



ISSN: 2175-5493

IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

O EFEITO LALANGUE EM “DESENREDO” DE ROSA

Maria das Graças Fonseca Andrade*
(UESB)

Agora só espero a despalavra: a palavra nascida para o canto –
desde os pássaros.
A palavra sem pronúncia, ágrafa.
Quero o som que ainda não deu liga.
Quero o som gotejante das violas de cocho.³¹⁷
A palavra que tenha um aroma ainda cego.
Até antes do murmúrio.
Que fosse nem um risco de voz.
Que só mostrasse a cintilância dos escuros.
A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma
imagem.
O antesmente verbal: a despalavra mesmo.
Manoel de Barros

Para Zenóbia,³¹⁸ que tem Rosa em sua cabeceira,
com um *Lilium candidum*.

RESUMO

Pretendemos com este trabalho, a partir da noção lacaniana de lalíngua, analisar o conto “Desenredo”, contido em Tutaméia, de João Guimarães Rosa, investigando aí a relação entre linguagem, inconsciente e literatura, uma vez que “o inconsciente ‘é feito de lalíngua” e Lacan se utilizará da experiência literária de Joyce para avançar em sua formulação. Para o narrador de “Desenredo”, “de sofrer e amar a gente não se desfaz”. Do

* Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Prof^ª. Adjunto de Literatura Brasileira na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Pesquisadora vinculada ao Grupo de Pesquisa: Núcleo de Estudos em Literatura e Psicanálise (LIPSI). E-mail: mgfandrade@gmail.com

³¹⁷ Nota I – Estão registrados nas anotações antropológicas do mestre Roquete-Pinto os *sons gotejantes* da viola de cocho. A expressão é conhecida entre os índios guatós da beira do Cracará. A viola de cocho é levianinha e só tem quatro cordas feitas de tripa de bugio. É com ela que se acompanha o cururu, dança de origem indígena, disseminada entre os ribeirinhos do Cuiabá e do rio Paraguai.

³¹⁸ Zenóbia é a delicada personagem que figura tanto em **O Livro de Zenóbia** (2004) quanto em **O Livro dos Nomes** (2008), ambos da autoria de Maria Esther Maciel. Assim, este trabalho, dedico, com grande apreço, a Esther.



ISSN: 2175-5493

IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

que Rosa não se desfaça ao fazer literatura? Qual a sua maneira particular de produzir um efeito *lalangue*?

PALAVRAS-CHAVE: Desenredo, João Guimarães Rosa, *lalíngua*.

INTRODUÇÃO

Guimarães Rosa não nos deixa esquecer a estranheza proveniente de nossa relação (fundamental) com a linguagem, não apazigua nem um pouco essa relação oferecendo-nos sentidos fáceis. Antes, pelo contrário, trabalha a fim de que seu texto produza um efeito de ilegibilidade sobre o leitor, para que ele não avance rápido demais em sua leitura (como se a letra fosse um elemento completamente absorvível), mas pense a letra enquanto materialidade, traço, matéria-prima de que se faz a escrita.

Pretendemos com este trabalho, a partir da noção lacaniana de *lalíngua* (*lalangue*), analisar o conto “Desenredo”, contido em *Tutaméia: terceiras estórias*, de Guimarães Rosa, investigando aí a relação entre linguagem, inconsciente e literatura, uma vez que “o inconsciente ‘é feito de *lalíngua*” e Lacan se utilizará da experiência literária de James Joyce para avançar em sua formulação.

Em O seminário 20, especificamente em “O Rato no Labirinto”, de 1973, avançando em suas pesquisas sobre a linguagem e o inconsciente, Jacques Lacan forja o conceito de *lalangue*.³¹⁹ Jacques-Alain Miller considera que, a partir de O

³¹⁹ Diferentemente dos tradutores que adotam a tradução do termo *alíngua*, Haroldo de Campos (1990, p. 187-8), em “O Afreudisíaco Lacan na Galáxia de *Lalíngua*”, propõe uma tradução diversa: *lalíngua*, já que o *a* em português, quando justaposto a uma palavra, pode confundir-se com o prefixo de negação, de privação. E *lalangue* “é o oposto de não-língua, de privação de língua” (CAMPOS, 1990, p. 187-8); sendo antes uma língua enfatizada, tensionada pela ‘função poética’, uma língua que “serve a coisas inteiramente diversas da



ISSN: 2175-5493

IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

seminário 20, o conceito de linguagem em Lacan se decompõe: “assistimos a sua decomposição espectral em duas partes correlativas: lalangue e o laço social” (MILLER, 2003, p. 286). Ele afirma que, enquanto a estrutura da linguagem veicula, invisível, a norma social, com lalíngua passamos por debaixo da norma social. Ou seja, se a linguagem é feita de lalíngua mais o elemento social que a normatiza (estamos, portanto, na dimensão do Outro, da escrita), com lalíngua estamos na dimensão do ouvido, das homofonias, dos mal-entendidos infantis, das significações investidas, dos sentidos gozados, à medida que o investimento libidinal da língua é próprio de cada um (MILLER, 2003, p. 286-9).

Lalangue, ou lalíngua, é exatamente essa linguagem pulsional da mãe, a linguagem dos sentidos corporais, do tato, dos toques, da voz, do olhar, dos gritos e sussurros; é uma linguagem outra, próxima da assimbolia, do silêncio e do caos de uma pré-linguagem. É por isso que Lucia Castello Branco aproxima lalíngua da instância pré-discursiva de que nos fala Beatrice Didier, ou ainda do estágio semiótico elaborado por Kristeva.

O que Lacan nos faz ver em O seminário 20 é que o homem não está, tal qual o rato no labirinto, meramente para uma aprendizagem baseada em reforços, mas para a questão do saber: um saber de si, um saber do amor, um saber inconsciente que afeta o sujeito. Dessa forma, “Desenredo” pode ser pensado como um “idiomaterno”, “que nos ‘afeta’ com ‘efeitos’ que são ‘afetos’”, como bem o diz Haroldo de Campos, parodiando Lacan.

Vera Novis considera que, ainda que não seja possível afirmar ter Rosa, antes do Grande Sertão: veredas, conhecido a obra de James Joyce, é, contudo, possível asseverar o interesse de Rosa por ela,

comunicação” (LACAN, 1985, p. 188); um *idiomaterno*, como bem entende Haroldo de Campos, “lalangue dite maternelle”.

IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

no mínimo a partir dos ensaios que ele, confirmadamente, conhecia e apreciava. Além disso, as primeiras traduções de fragmentos do *Finnegans Wake* (por Augusto e Haroldo de Campos) começam a circular em jornais de 1957 (depois reunidas no *Panorama do Finnegans Wake* em 1962) e a tradução do *Ulisses* (por Antônio Houaiss) é dada ao público em 1965. Esses dados e essas datas marcam o início da era Joyce entre nós. (NOVIS, 1989, p. 130)

Em “Desenredo” encontraremos o que Vera Novis pensa ser “a prova definitiva de que Rosa subscreveu o parentesco estabelecido entre a sua obra e a obra joyciana: elaboradas referências ao *Finnegans Wake* e ao *Ulisses*, dificilmente perceptíveis numa primeira leitura, mas que se mostram evidentes num estudo mais paciente” (NOVIS, 1989, p. 130). Aliás, conforme ratificam as epígrafes de leitura e releitura, ambas de Schopenhauer, outros quês e como presentes no texto só com paciência e persistência serão percebidos pelo leitor por meio do aprofundamento da leitura: “Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente outra” (ROSA, 1985, p. 5); “Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem” (ROSA, 1985, p. 226). *Paciência e persistência que também possui Jó Joaquim, personagem de “Desenredo” que cai na teia da sedução de “Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu”* (ROSA, 1985, p. 47).³²⁰

O contador da estória nomeia, inicialmente, a personagem de modos diversos: Livíria, Rivília ou Irlívia. Essa plurinomeação, não gratuita, é relacionada por Haroldo de Campos à personagem Anna Livia Plurabelle do *Finnegans Wake*, de Joyce, e

³²⁰ A partir desta, todas as citações referentes ao conto “Desenredo” virão assinaladas no texto com a abreviatura D e o número da página entre parênteses.

IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

essa referência se demonstra mais pertinente se se considera que a variação na nomeação da personagem feminina em Rosa é condizente com a simbologia da personagem feminina em Joyce. Livéria remete a Livia e retoma a imagem de lírio, símbolo da pureza do feminino. Rivília traz à lembrança a imagem de rio, simultaneamente curso d'água e curso do tempo, e também de ilha. Irlívia remete a Irlanda, evidentemente não como espaço geográfico real, mas como referência ao espaço mito-poético no qual Joyce fez circular sua mulher-rio. (NOVIS, 1989, p. 131).

Anna Livia Plurabelle é muitas, como nos assinala Lucia Castello Branco (CASTELLO BRANCO, 1998, p. 56), e “Desenredo” vai, justamente, tratar da beleza plural do feminino e também da inconstância do desejo, do amor e suas vicissitudes. E se escolhemos, ao iniciar este percurso analítico, partir do nome e nos mostrarmos, declaradamente, “movidos pelo enigma do nome” (MACIEL, 2004, p. 95), é porque de modo sub-reptício, esta estória trata do amor pelo nome, como nos mostra Rosa.

Se formos analisar os antepositivos utilizados nos nomes da personagem feminina, veremos que, de algum modo, o texto se constrói a partir deles. Senão, vejamos: em Livéria, o antepositivo *liv*, do v.lat. *livè*, *es, ére* significa ‘estar denegrado, ter cor de chumbo, estar lívido; estar magoado, pisado, machucado, ter contusões; ser invejoso, ter inveja’ (HOUAISS, 2001, p. 1773). A primeira triangulação que se forma é a de Jó Joaquim com a mulher e o marido (que “se fazia notório, na valentia com ciúme” (D, p. 47). Jó demonstra ter inveja da posição que o marido ocupa. Inveja no sentido de “desejo irrefreável de possuir ou gozar, em caráter exclusivo, o que é possuído ou gozado por outrem” (HOUAISS, 2001, p. 1642). E denegrado significa ter “sua reputação abalada; maculado, desacreditado, difamado” (HOUAISS, 2001, p. 938). E cada um, a seu tempo, estará nesta situação de denegrado. Porém, Jó Joaquim, mais que todos: tanto como amante,

IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

posteriormente como marido (depois que o primeiro “marido faleceu, afogado ou de tifo” (D, p. 48)) e, finalmente, como marido traído.

Em Rivília, o antepositivo riv, “do lat. rívus,i ‘ribeiro, arroio, rio’. “Por uma metáfora tomada da linguagem rústica, riváles designou tb. os ‘rivais’ em amor (HOUAISS, 2001, p. 2463). Se em “Desenredo” temos os que rivalizam pelo amor da “morena mel e pão” (D, p. 47), considerando que rival “é aquele que disputa com outro o amor de uma mesma pessoa, que aspira às mesmas vantagens e posições que outrem” (HOUAISS, 2001, p. 2463), podemos pensar que Rosa e Joyce são rivais, posto que, rival também significa “que ou aquele que se equivale a outro em merecimento” ou ainda “sujeito que possui, juntamente com outro, a posse das águas de um rio” (HOUAISS, 2001, p. 2463). Rosa e Joyce, contíguos, remam as mesmas águas sabendo que “todo abismo é navegável a barquinhos de papel” (D, p. 47).

Em Irlívia o ir-, não como verbo, mas enquanto prefixo, remete ao in-,

com duas fontes no lat.: 1) do pref. lat. in- ‘privação, negação’; 2) do pref. e prep. lat. in- ‘em, a, sobre; superposição; aproximação; transformação’, de uma raiz i.-e. *en ‘no interior; em’, ver 2en-; tem, em port., valor intensivo, de movimento para dentro, de repouso, de permanência, de direção, de tendência. (HOUAISS, 2001, p. 1588).

Podemos pensar aqui o “Desenredo” de Rosa superposto ao texto de Joyce, próximo, em direção a ele, mas transformado, em tom róseo.

Em Vilíria quer dizer que por fim a vil (que tem pouco valor, reles, ordinária; que não tem dignidade, indigna, infame) (HOUAISS, 2001, p. 2861) é alçada, pelo perdão, pelo amor de Jó, à brancura e pureza do lírio. Vale lembrar que a açucena-branca ou *Lilium candidum* é o lírio-dos-poetas. Parece-nos então esta, o lírio-dos-poetas, uma flor muito apropriada para adornar a imagem final da

IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

personagem, pois, como podemos concluir, indiretamente, é para Joyce que a flor é ofertada.

Ainda a respeito dos nomes, convém observar que o sumário de **Tutaméia** segue uma ordem alfabética, mas, na letra “J” outra ordem parece instaurar-se: a do nome próprio, pois as iniciais do nome do autor aparecem registradas através dos títulos das estórias (“João Porém, o criador de perus”, “Grande Gedeão” e “Reminiscção” – grifo nosso). Depois dessa suspensão da disposição alfabética, na qual as letras do nome do autor se evidenciam, o sumário prossegue alfabetado (a partir da letra “L” com “Lá, nas Campinas”). Poderíamos, neste ponto, pensar acerca do efeito de enigma, da intradutibilidade de todo nome próprio, uma vez que sua função não é significar, mas designar.

O autor, por intermédio desse recurso, ao tempo em que aparece abecedado, a ponto de dicionário, também aponta para os “rudimentos da instrução primária”, para “as primeiras noções de uma arte, de uma ciência, de um procedimento, de uma técnica, de uma doutrina etc.” (HOUAISS, 2001, p. 12). E a estrutura inicial, elementar da arte de escrever é a letra, reduto mínimo de toda palavra.

O próprio título do conto chama a nossa atenção, visto que o proposto não é exatamente apresentar o enredo enquanto “sucessão de acontecimentos que constituem uma ação, em uma produção literária (história, novela, conto etc.)” (HOUAISS, 2001, p. 1156). Podemos talvez afirmar que se trata de uma estória de des, como os vocábulos ressaltam: des-enredo, des-afaz, des-mastreio, desconhecido. Segundo Houaiss, o des exprime, sobretudo, oposição, negação ou falta; separação, afastamento ou aumento, reforço, intensidade (HOUAISS, 2001, p. 947). E Jó Joaquim vai caminhar exatamente no sentido oposto ao enredo, negando os acontecimentos, as intrigas e mexericos:

IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la, obrigava-se por tudo. Trouxe à boca-de-cena do mundo, de caso raso, o que fora tão claro como água suja. Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou. [...] por antipesquisas, acronologia miúda, conversinhas escudadas, remendados testemunhos. Jó Joaquim, genial, operava o passado – plástico e contraditório rascunho. (D, p. 49)

Haroldo de Campos diz de Rosa o mesmo que poderia ser dito de Joyce: “... não é a história que cede o primeiro plano à palavra, mas a palavra que, ao irromper em primeiro plano, configura a personagem e a ação devolvendo a história” (NOVIS, 1989, p. 130). Assim é que a palavra desenredo figura no alto da página como a indicar aos possíveis leitores que o movimento da leitura deve ser, tanto no sentido de tirar as redes que estão presentes no texto, como no sentido de um caminho inverso.

Caminho avesso, mas incontestável que também percorre Jó Joaquim: “Haja o absoluto amar – e qualquer causa se irrefuta” (D, p. 49). Por falar em amor, para o narrador de “Desenredo”, “de sofrer e amar a gente não se desafaz”. Perguntamos: do que Rosa não se desafaz ao fazer literatura? Qual a sua maneira particular de produzir um efeito lalange? Rosa, ao fazer literatura, não se desafaz de sempre preferir o estatuto da letra: pesar, desenhar, pensar cada letra, levando a advertência da escritora portuguesa contemporânea, Maria Gabriela Llansol, a uma radicalização.

E podemos apontar nesse conto mostras do que identificamos como efeito lalange: “Até que -- deu-se o desmastreio” (D, p. 47). E o mastro da nau, antes tangida a vela e vento, cai, literalmente, em posição horizontal na linha do parágrafo. “Ela -- longe -- sempre ou ao máximo mais formosa [...]” (D, p. 48). A distância é aqui marcada por dois traços que concretamente sustentam um afastamento entre as palavras, a lonjura se incorpora graficamente no texto.



ISSN: 2175-5493

IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

“Sumiram-se os pontos das reticências, o tempo secou o assunto” (D, p. 49). Ou seja, é textualmente que a mudança se dá: o que antes havia permanecido incompleto ou omissivo através das reticências agora é substituído por um ponto final que seca o assunto. Menos que um traço, apenas três pontos. Menos que três pontos, um único. E assim, diminuída a pontuação, ainda mais elegante, bem proporcionado, o texto de Rosa se nos apresenta enxuto à risca, ao pé da palavra.

Em “Desenredo” encontramos: “[...] Crível? [...] Incrível?” (D, p. 48 – grifo nosso); “Entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira” (D, p. 48 – grifo nosso). “Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente” (D, p. 49 – grifo nosso). Observamos que há uma assonância, uma rima que deriva por metonímia. Jacques-Alain Miller em “O escrito na palavra” afirma que Michel Leiris em **Langage, tangage** busca “vivificar o escrito pelo timbre” (MILLER, 1996, p. 99) valendo-se para isso de jogos de palavras, aliterações, jogos fônicos, “atualizando na escrita uma língua que se quer iniciática” (MILLER, 1996, p. 99).

Uma língua que está, declaradamente, não para a comunicação, o sentido, mas que vai “da dimensão narrativa à dimensão da palavra, da dimensão da palavra à dimensão do significante, da dimensão do significante à dimensão da letra” (CASTELLO BRANCO, 1998, p. 51). E o que nos resta diante de um texto como este, que não se presta mais para a decifração, quando as palavras já não têm mais um sentido utilitário, quando só servem como adorno, enfeite, adereço para os cabelos, senão “gozá-lo na vocifeérica festa da letra” (CASTELLO BRANCO, 1998, p. 57)?

O que diz este jazz que é improvisado? diz braços enovelados em pernas e as chamas subindo e eu passiva como uma carne que é devorada pelo adunco agudo de uma águia que interrompe seu vôo cego. Expresso a mim e a ti os meus desejos mais ocultos e consigo com as palavras uma orgiaca beleza confusa. Estremeço de prazer por entre a novidade de usar palavras que formam intenso matagal! Luto por conquistar mais profundamente a



ISSN: 2175-5493

IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

minha liberdade de sensações e pensamentos, sem nenhum sentido utilitário [...] Vou adiante de modo intuitivo sem procurar uma idéia: sou orgânica. Mergulho na quase dor de uma intensa alegria – e para me enfeitar nascem entre os meus cabelos folhas e ramagens. (LISPECTOR, 1990, p. 27-28).

Que cada um de nós aprenda de Rosa novos jeitos de des-atar (solucionar, resolver) a dura escritura da vida! E por que não “criando nova, transformada realidade”? Se é mais alta ou mais certa, não sei, mas o fato é que “pôs-se a fábula em ata” (D, p. 49).

REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel de. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 53.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- _____. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 27-29: Escrever a leitura; p. 31-38: Sobre a leitura.
- CAMPOS, Haroldo de. O afreudisiaco na galáxia de lalíngua (Freud, Lacan e a escritura). In: CESAROTTO, Oscar (Org.). **Idéias de Lacan**. São Paulo: Iluminuras, 1995. p. 175-195.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. A lalíngua do gozo. In: **A traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 1994. (Selo Universidade, 22) p. 85-136.
- _____. Epifaniar, vociferar, vocifeerar: a letra do gozo em Joyce. In: CASTELLO BRANCO, Lúcia (Org.). **Coisa de louco**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998. p. 49-58.
- _____. Palavra em ponto de p. In: **Os absolutamente sós** – Llansol – A letra – Lacan. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2000. p. 19-33.
- DELEUZE, Gilles. Gaguejou... In: **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. (Coleção TRANS). p. 122- 129.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.



ISSN: 2175-5493

IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

LACAN, Jacques. O rato no labirinto. In: **O seminário: Livro 20: mais, ainda**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão brasileira de M. D. Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 187-201.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. 11. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Amar um cão**. Sintra/Colares: Colares Editora, 1990.

MACIEL, Maria Esther. **O livro de Zenóbia**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MILLER, Jacques-Alain. **Matemas I**. Trad. Sérgio Laia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. Teoria d'alíngua (rudimento). p. 55-72.

_____. O escrito na palavra. **Opção lacaniana** (Revista Brasileira Internacional de Psicanálise). Trad. Angelina Harari. São Paulo: Eólia, n. 16, p. 94-102, agosto de 1996.

MILLER, Jacques-Alain et al. **La psicosis ordinaria: la convención de Antibes**. Trad. Susana Lauro. 1. ed. Buenos Aires: Paidós, 2003. p. 286-289.

MILNER, Jean-Claude. La satisfacción en el lenguaje. In: **La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica**. Texto estabelecido por Graciela Brodsky. Buenos Aires; Barcelona; México: Paidós, 1999. p. 335-350.

NOVIS, Vera. De Jó a Jó: Popa a proa (Leitura de "Desenredo"). In: **Tutaméia: engenho e arte**. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1989. (Debates, v. 223). p. 129-138.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia: terceiras estórias**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.