diminuindo a relação de animosidade, de seriedade que impregnam sua situação diante do tropel. No entanto, para o desespero do narrador, o jagunço recusa seu convite. Dessa forma, a situação continua tensa.

Mais à frente da narrativa o jagunço revela suas intenções: “Eu vim perguntar a vosmecê uma opinião sua explicada...” (ROSA, 1988, p. 14). Após revelar essa sua intenção, o jagunço desce do cavalo:

Desfranziu-se, porém, quase que sorriu. Daí, desceu do cavalo; maneiro, imprevisito. Se por se cumprir do maior valor de melhores modos; por esperteza? Reteve no pulso a ponta do cabresto, o alazão era para paz. O chapéu sempre na cabeça. (ROSA, 1988, p. 14)

Essa nova situação, em vez de acalmar o narrador, deixa-o ainda mais preocupado. Isso ocorre porque a postura do jagunço continua ameaçadora, propícia a qualquer ação, pelo menos aos olhos do narrador. Toda essa espacialidade que provoca medo, apreensão do narrador é confirmada por ele próprio no seguinte trecho:

Sua máxima violência podia ser para cada momento. Tivesse aceitado de entrar e um café, calmava-me. Assim, porém, banda de fora, sem a-graças de hóspede nem surdez de paredes, tinha para um se inquietar, sem medida e sem certeza. (ROSA, 1988, p. 14)

Aí está, explicado pelo próprio narrador, o que vimos demonstrando: o espaço é crucial na construção da tensão que perpassa até esse momento a narrativa. Pela fala do narrador vemos claramente a importância da coordenada espacial da interioridade: interior X exterior. Nesse conto, a exterioridade assume o valor de ameaça, pois trata-se de um jagunço que recusa a interioridade que ela tem o valor do que é amistoso. Assim, ao recusar adentrar a casa, preferindo ficar na “banda de fora”, o jagunço mantém a situação tensa, provinda da dúvida do narrador quanto às intenções reais do jagunço: “tinha para um se inquietar, sem medida e sem certeza”.

Em seguida temos a origem do jagunço: “Vosmecê é que não me conhece. Damázio, dos Siqueiras... Estou vindo da Serra...” Logo em seguida, temos a impressão que tal revelação provoca no narrador:

Sobressalto. Damázio, quem dele não ouvira? O feroz de estórias de léguas, com dezenas de carregadas mortes, homem perigosíssimo. Constando também, se verdade, que de para uns anos ele se serenara — evitava o de evitar. Fie-se, porém, quem, em tais tréguas de pantera? Ali, antenasal, de mim a palmo! (ROSA, 1988, p. 14-15)

Pelo trecho, percebe-se que se reafirma o temor do narrador. Para além disso, notamos também alguns vocábulos que, mais uma vez, salientam a espacialidade e sua importância na construção do conto. Em primeiro lugar, nota-se a hipérbole espacial que o narrador utiliza: “O feroz de estórias de léguas”. Tal figura tem como efeito de sentido salientar a fama de malfeitor do jagunço. Na última frase do trecho, vemos a ameaça que o jagunço representa dado a espacialidade que ele ocupa. O narrador utiliza três expressões, sendo que todas elas reforçam o fato de o jagunço estar muito próximo dele e, portanto, poder agir a qualquer momento. A frase se inicia com o advérbio de lugar “ali”, que indica um espaço próximo ao narrador. Em seguida, encontra-se o neologismo “antenasal”, que indica também a proximidade. Finalmente, a expressão “de mim a palmo” completa a frase e notamos então que se trata de uma gradação espacial, reforçando a ideia de ameaça.

Depois de alguns rodeios, o jagunço Damázio dos Siqueiras pergunta o que queria saber, revelando outrossim sua intenção. Ele não viera até ali para fazer algum mal ao narrador, tido como pessoa esclarecida pelas redondezas. Ele veio apenas para que o médico lhe esclarecesse uma sua dúvida:

— “Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...? (ROSA, 1988, p. 15)

Assim, o narrador fica parcialmente aliviado, mas ainda tenso, pois pensa que alguém poderia ter feito intriga com ele, atribuindo-lhe alguma palavra ofensiva a respeito do jagunço.

A seguir, através do discurso direto do jagunço tem-se a afirmação do eixo da horizontalidade que já estava marcado desde o início da narrativa: “— Saiba vosmecê que saí ind'hoje da Serra, que vim, sem parar, essas seis léguas, expresso direto pra mor de lhe perguntar a pergunta, pelo claro...” (ROSA, 1988, p. 15)

Nota-se todo o deslocamento empreendido pelo jagunço para sanar uma dúvida vocabular que tinha. E pela distância percorrida, afere-se bem o mal que a dúvida estava a causar-lhe. Nesse ponto da narrativa, estabelece-se uma similitude bastante interessante entre narrador e jagunço. Ambos são possuídos pela paixão da dúvida. O médico não sabe se o jagunço veio a seu encalço, o jagunço não sabe se foi ofendido pelo homem do governo que lhe chamara de famigerado. Ambos os personagens, portanto, estão

investidos de um querer saber e um torna-se o destinador do saber que falta ao outro. O jagunço, primeiramente, doa o saber ao médico ao revelar-lhe suas verdadeiras intenções. Em seguida, é o médico o destinador que doa seu saber ao jagunço ao lhe desvendar o sentido da palavra famigerado.

Em seguida, temos mais uma fala do jagunço que é bastante interessante do ponto de vista da topoanálise:

— “Lá, e por estes meios de caminho, tem nenhum ninguém ciente, nem têm o legítimo — o livro que aprende as palavras... É gente pra informação torta, por se fingirem de menos ignorâncias... Só se o padre, no São Æo, capaz, mas com padres não me dou: eles logo engambelam... A bem. Agora, se me faz mercê, vosmecê me fale, no pau da peroba, no aperfeiçoado: o que é que é, o que já lhe perguntei?” (ROSA, 1988, p. 15-16)

O início da citação acima demonstra claramente uma função básica do espaço, a saber, a de localizar geográfica e socialmente ações e personagem. Pelo texto, percebe-se que se trata de espaço geográfico afastado das capitais, trata-se de uma região interiorana, portanto essa citação ratifica a espacialidade introduzida no início da narrativa pela figura “arraial”. Outra característica perceptível pelo trecho acima diz respeito a um dado social: o grau de escolaridade. Percebe-se que a escolaridade da região é mínima. Além do protagonista narrador, somente o padre teria uma escolaridade para dirimir a dúvida do jagunço. Mais que isso, a escolaridade é tão pouca que a presença do dicionário pela região é inexistente. E geograficamente trata-se de uma região bastante extensa, pois o jagunço percorrera seis léguas, isto é, cerca de quarenta quilômetros. Essa distância é também referenciada no excerto acima pela utilização do advérbio de lugar “lá” e pela expressão “por estes meios de caminhos”. Note-se a oposição estabelecida pelo advérbio e pelo pronome demonstrativo “estes”. Ambos mostram as duas extremidades percorridas pelo jagunço e os outros cavaleiros, estabelecendo uma oposição entre distância e proximidade no eixo da horizontalidade. “Lá” indica a origem do jagunço e se opõe ao lugar em que, no momento da fala, ele se encontra. Já o pronome “estes” indica proximidade, referencia os caminhos mais próximos até sua chegada à casa do médico.

Em vez de responder de pronto, o médico demorou-se um pouco. Como ele afirma: “Habitei preâmbulos”. Nesse ínterim ele olha para os outros três e Damázio revela não só a origem dos outros “tristes três” cavaleiros, mas também o propósito de eles virem com o jagunço: — “Vosmecê declare. Estes aí são de nada não. São da Serra. Só vieram comigo, pra testemunho...” (ROSA, 1988, p. 16).

Os outros também são da Serra assim como Damázio. Depois dessa etapa, é a vez de o médico doar seu saber ao jagunço, que já lhe tinha tirado a dúvida. Então declara o médico que “Famigerado é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável”...” (p.16). Então, Damázio, de posse do saber, pôde decidir se perseguia ou não o homem do governo. Como não se tratava de nenhum agravo, decidiu por não fazer nada. O trecho que segue é bastante interessante do ponto de vista da topoanálise:

Saltando na sela, ele se levantou de molas. Subiu em si, desagravava-se, num desafogarêu. Sorriu-se, outro. Satisfaz aqueles três: — “Vocês podem ir, compadres. Vocês escutaram bem a boa descrição...” — e eles prestes se partiram. (ROSA, 1988, p. 16)

Com a primeira oração, vê-se que a personagem ocupa novamente sua espacialidade inicial, qual seja a posição “alto” no eixo da verticalidade. No entanto, diferentemente da posição inicial, esta não significa agora mais ameaça, pois nem o médico tinha dúvidas a respeito das intenções do jagunço, nem o jagunço estava carrancudo como no início. O narrador usa uma expressão de conotação espacial e que é bastante original: “Subiu-se em si...” em outras palavras, a ascensão do jagunço foi dupla. A primeira, no plano físico; a segunda, no plano cognitivo-emocional. A primeira ascensão é figurativizada pelo salto na sela, a segunda pela expressão “subiu em si”. Se ele subiu em si, podemos depreender, por pressuposição, que ele estava abaixo de si, isto é, oprimido, rebaixado pela dúvida, pelo não saber. Sanada a dúvida, o jagunço “Sorriu-se outro.” “Só aí se chegou, beirando-me a janela, aceitava um copo d’água. Disse: — “Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída!” (ROSA, 1988, p. 17)

Passada a dúvida, a raiva de não saber, a desconfiança de ter sido ofendido, o jagunço se mostra outro, amigo. Essa mudança emotiva do jagunço se traduz na espacialidade e nos gestos do mesmo. Pela expressão “beirando-me a janela...”, observa-se a presença, no texto, do eixo da prospectividade: perto X longe. Agora, a proximidade que ele assume em relação ao protagonista não é ameaçadora, o que é reforçado pelo gesto de aceitar um copo d’água. Em seguida, faz um elogio do conhecimento. Então,

Disse: — “A gente tem cada cisma de dúvida boba, dessas desconfianças... Só pra azedar a mandioca...” Agradeceu, quis me apertar a mão. Outra vez, aceitaria de entrar em minha casa. Oh, pois. Esporou, foi-se, o alazão, não pensava no que o trouxera, tesse para alto rir, e mais, o famoso assunto. (ROSA, 1988, p. 17)

Mais uma vez, exprime-se claramente a temática de todo o conto e, mais uma vez, com uma frase de grande efeito estilístico “cisma de dúvida... Só pra azedar a mandioca.”. Com efeito, o desenvolvimento dramático de todo o conto acontece em torno da dúvida do médico e do jagunço. E a espacialidade construída pelo narrador homologa toda a tensão desenvolvida que, ao final, se desfaz. A frase “Outra vez aceitaria de entrar em minha casa.” deixa claro que a tensão não mais existe entre os dois protagonistas do conto. O nó já se dissolveu, o clímax já passou, então o conto termina.

### **3. Considerações finais**

A topoi-análise do conto “Famigerado”, de Guimarães Rosa mostrou a maneira como a espacialidade do conto foi construída e os efeitos de sentido que foram produzidos pelas estratégias utilizadas pelo narrador.

O conto todo gira em torno do par temático dúvida X certeza, que é paralelo a este outro: saber X ignorância. A tensão provocada por esses dois pares se dissolve no decorrer do conto e o espaço homologa toda essa transição. O conto inicia-se pela dúvida, pela ignorância tanto do médico quanto do jagunço. No decorrer da narrativa tal estado de dúvida/ignorância é desfeito. Dessa maneira o conto caminha da tensão para a distensão.

Como o espaço homologa as ações, podemos igualmente afirmar que, no início, temos uma espacialidade tensa e, no final, distensa. A tensão é ratificada por várias coordenadas espaciais tais como a frontalidade, verticalidade e prospectividade. Assim, o jagunço se coloca diante do médico numa posição espacial de frente, alta e numa

distância que facilitaria um ataque. Esse posicionamento de enfrentamento é alterado no final do conto. Do ponto de vista da coordenada da prospectividade, que forma o par longe X perto, vemos que a distância entre os protagonistas diminui, acercando-se de uma proximidade amigável já que o jagunço se chega para apertar a mão do médico.

Outro dado importante que foi observado na construção desse conto foi a estratégia da espacialização. A espacialização predominante é a dissimulada, o que não provoca paradas descritivas durante a narração; isso proporciona dinamismo na estória. Essa espacialização também não é abundante, isto é, o narrador não entra em detalhes. Em outros termos, trata-se de uma espacialização moderada e objetiva.

Do ponto de vista das partes do enredo, nota-se que o espaço inicial e final são os mesmos, ocorrendo uma divisão no espaço que também se mantém do início ao fim. Trata-se da oposição interior X exterior que se situa na coordenada espacial da interioridade. No texto, temos o interior, que é assumido pelo espaço da casa, onde se situa o narrador do início ao fim do conto. No exterior se situa o jagunço. Portanto, podemos afirmar que se trata de um enredo politópico e não monotópico, já que possui mais de um espaço. Segundo Massaud Moisés (2006),<sup>1</sup> poderíamos dizer que se trata de um espaço com drama, pois é nele que se desenvolve o principal conflito do conto.

Também se pôde observar que se trata de um enredo em que predomina o cenário, isto é, os espaços feitos pelo homem, no texto, a casa e o arraial. Por outro lado, a natureza, isto é, os espaços não feitos pelo homem, também se faz presente, mas de maneira apenas citada, como é o caso da figura da Serra.

Finalmente, do ponto de vista dos gradientes sensoriais, isto é, da relação entre espacialidade e os sentidos humanos, vimos que o narrador se utiliza apenas da audição e da visão, principalmente do segundo. O sentido da audição é utilizado apenas no começo do texto quando o narrador ouve o tropel chegar perto de sua casa. Toda a instauração do espaço subsequente se dá pelo sentido da visão. Essa ênfase no sentido da visão pode ser explicada pela situação de tensão que domina o conto. Com efeito, pelo medo de ser atacado a qualquer momento, o narrador fita o jagunço durante todo o texto, observando seus movimentos, suas feições, seus gestos.

A temática do conto também não deixa de ser uma celebração da palavra. É a palavra que provoca a dúvida no jagunço e é ela que a dissolve. É também pela palavra, pelo diálogo com o jagunço que o médico sai de seu estado de tensão.

Enfim, podemos afirmar que o conto valoriza e tematiza a palavra espaço bem como o espaço da palavra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. 242p.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007. 996p.
- GENETTE, Gerard. *O discurso da narrativa*. Lisboa: Veja, 1985.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

---

<sup>1</sup>“[...] o espaço ocupado pelas personagens *antes* do lugar onde se desenrola a cena principal é dramaticamente neutro ou vazio, *espaço-sem-drama*, ao passo que o outro é *espaço-com-drama*.” (MOISÉS, 2006, p. 43)

- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978. 479p.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa I*. São Paulo: Cultrix, 2006. 355p.
- ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. 159p.

### **BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA**

- BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007. 197p.
- LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 776p.
- THOMACHEVSKI, Boris. Temática. In BRICK, O. et al. (Orgs.) *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 169-204. 279p.