

O discurso da exclusão: um estudo da dêixis no texto literário

Aurora Gedra Ruiz Alvarez*
Lílian Lopondo**

Resumo

Este trabalho discute o uso dos dêiticos como expediente que manifesta os efeitos de sentido da segregação social na narrativa literária. Fundamentados nos teóricos da linguagem e do discurso sobre a *dêixis*, realiza-se a análise do conto “História de Rosa Brava”, do livro *Histórias de mulheres* (1974), de José Régio, escritor do Presencismo.

Palavras-chave: Dêixis. Cena enunciativa. Exclusão. José Régio. “História de Rosa Brava”.

Introdução

A ficção narrativa constitui-se de várias categorias que se entrecruzam na malha discursiva, com o fito de apreender a corrente ininterrupta da comunicação sociocultural. Nesse processo semiótico, o signo literário apresenta-se como ponto de convergência e de confronto de diferentes índices sociais de valor, materializados em vários expedientes da expressão, que estão a serviço da função discursiva, como teremos oportunidade de verificar na análise do conto “História de Rosa Brava”, de José Régio (1974).

O conto a ser examinado faz parte da coletânea *Histórias de mulheres*, criada

* Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: auroragedra@hotmail.com

** Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: lopondo@uol.com.br

Data de submissão: mar. 2012 – Data de aceite: maio 2012

sob o signo do movimento presenciista¹ que propõe, como um dos principais escopos, a liberdade de a arte traduzir os conflitos psicológicos vividos pelas personagens. A narrativa em questão conta a trajetória de Rosa, cognominada em seu contexto de Rosa Brava, que sofre o drama da segregação na família.

Apoiadas nos estudos de teóricos da linguagem e do discurso sobre a dêixis, analisaremos o uso desse fenômeno como recurso que manifesta os diferentes quadros semântico-axiológicos na enunciação. Para tanto, examinaremos os dispositivos discursivos da dêixis que comparecem na narrativa, as funções que eles exercem e os sentidos que esses mecanismos da expressão produzem no ato enunciativo.

A dêixis e sua função

A dêixis é um fenômeno da linguagem que tem sido tratado sob variados enfoques pelos pesquisadores. Na Linguística, é compreendida como unidades linguísticas (os dêíticos), cujo funcionamento semântico referencial leva em conta certos elementos constitutivos da comunicação, a saber, o papel que os falantes desempenham nesse processo e a situação espaço-temporal em que eles se inscrevem na conversação.

Dentre os numerosos pesquisadores que estudaram a dêixis (Benveniste², Coseriu³, dentre outros), Karl Bühler (1967) foi o primeiro teórico que reconheceu a sua relevância no funcionamento da linguagem. Para o estudioso, a dêixis

é um acontecimento verbal que concretiza no ato da fala o gesto de indigitar um objeto, uma direção, ou faz referência a um acontecimento ocorrido em determinado tempo, ou que foi ou será mencionado pelo falante. É importante ressaltar que Bühler vinculou a dêixis ao marco de referência egocêntrico, isto é, esse fenômeno verbal gesta-se a partir do EU, do sujeito que fala, que Bühler denomina de *Ich-origo*.⁴ Esse centro, lugar de ancoragem da fala, “cambia con la posición del hablante, exactamente del mismo modo que el “yo” e el “tú” salta de un interlocutor a otro con el cambio de los papeles de emisor y de receptor” (BÜHLER, 1967, p. 139).

Em outros termos, podemos dizer que essa noção de mudança de marco da referência egocêntrica na conversação porta o significado de que cada falante tem em si o seu próprio centro dêítico, onde ele constrói a sua subjetividade.

Os dispositivos linguísticos que exercem a função dêítica pertencem a diferentes classes gramaticais: pronomes demonstrativos e possessivos, advérbios designativos de tempo e de lugar, e, em algumas situações da enunciação, o artigo, como teremos possibilidade de verificar no exame do texto que desenvolveremos mais adiante. Conforme, ainda, a teoria do linguista alemão, os dêíticos pertencem ao campo mostrativo da linguagem (BÜHLER, 1967, p. 139-140) e podem atuar em três diferentes campos: o mostrativo situacional, o mostrativo textual e o mostrativo imaginário.

Os dêiticos do campo mostrativo situacional constroem a sua significação pela *demonstratio ad oculos*, isto é, quando o falante se refere a coisas/pessoas presentes, mostradas em sua *evidentia*. Nessa indigitação, os dêiticos dão a conhecer a relação entre o EU, onde o ato da fala se ancora e de onde irradiam as coordenadas de tempo e de espaço, e o TU, que pode vir a ocupar o centro dêitico na interlocução, como já mencionamos.

Enquanto a primeira modalidade diz respeito ao posicionamento do falante em relação ao objeto/pessoa, o campo mostrativo textual opera na esfera da construção textual, situando “o ouvinte/leitor no processamento do texto/discurso”, conforme nos esclarece Elisa Guimarães (2009, p. 83). É o momento da inscrição da anáfora ou da catáfora no enunciado. Essa modalidade de campo mostrativo oferece as coordenadas para maior entendimento do andamento **daquilo** que o sujeito fala e não a partir da centralidade do EU. Ocorre, nesse caso, um deslocamento do centro da referência egocêntrica para o discurso em si, ou seja, a subjetividade assentada na relação EU/TU, presente na primeira modalidade, desloca-se para o que está sendo enunciado. As unidades sintagmáticas tais como “conforme o exposto”, “na sequência” etc., ilustram bem essa modalidade dêitica.

A última forma de manifestação da dêixis apresentada por Bühler é o campo mostrativo imaginário, nomeado pelo teórico como dêixis *am phantasma*.⁵ A

dêixis em fantasma, ou da imaginação, “realiza-se num campo mostrativo que é, simultaneamente, referencial e textual” (FONSECA, 1992, p. 149), pois atua no funcionamento da narração, conferindo-lhe linearidade na projeção das coordenadas enunciativas. Dá-se esse fenômeno dêitico quando o falante usa indicadores que orientam o seu interlocutor na narração de um fato, ou de um contexto imaginado. Trata-se, portanto, de uma evocação mental, de “um contexto referencial criado no e pelo texto” (p. 149), a exemplo do uso do presente histórico ou do discurso referido, como exemplifica Bühler (1967, p. 210-216) com as situações de comunicação, em que o falante deseja orientar alguém sobre um itinerário, atuando como uma espécie de guia turístico, ou comentar sobre um projeto de decoração, fazendo considerações sobre os ambientes e a disposição dos objetos nesses. É uma mostração *in absentia*, em que se cria a possibilidade de “guiar y ser guiado en lo ausente” (p. 200). Trata-se, segundo Bühler, da transposição daquilo que poderia ser apontado no plano empírico, real – a *demonstratio ad oculos* – para a “mostración am phantasma” (p. 199-201).

A dêixis *am phantasma*, aplicada ao texto literário, foi, mais tarde, pesquisada por Käte Hamburger, que fez uma ampla investigação acerca do emprego da dêixis na ficção, partindo da noção elaborada por Bühler. Cumpre esclarecer que essa especialista da Teoria da Literatura também é reconhecida como

linguista, por investigar fenômenos literários, apoiada nas teorias da Linguística, como a questão da dêixis que ora examinamos. Para a autora de *A lógica da criação literária* (1986, p. 91), a dêixis *am phantasma* é “uma orientação na imaginação plástica”, em que se constrói, no e pelo texto, uma percepção “tátil corpórea” – expressão tomada de Bühler pela pesquisadora (apud HAMBURGER, 1986, p. 91) –, do que está sendo imaginado. Para Hamburger (1986, p. 91), a dêixis em fantasia é uma das propriedades do texto literário, precipuamente da narração. Entende ainda, em oposição a Bühler, que:

as palavras designativas na ficção transferem-se do campo mostrativo ao campo simbólico da linguagem – sem serem prejudicadas pelo fato de conservarem ali a impressão gramatical de palavra designativa [...]. Os advérbios dêiticos temporais ou espaciais [hoje, ontem, amanhã / aqui, lá], perdem na ficção a sua função dêitica existencial, e se transformam em símbolos, nos quais o ponto de vista espacial se apaga, restando noções.

No extrato, a estudiosa deixa claro que a orientação espaço-temporal dada no plano romanesco é um efeito de sentido produzido pelos signos que contêm originariamente a função indicativa da *demonstratio ad oculos*, mas que a tessitura ficcional apaga esse caráter designativo em *evidentia* e cria a ilusão de espaço, tempo e personagens. Nessa experiência mimética, criador e leitor, a partir das suas próprias vivências reais do *aqui* e do *agora*, imaginam um tempo e um espaço povoado de seres do mundo da ficção. Discutindo sobre o papel da

dêixis *am phantasma* na recepção do texto literário, Lüdtke (2009, p. 69) comenta que “el lector es transportado a un mundo donde los deícticos le presentan como real todo lo imaginado”.

Além da Linguística, a dêixis também recebeu merecida atenção da Análise do Discurso. Nesse campo do conhecimento, ela é compreendida como manifestação da subjetividade, mediante as coordenadas da enunciação: a representação do sujeito, do tempo e do espaço em uma dada situação enunciativa. Dedicaram-se a essa questão: Maingueneau, Ducrot, Kerbrat-Orecchione⁶ etc.

Para a Análise do Discurso, a dêixis não opera apenas em junção com as coordenadas de pessoa, tempo e espaço, definindo-as no ato enunciativo, como assim entendem os linguistas, mas também exerce a função discursiva, na medida em que desvela os sentidos das posições do sujeito no ato da enunciação. O universo de sentidos de que a dêixis é portadora resulta tanto do tempo e do espaço em que o sujeito constrói a sua enunciação quanto das formações ideológicas neles inscritas. Deste enfoque, o discurso desse enunciador tem a ver com o interdiscurso, pois é neste espaço semântico ideológico que o discurso se constitui. Segundo Maingueneau (1997, p. 42), “uma formação discursiva não enuncia a partir de um sujeito, de uma conjuntura histórica e de um espaço objetivamente determináveis do exterior, mas por atribuir-se a cena que sua enunciação ao mesmo tempo produz e pressupõe para se legitimar”.

O entendimento de Maingueneau é de que a dêixis se constrói da relação entre discurso e memória, ou seja, a situação enunciativa atual reproduz formações ideológicas inscritas em dada comunidade linguística, nas quais o enunciador ancora o seu discurso e, deste ponto de partida, cria-se a cena discursiva que instaura relações contratuais ou de oposição com esse centro fundador, ou, conforme o estudioso, com a dêixis fundadora, que delimita a abrangência de sentidos de uma dada formação discursiva, construída no ato enunciativo.

A Análise do Discurso parte dos estudos dos intelectuais do Círculo de Mikhail Bakhtin, que elaboraram os fundamentos teóricos do dialogismo, entendido como uma propriedade constitutiva da linguagem, ou seja, os estudiosos russos compreendiam que toda enunciação nasce de um contexto extraverbal. Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1997, p. 121), Bakhtin/Volochinov afirmam que “O centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo”.

Adiante, os autores (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1997, p. 123) esclarecem melhor essa questão: “a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas [...], mas pelo fenômeno social de interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua”.

De acordo com Bakhtin/Volochinov, o enunciado só se realiza no discurso, no processo de interação entre o EU e o TU, sujeitos inscritos em uma dada situação enunciativa. Desse modo, ao se estudar um determinado discurso, como nos propomos a fazer na análise do conto de José Régio, cumpre-se que se leve em conta o que está dentro e o que está fora do texto, isto é, os dispositivos linguísticos e o arranjo destes na composição da textualidade, bem como as formações discursivas, ou o extraverbal de que fala Bakhtin, materializadas no texto. Neste estudo, examinaremos a função discursiva da dêixis, entendida como fenômeno intrínseco à enunciação, que se constrói em face da interação com o meio, pois, como nos ensina Bakhtin, “todo signo ideológico, e, portanto, também o signo linguístico, vê-se marcado pelo *horizonte social* de uma época e de um grupo social determinado” (p. 44 - grifo do autor). Investigaremos de que sentidos a dêixis é portadora no discurso narrativo, considerando os interdiscursos que permeiam a enunciação, atualizados nos discursos das personagens do conto “História de Rosa Brava”.

A dêixis em “História de Rosa Brava”

No conto em exame, os dêiticos instalam a cena discursiva ou a dêixis discursiva e revelam, no ato da enunciação, as formações ideológicas dessa dada sociedade ficcional. O emprego dos dêiticos na

narrativa torna-se um instrumento privilegiado de captação da heteroglossia, na medida em que surpreende dentro do sistema enunciativo a atitude responsiva de cada interlocutor no discurso.

En el relato literario se puede distinguir (por lo menos) entre un autor, un narrador, y los personajes [...]. De esta manera el relato literario es plurívoco, supone muchas posibilidades de interpretar los elementos deícticos y modales (HAßLER; VOLKMANN, 2009, p. 7).

Em “História de Rosa Brava”, esses mecanismos da expressão se expandem no texto e acentuam, por um lado, de forma eloquente, viva, a visão conservadora, opressiva do universo da protagonista, e, por outro, o seu comportamento, que ora manifesta o confronto, ora a aquiescência ao contexto, como passaremos a analisar.

No início da narrativa instauram-se as relações de incompatibilidade entre Rosa e a família. A personagem se sente carente das atenções dos pais que, por sua vez, devido à desarmonia conjugal, distribuem, com parcimônia, carinho aos filhos que demandam menos cuidados, que cobram menos dedicação. Para agravar ainda mais o quadro das relações entre Rosa e os pais, acresce-se a concepção patriarcal da família, que trata os gêneros de forma desigual. Essa discriminação torna-se explícita quando Rodrigo, o pai, ao se dar conta das terras que hipotecara em virtude de seu mau gerenciamento, prevê que pouco deixará para o filho, Chico. Segundo ele, as mulheres sempre “se encostam”. Nesse momento, avalia as características das

filhas para justificar suas intenções de deixar a herança apenas para o varão.

[...] Bom dote levava [o noivo de Isabel] – levando mulher *ativa, dócil, ajuizada e afetuosa* como poucas!”** [...] “Marília..., então não tinha a madrinha? E, com *a sua lindeza e a sua afabilidade***”, não era de esperar, não se poderia crer que o primo Rogério... O quê?! pois mostrar-se-ia o auspicioso primo Rogério insensível ao brilho *daquela jóia?*...** E não seria tia Glória a primeira a abrir os olhos ao filho, no caso de andar ele cego? Sobre tal assunto se tinham muito bem entendido Rodrigo e a mulher.

Restava *a outra***.

Sim, ficava *a outra* de lado**; Rosa, *a brava*...** (RÉGIO, 1974, p. 163-164, *grifos nossos).

Pois restava *a outra***.

Não sem um íntimo impulso de hostilidade era o pai *forçado a pensar na*** *outra**. Aliás, não sem o mesmo sentimento pensavam, geralmente, na *outra** quaisquer parentes (ibid., p. 164, *grifos do autor, **grifos nossos).

A extensão da citação justifica-se para que possamos compreender o emprego da dêixis no campo mostrativo *am phantasma* no texto de José Régio. No fragmento em exame, a dêixis exerce tanto a função textual quanto a referencial. Na primeira função, ela auxilia na composição da estrutura sintagmática da narrativa, mostrando, no presente da enunciação, as preocupações que dominam os pais da protagonista e projetando, na linha do que está sendo narrado, o andamento do conflito que já se instalou na trama. Na segunda função, a dêixis cria uma imagem mental que oferece ao leitor o contexto sociocultural em que a narrativa se funda, desvela as raízes da discriminação que a protagonista sofre e, por fim, explicita a expectativa do

meio em relação a ela e às demais personagens, principalmente Marília, sua irmã. A distinção das funções que aqui fazemos cumpre apenas o papel didático para se entender a dêixis *am phantasma* na narrativa que estamos analisando. Nela, ambas as funções convergem no mesmo recurso simultaneamente, pois ambas atuam para mostrar o processo de marginalização da protagonista. Explicitando: ao mesmo tempo em que se vai construindo a linearidade da narrativa (função textual) – desde a apresentação da leitura que a família faz da conduta de Rosa até o episódio-chave, momento em que a protagonista decidirá o seu destino – vai-se construindo também a imagem mental daquela que sofre a opressão. Vejamos como ocorre.

O primeiro parágrafo do texto citado mostra uma prática social medievá, fortemente inscrita na sociedade portuguesa até o início do século XX, fundada nos valores do *pater familias*. O discurso euforiza os valores previstos para o gênero feminino, enformados pelos adjetivos e substantivos que exercem a função dêitica referencial, apreciativa, e, neste caso, aplicáveis às irmãs da protagonista. Indigita-as como portadoras das qualidades estimadas por aquela comunidade linguística: trabalhadeiras, afetuosas, submissas, aptas para serem boas esposas. No entanto, o parágrafo seguinte e o fragmento subsequente apresentam um posicionamento de confronto às convenções. Evoca-se a imagem de Rosa como uma personagem

que age segundo balizas referenciais que a marcam como a que não aceita as normas. Os dêiticos (“a brava”, “a outra” e outras combinações no texto desta última expressão), compostos por artigos definidos – que especificam, mostram o sujeito – e por adjetivo substantivado e pronome indefinido – que portam um conteúdo semântico negativo –, instauram um distanciamento afetivo entre o locutor do enunciado e o referente do discurso, a protagonista. Essas unidades discursivas estabelecem a distância não apenas enquanto posição de pessoa dentro do processo de interlocução, mas também concentra no objeto do discurso a posição axiológica do emissor (os pais). O significante impregna-se do sentido da exclusão social, por traduzir a imagem de um indivíduo inconveniente, que causa aborrecimentos, por quem se tem aversão. A dêixis, nessa narrativa, vem seguida de epítetos que refletem uma linguagem bem popular, hostil e revela o gesto de rejeição do grupo para com a personagem.

A reprodução dos posicionamentos axiológicos dos pais dentro do grupo, em face das atitudes de Rosa, torna-se voz de consenso e, em decorrência desse pacto social, ela é condenada ao ostracismo. Cria-se um estereótipo da personagem. De acordo com o olhar dessa coletividade, Rosa é vista como uma pessoa introvertida e de difícil relacionamento, que não se tolera.

O caso é que desde tenra idade se revelara Rosa, a filha segunda, *uma espécie de monstro* na família: *um ser anormal, uma*

criatura incompreensível e agreste, um bicho maligno ou bicho ruim. Quando, na verdade, já alguns membros da família não pareciam muito sensatos aos olhos alheios, imagine-se o que seria Rosa para a terem esses mesmos por desorientada (RÉGIO, 1974, p. 164, grifos nossos).

Observe-se, nesse extrato, que a reprovação do comportamento de Rosa pelos familiares é expressa por agressões verbais precedidas por dêiticos que sedimentam o desapareço à personagem, como se registra em: “um ser anormal, uma criatura incompreensível e agreste, um bicho maligno ou bicho ruim”, que funcionam como apostos de “monstro”. A caracterização da protagonista pelo meio manifesta-se nessa longa enumeração nominal, marcada pelo artigo indefinido que indetermina o indivíduo, como se fosse praticamente impossível descrevê-lo com precisão, tendo em vista a distância que o objeto do discurso ocupa em relação às vivências do enunciador. O início da sequência descritiva nomeia o referente como “*ser*”, “*criatura*”, o que mantém encoberta a identidade desse sujeito, ou melhor, a natureza a que esse indivíduo pertence. A seguir aponta-o como “*bicho*”, promovendo, assim, o rebaixamento do nomeado. Ademais, há a intencionalidade de mostrar que os paradigmas escolhidos para estabelecer quaisquer relações com esse ser em referência não são familiares a essas vozes sociais; por isso essa indeterminação, esse afastamento do universo do enunciador. Curiosamente, o meio usa um eufemismo no final da enumeração “um bicho maligno

ou bicho ruim”. As expressões representam formas indiretas de nomeação a Satã, ou a pessoas ligadas a ele. O discurso projeta-se na história e, ao mesmo tempo, abriga as formações discursivas inscritas na sociedade portuguesa desse contexto ficcional que execra o pacto com o demônio e proscreve aquele que age sob o signo Lúcifer.

Cumpra ainda apontar, no fragmento, a plurivocidade. No segundo enunciado, a voz narrativa torna-se cúmplice da protagonista, solidarizando-se com o seu conflito. Ela acusa a ausência de orientação e de afeto dos pais.

Em parágrafo posterior, a voz materna, em discurso indireto livre, dominada pelo desespero e pela raiva, tenta apagar as barreiras entre o que fala e que pretende dizer, o que revela certa inquietação que não chega a culminar em um adensamento do conflito:

Com três ou quatro anos, já tinha birras e teimosias indomáveis; no que poderia parecer-se com Chico, é certo. Mas o Chico era rapaz, que diabo! [...]. Ou, então, [Rosa] chorava, chorava, chorava horas esquecidas sem motivo justificado ou visível [...]. Era de fazer perder a cabeça! *Obrigada a lembrar-se de ela à custa de a ouvir*, a mãe acabava por desesperar. Batia-lhe, e gritava; — ‘Ora agora berra p’r’aí diabo!’ Mas, como ficava descontente, incomodada por ter de a tratar pior do que às outras, *guardava-lhe uma espécie de rancor* (RÉGIO, 1974, p. 165 - grifos nossos).

No excerto, encontramos algumas das causas desse desencontro afetivo entre mãe e filha. “Obrigada a lembrar-se de ela à custa de a ouvir” desvela a carência de cuidados, o abandono de afetos, sen-

timentos que dominam a personagem. Ademais, na avaliação da voz narrativa, há comportamentos distintos da mãe diante de situações iguais ou bastante semelhantes vividas pelos filhos (Rosa e Chico). O que explica essa diferença de reação, o destempero materno para com Rosa?

Sabe-se que, como signo semiótico, o artefato literário reflete e refrata a realidade, assimilando as diversas vozes do contexto sociocultural em que ele é elaborado (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1997, p. 32). Assim, a narrativa absorve as formações discursivas que preconizam não só essa visão maniqueísta (bem/mal, sagrado/satânico), como também a patriarcal, engendrada na cultura portuguesa, como já mencionamos. Por isso, no fragmento em análise, percebe-se que aquela comunidade justifica o choro de Chico, mas não o de Rosa. Ele pode ter voz. Ele expressa o seu desagrado e essa confrontação não é interpretada como totalmente negativa; a ousadia é aceitável para o gênero masculino. Nesse contexto familiar, a imagem feminina erige-se segundo a visão falocêntrica. Espera-se da mulher que ela seja passiva, que outro – pai ou marido – cuide de seu destino, mas não que ela mesma expresse os seus desejos, que imponha as suas vontades. A birra e o choro de Rosa são interpretados como desacordo com o instituído. Os pronomes pessoais do enunciado – “Obrigada a lembrar-se de *ela* à custa de *a* ouvir” (grifos nossos) – atuam na função dêitica para referenciar, dentro do andamento da trama, o

perfil do sujeito que confronta e não do que se ressentido da desatenção materna.

Dentro desse universo que gravita em torno da figura tutelar masculina, a própria mãe da protagonista perfilha o modelo de submissão, até mesmo diante dos desmandos do marido, de suas atitudes autoritárias e de sua conduta adúltera. A docilidade, como traço feminino, também se encontra nas irmãs Isabel e Marília. Esta última, porém, sintetiza a passividade desejada por essa estrutura familiar e o conhecimento do jogo das aparências, pois esconde as suas reais intenções sob uma máscara de ternura. Observe-se que, embora possa a violência física e verbal incomodar a mãe, ainda assim esta credita à filha a responsabilidade do seu descomedimento, por Rosa não se ajustar ao modelo.

A dêixis anafórica também comparece no discurso materno como recurso para justificar a violência exercida sobre a filha. Essa modalidade dêitica, segundo entendimento de Salum (1983, p. 338), remete a um termo ou expressão anteriormente citado na narrativa, ou a uma situação previamente mencionada. No sintagma “era *àquela* [a única] a bater” (RÉGIO, 1974, p. 172, grifo nosso), a voz materna recupera a situação enunciativa anterior e, nessa referência anafórica, aponta a distância moral entre Rosa e as irmãs, isto é, impregna a enunciação do conteúdo semântico marcado pela preterição da personagem em relação aos outros irmãos. Também por esse instrumento de verbalização, evidencia-se a disjunção entre Rosa e a família.

De acordo com J. Lyons (1987, p. 163), o princípio constitutivo da dêixis é de que “ela determina a estrutura e a interpretação dos enunciados em relação à hora e ao lugar de sua ocorrência, à identidade do falante e do interlocutor, aos objetos e eventos, na situação real da comunicação”. Portanto, a dêixis discursiva cria a cena enunciativa em que o sujeito, ao mesmo em tempo que fala de um determinado lugar e tempo da enunciação, o faz assumindo uma entoação, isso é, expressando os seus valores no discurso. Assim, em: “a brava”, “a outra”, “a impertinente”, “a escabreada”, “a indesejável”, “um ser anormal”, “uma espécie de monstro”, “um bicho maligno ou espírito ruim” “era àquela a bater”, “este estafermo” etc. (RÉGIO, 1974, p. 164 et passim), mostra-se a personagem segundo a posição avaliativa do enunciatador, fundada nos valores daquela comunidade.

Na narrativa de Régio, os dêiticos aparecem nos discursos do meio para construir a isotopia da exclusão. Esses índices de discriminação são construções imagéticas que recriam o arcabouço cultural de um cristianismo medievo que concebe a existência de um confronto entre dois mundos: o mundo das pessoas normais, integradas ao meio, generosas – o das representações do bem; e o mundo daqueles que instauram a desarmonia, que se insurgem contra o estabelecido, cujas vidas, segundo a lógica desse pensamento maniqueísta, gravitam em torno da maldade, dos atos diabólicos. Por isso, quando ainda criança, os fami-

liares levam Rosa para uma sessão de exorcismo, a fim de expulsar os demônios do seu corpo – os “mafarricos”. Para eles, supostamente, Rosa estava sob o domínio das forças malignas, que cumpriam ser exorcizadas.

Diante da violência e da intolerância do meio, a personagem, ao longo de sua trajetória, apresenta comportamentos diferenciados. Se na infância Rosa responde ao abandono social com o choro, com a birra para chamar a atenção, o que é interpretado como uma confrontação aos padrões, como já vimos, na adolescência, Rosa torna-se declaradamente transgressiva. Nessa fase, ela começa a ter consciência do jogo daquela sociedade regulada pela hipocrisia, pelos interesses de poucos, e recusa-se a pactuar com esse sistema. Sua forma de manifestar seu repúdio aos princípios daquela comunidade é atingi-la ostensivamente, quer assustando e ironizando as pessoas, quer dando beliscões na caçula, quer atribuindo, sarcasticamente, alcunhas, quer secundando as situações mais desagradáveis ocorridas com os outros com “seu riso luciferino”, segundo avaliação de sua tia Glória.

[...] Mas com os gatos lazarentos ou os infectos mendigos de má cara – é que Rosa mais torturava a susceptível Marília [...]. Então, saindo de trás dos arbustos, Rosa desfazia-se em *gargalhadas diabólicas* [...].

Como não perceber que tais façanhas de Rosa só tinham por fim arreliar, perturbar, inquietar? Tanto mais que, nessas conjunturas, nem ao menos ocultava uma satisfação verdadeiramente cínica (Assim a qualificara Chico). As suas risadas revoltariam um santo. E até nos incidentes mais graves achava

motivo para galhofa, como quando, no passeio às Carreiras, tia Glória caíra do burrico (RÉGIO, 1974, p. 170-171 - grifos nossos).

Todas essas manifestações da personagem refletem, em última análise, expansões de sua autodefesa pelo menosprezo, por recusar-se a ser “a outra”, “a posta à margem” dos acontecimentos. Por trás da imagem da que se insurge contra as convenções, há a que se mostra meiga e sensível. A rebeldia é uma forma de chamar a atenção sobre si, reagindo contra a incompreensão familiar e a carência de amor. Ela representa também uma armadura para proteger os seus reais sentimentos, ou seja, a revelação de seu mundo interior.

O meio, em contrapartida, não se mostra favorável a analisar a sua conduta, em tentar compreendê-la. Responde segundo uma visão preconcebida. Rosa, de antemão, é rotulada de má pelos familiares. Assim, a cada ato da personagem que expresse maus ou bons sentimentos, a contrarreação do grupo social comparece de forma excludente, preconceituosa, reprovando o que é negativo e descredenciando o positivo.

O comportamento dos familiares é tendencioso, parcial. Eles avaliam as rebeldias de Rosa tendo como ponto de partida apenas o seu comportamento (dela), como se a baliza referencial incidisse apenas sobre o sujeito-Rosa, isto é, como se a conduta da personagem não representasse uma resposta à situação vivenciada anteriormente, um posicionamento dentro da cena enunciativa. Por isso ela é vista como alguém que infringe

deliberadamente as leis. Em nenhum momento, por parte do grupo, ocorre a reflexão sobre as causas de suas ações.

Segundo Becker (1966), o ato de transgressão é considerado pelo grupo/classe dominante como um gesto gratuito ou de ofensa intencional à norma e não como resposta à ação daquele que estabelece certas regras, geradoras de desvio de conduta. Nesse conto, por exemplo, a relação conjugal de Rodrigo e Margarida, pais de Rosa, é marcada, por um lado, pela paixão doentia e pela submissão da esposa ao marido; por outro, pelos desmandos, pela irritabilidade e pelo adultério dele. Essa convivência caracteriza-se pela desarmonia, pela passionalidade e pelo egocentrismo. A atenção do casal não se volta para as carências dos filhos. Assim, as relações entre a protagonista e a família se apoiam em três segmentos de conduta que se ligam numa correspondência de causa e efeito: ação – reação – contrarreação. O grupo familiar discrimina a protagonista, esta reage confrontando-o, e este, por sua vez, contrarreage marginalizando-a.

No processo de verbalização da discriminação, o ponto nuclear da estigmatização da personagem centra-se no próprio nome – “Rosa brava”. O ato de nomear significa dar a existência ao ser; portanto, garante-lhe a individualidade de sujeito. O epíteto, que exerce função dêitica, liga-se ao prenome e visa a supri-lo com marcas identitárias. No caso em questão, esse epíteto tem, no contexto, carga semântica pejorativa. Consultando o verbete “Bravo” no *Di-*

cionário Houaiss da língua portuguesa (2012), encontramos várias acepções, das quais destacamos algumas. “Bravo” tem o sentido de: “não civilizado, bárbaro, rude”; “selvagem”; “irado” etc. Portanto, o epíteto atribuído à personagem refere-se àquela que não é carinhosa e, por extensão, que não é capaz de amar. Mais: referencia aquela que é selvagem, que não é domada, que não se submete à ordem. O epíteto denega a complexidade de sentimentos de Rosa e rotula-a segundo uma perspectiva prismática, ou seja, ela é vista apenas segundo um olhar redutivo, excludente.

O nome Rosa guarda também sentidos surpreendentes. De acordo com o *Dicionário de símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 788), tanto na cultura ocidental quanto na Índia, Rosa “por sua beleza, sua forma e seu perfume [...] designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito”. Ela também “simboliza a taça da vida, a alma, o coração, o amor”. A partir desse entendimento, o epíteto representa a antítese do nome; nega todos os predicados de Rosa. Na dualidade – nome e epíteto – reside o conflito da vida da personagem. Ela representa o ser que esconde sua verdadeira identidade; capaz de amar até o desprendimento de recusar o amor de Rogério para não magoar sua irmã, Marília – desfecho da narrativa. Rosa, em verdade, simboliza a “perfeição”, a “realização sem defeito”, porque é a única despojada de sentimentos egoístas; ela traz em latência o amor puro. Já o

epíteto “brava” remete às distorções que o grupo social produz no relacionamento com a personagem. Aquele não percebe, por trás das agressões da adolescente, um ser carente de afeto e de atenção. Ao rotulá-la “brava”, distanciam-na de sua identidade, grifam a anormalidade e impedem-na de se integrar socialmente.

Diante desse comportamento de declarada rejeição do consenso, na juventude, a protagonista se fecha em “sombrios períodos, de silêncio e soturnidade” (RÉGIO, 1974, p. 165). Seu insulamento desvela “revolta surda”, “denúncia” pela inaptidão de conviver com aquele mundo de máscaras, de dissimulação, como o fazem Chico e Marília, seus irmãos.

[...] Por que sempre seria ela a má, ela a brava, ela a vergonha, – e Marília o ai-jesus da casa, o Chico o menino-bonito, e Isabel (mesmo já casada e vivendo fora) a providência de todos? A ela, quem alguma vez fizera o que quer que fosse para a melhorar? para a entender? Tinham-lhe batido, tinham-na tratado com aversão, tinham-na posto de lado... Mas seria tão ruim, – e não conhecia ela a *bondade*** dos outros? Chico não pensava senão em si; aplaudiam-no por isso. Marília na mesma: a sua doçura não passava dum fácil efeito de a trazerem todos nas palminhas (ibid., p. 184, *grifos nossos, **grifo do autor).

Rosa vive um grande drama interior. O fragmento constrói-se com dêiticos que traduzem um mundo de oposições contundentes, que provocam na protagonista ressentimentos, mágoas. A disforização da personagem (“ela a má, ela a brava, ela a vergonha”) e a euforização do outro (“o ai-jesus da casa”, “o menino-bonito” “a providência de todos”) levam

a primeira ao autoquestionamento. Desse confronto resulta a incapacidade de Rosa comunicar-se, a impossibilidade de desnudar-se e até de optar por uma linguagem que expresse seus conflitos ou os dissimule para tornar-se cúmplice do jogo social.

Na cena em que Rosa se olha ao espelho e questiona-se sobre sua beleza, a personagem começa a se dar conta de que não tem aparência anormal. A imagem do espelho põe ainda mais a realidade a descoberto. Ocorre a queda da máscara de: “a brava, a antipática, a impertinente, a posta à margem, – a indesejável” (p. 183). Ela descobre que tem atributos que poderiam ter chamado a atenção de Rogério. “[...] Pela primeira vez se via no espelho reparando em si, nos seus traços e feições, comparando-os mentalmente com os das irmãs, interrogando-os, interrogando-se. Era feia? Não era feia!” (p. 182).

Como afirma Luiz Piva, no ensaio *José Régio – O ser conflituoso* (1975, p. 49), a propósito da análise da obra *O príncipe com orelhas de burro* (1972), o espelho funciona como elemento de “dissolução das aparências”. De forma diversa, o desnudamento também acontece com Rosa. Ao contrário do príncipe Leonel, que, diante do cristal, reconhece a sua excepcionalidade, constituída pela mistura dos domínios (humano e animal), o espelho, na narrativa em exame, revela a normalidade de Rosa – “não era feia”. Ela tinha certos encantos. O impedimento para aceitar o amor de Rogério,

no entanto, é determinado pelas forças repressivas do meio.

Considerações finais

Do exposto podemos concluir que, no conto “História de Rosa Brava”, os dêiticos, mediante a força referencial da linguagem, atuam para recriar o universo ficcional, mimetizando o mundo da opressão. Ancorados na situação de enunciação, os dêiticos dão inteligibilidade aos índices de segregação social por referenciar a protagonista como aquela que a comunidade rejeita. Por isso, na resposta ao primo ao pedido de casamento – “É porque toda a gente vê que não somos um para o outro” (RÉGIO, 1974, p. 190) – sobrevém toda a carga da intolerância daquele grupo que a impede de reagir à marginalização, de ser introduzida naquele espaço social pelo braço de Rogério. A protagonista sucumbe diante da opressão e admite não ser a esposa que aquela sociedade idealiza para ele; não pertence, portanto, àquele mundo. Essa aceitação passiva é a resposta de quem se curva ao estabelecido, em virtude de sua impotência diante da coerção social.

Nesse momento da narrativa, como por fatalidade, dá-se a reatualização do mito do sacrifício para a salvação da ordem instituída, ou seja, Rosa, resignadamente, submete-se às verdades cristalizadas naquela sociedade, sacrificando a sua vida, preterindo seus sentimentos, em favor da felicidade de Marília, sua

irmã. Seu comportamento não é mais o de confrontação ao meio. Rosa renasce para uma nova vida: de isolamento, de negação da sua verdade. A personagem encasula-se, autoanula-se. Nesse ponto, os dêiticos cessam de atuar como expressão da violência, mas não deixam de mostrar a personagem como aquela que não se ajusta àquele universo.

De acordo com Bakhtin/Volochinov, “a palavra é fenômeno ideológico por excelência” (1997, p. 36), o que significa dizer que todo enunciado emerge de um contexto saturado de significados e valores, materializados nas práticas sociais, nos seus discursos. O ato de a família da protagonista eleger a dêixis secundada por vocábulos apreciativos que a disforizam concretiza-se, na expressão, o já-dito, ao mesmo tempo em que o enunciado carrega desde a sua imanência a atitude de reprovação à rebeldia feminina.

Em suma, a coerção do meio torna a palavra veículo privilegiado para impor o valor da exclusão àquela que não partilha de sua orientação ideológica. O desfecho do conto aponta para a impotência da personagem diante do discurso discriminador do grupo que não só mina as suas resistências de oposição, mas também manipula o seu destino, engendrando-lhe sentimentos de resignação, de sujeição ao instituído.

Excluding discourse: an investigation on deixis in the literary text

Abstract

This paper aims at examining the use of the deixis to show the effects of social segregation in the literary narrative. Based on the studies of Discourse Analysis about deixis, it is analyzed the short story “História de Rosa Brava” by José Régio, a Portuguese writer.

Keywords: Dêixis. Enunciative scene. Social exclusion discourse. José Régio. “História de Rosa Brava”.

Notas

- ¹ O Presencismo é uma corrente estética que surgiu em 1927 e representou o segundo momento do modernismo português. Os escritores que a ele se filiaram (José Régio, João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, dentre outros) defendiam uma literatura e uma arte desvinculadas dos compromissos de engajamento social, mas preocupada com a sondagem psicológica de suas personagens. Propunham-se a revelar o homem na sua variedade de emoções, vontades e pensamentos que conformam a complexidade do espírito humano.
- ² Referi-mo-nos a: BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimart, 1966. v. 1.
- ³ O estudo sobre a dêixis encontra-se em COSERIU, Eugenio. *Teoria da linguagem e linguística geral*: cinco estudos. Rio de Janeiro: Presença; São Paulo: Edusp, 1979.
- ⁴ Este termo é composto pelo pronome de primeira pessoa do singular do alemão (*Ich*) e pelo substantivo latino *origo* e pode ser traduzido para o português como *eu-origem*.
- ⁵ Expressão alemã que pode ser traduzida por “em fantasia”, na imaginação.
- ⁶ Dada à importância para o estudo da dêixis, apontamos as obras dos autores referidos: DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Trad. de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987. KERBRAT-ORECCHIONE, Catherine. *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Trad. espanhola de Gladys Anfora e Emma Gregone. 2. ed. Buenos Aires: Edicial, 1993.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BECKER, Howard L. *Outsiders – Studies in the sociology of deviance*. New York: The Free Press, 1966.
- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimart, 1966. v. 1
- BÜHLER, Karl. *Teoria del language*. Trad. do alemão Julian Mariás. Madri: Revista de Occidente, 1967.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- COSERIU, Eugenio. *Teoria da linguagem e linguística geral: cinco estudos*. Rio de Janeiro: Presença; São Paulo: Edusp, 1979.
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.
- FONSECA, Fernanda Irene Araújo Barros. *Deixis, tempo e narração*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1992.
- GUIMARÃES, Elisa. *Texto, discurso e ensino*. São Paulo: Contexto, 2009. (Coleção Linguagem e ensino).
- HAßLER, Gerda; VOLKMANN, Gesina. Prefacio. In: HAßLER, Gerda; VOLKMANN, Gesina (Org.). *Deixis y modalidad en textos narrativos*. Münster: Nodus Publikationen, 2009, p. 7-10. Disponível em: <elverdissen.dyndns.org/~nodus/139-DEIXIS>. Acesso em: 6 jan. 2012.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=bravo&style=k>>. Acesso em: 14 jan. 2012.
- KERBRAT-ORECCHIONE, Catherine. *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Trad. espanhola de Gladys Anfora e Emma Gregone. 2. ed. Buenos Aires: Edicial, 1993.
- LÜDTKE, Jens. La deixis en los entornos de un documento colonial. La carta de Vasco Núñez Del Balboa Del 20 de enero de 1513 a Fernando el Católico. In: HAßLER, Gerda; VOLKMANN, Gesina (Org.). *Deixis y modalidad en textos narrativos*. Münster: Nodus Publikationen, 2009, p. 47-65. Disponível em: <elverdissen.dyndns.org/~nodus/139-DEIXIS>. Acesso em: 6 jan. 2012.
- LYONS, J. *Língua(gem) e linguística: uma introdução*. Trad. Marilda Winkler Averborg et al. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. de Freda Indursky. 3. ed. Campinas: Pontes/Ed. da Unicamp, 1997.
- PIVA, Luiz. José Régio. *O ser conflituoso*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1975.
- RÉGIO, José. *Histórias de mulheres*. 4. ed. Porto: Brasília, 1974. p. 149-198.
- _____. *O príncipe com orelhas de burro*. Porto: Brasília, 1972.
- SALUM, Isaac Nicolau. As vicissitudes dos dêiticos-anafóricos. In: *Eurípedes Simões de Paula – In memoriam*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1983.