

# A EXTINÇÃO QUE NÃO SE ACABA – “NENHUM, NENHUMA”

Luiz TATIT<sup>1</sup>

- RESUMO: Este artigo coteja duas visões de construção do sentido, uma formulada de maneira científica pela semiótica de Algirdas Julien Greimas e outra elaborada em termos literários pela pena de João Guimarães Rosa. A partir de uma análise do conto “Nenhum, nenhuma”, do escritor brasileiro, o autor desvenda as oscilações tensivas (de intensidade e extensidade) que regulam a trama narrativa da história, mostrando que os diferentes graus de tonicidade e/ou velocidade dos afetos revelados pelas personagens configuram com maior precisão as causas de seus encontros ou separações. O próprio enunciador manifesta sua fidelidade a uma das personagens do conto por meio de ajustes tensivos (ambos cultivam a duração, a longevidade) que asseguram entre eles uma identidade profunda. Esse plano de interação dificilmente seria reconhecido por um enfoque exclusivamente narrativo e discursivo.
- PALAVRAS-CHAVE: Semiótica. Sentido. Tensividade.

## Introdução

A novela “Nenhum, nenhuma”, incluída no volume *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa<sup>2</sup>, exhibe quatro personagens, além do próprio enunciador, que atraem nossa leitura bem mais para os seus estados subjetivos que para as suas poucas ações efetivas. Na verdade, eles comprovam que mesmo as cenas literárias consideradas pouco “movimentadas” contêm forças de atração e envolvimento do leitor baseadas na amplitude do campo de conteúdo selecionado (mais extenso, menos extenso), nas variações de acento, de ênfase, atribuídas a elementos desse campo (mais intenso, menos intenso), bem como nas oscilações de andamento (mais rápido, mais lento), que regem o mundo íntimo dessas personagens. Muitas vezes, são essas gradações de extensidade e intensidade que mantêm vivo o interesse de um conto, independentemente do comportamento pragmático de seus atores. Seus encontros ou desencontros fundamentam-se, antes de tudo, em sutis ajustes tensivos.

O enunciador desta novela tenta recuperar, por meio de seus pontos tônicos, um período remoto de sua vida, na infância, em que ocorreram fatos cruciais, mas pouco nítidos para a apreensão imatura de uma criança. As lembranças se

---

<sup>1</sup> USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Linguística - São Paulo – SP – Brasil. 05508-900 – tatit@usp.br.

<sup>2</sup> Quase todas as citações deste artigo referem-se a essa novela inclusa em Rosa (1968). Em vista disso, não vemos necessidade de repetir essa menção bibliográfica toda vez que elas reaparecerem ao longo do texto. Preservaremos, evidentemente, as menções aos demais textos teóricos utilizados.

confundem com as distâncias, de maneira que não há certeza nem do tempo nem do espaço em que se deram os episódios. Tudo se resume a “lampejos”, que identificam muito mais intensidades de sentimento que referências concretas. Aliás, a própria “veracidade” dos fatos relatados é posta em dúvida, já que nada restou para comprovar ou esclarecer os eventos penosamente reconstituídos pela memória.

Em outras palavras, o que se passou numa determinada “mansão” rural (“casa-de-fazenda”), encoberta por “serras e serras... à beira de algum rio, que proíbe o imaginar”, numa data (“1914”) que “não poderia ser aquela”, envia ao enunciador alguns sinais capazes de justificar a existência humana, mas, ao mesmo tempo, esses mesmos sinais podem também se reportar a personagens e ações que sequer existiram. Daí o mote poundiano adotado ao longo de todo o texto: não saberemos “nunca mais”.

Temos, assim, já de partida, um modo de dizer mobilizado bem mais pela crença na intensidade subjetiva das apreensões que pela compreensão objetiva dos encadeamentos narrativos. Alguns pontos de saliência iniciais, altamente tonificados, são decisivos para que o enunciador reconstitua o conteúdo até então desfeito na “porção escura de nós mesmos, que tenta incompreensivelmente enganar-nos, ou, pelo menos, retardar que perscrutemos qualquer verdade.” Entre eles, podemos destacar (1) a beleza da Moça (“a mais formosa criatura que jamais foi vista”), (2) a extraordinária longevidade da velhinha (“velhíssima”, “ancianíssima”), ultrapassando em muito o limite temporal de vida cabível a um ser humano (“além de todas as raias do viver comum e da velhez”) e (3) a resposta extrema da Moça ao pedido de união que o Moço lhe formula; ela crê que deveriam adiar a decisão de casamento para a hora da morte, quando então estariam seguros de que o amor entre eles teria sido por toda a vida. Pela alta densidade de presença obtida e pelo impacto causado no universo subjetivo do enunciador, esses três fenômenos lhe serviram de balizas para a recordação minuciosa – e possível – dos conteúdos vividos.

## **Potencialização**

Para a semiótica da presença, a memorização supõe, de um lado, o retorno dos dados *realizados* à condição de norma ou sistema em nosso universo cognitivo. De outro, supõe uma reabsorção da experiência sensível num quadro em que o tempo interno do sujeito, suspenso pelo choque do acontecimento, começa a se recompor até poder se *reatualizar* em discurso, não mais com a agudeza sensorial de sua apreensão direta inicial, mas com a inteligibilidade necessária para se tornar também um fato social. Por isso, dizemos que memorização em si corresponde à *potencialização*, combinando os aspectos átonos e tônicos da acepção do termo.

No primeiro caso, potencializar significa passar de um estado de realização para um estado “potencial”, latente, inativo, configurando uma amenização do impacto da experiência para que esta possa durar na mente do indivíduo. No segundo, potencializar refere-se a tornar mais potente, intensificar, reforçar um conteúdo na memória para que, cedo ou tarde, seja sentido como falta e se reatualize em novo processo discursivo. Essas diferenças de intensidade estão diretamente associadas à densidade de presença (concentração) que os elementos de uma prática semiótica qualquer obtiveram no auge de sua *realização*.

Há uma atividade contínua de potencialização átona na assimilação regular dos ritos, hábitos e estereótipos que vão se tornando quase automáticos ao longo de nossa vida, e na incorporação que fazemos dos célebres “traços das operações sintáticas anteriormente efetuadas”. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.402), tão mencionados pelos semioticistas. Trata-se, aqui, de elementos memorizados, disponíveis, que desfrutaram de pouca densidade de presença quando em estado de realização. Possuem, portanto, uma atonia básica que transita por todos os modos de presença sob a forma de *gramática* ou de *rito*, inconscientes, mas que, por outro lado, assegura a estruturação de novas práticas significantes. Não são jamais motivos para a reatualização dessas práticas, mas constituem condição inerente para que elas se efetivem<sup>3</sup>.

Já à potencialização tônica pertencem os conteúdos que se realizaram com alta densidade de presença e que, em seguida, integraram-se no universo subjetivo como crenças essenciais, assumidas, e que, provavelmente, serão incentivos para novas atualizações. Ou seja, aquilo que fora força, tonicidade, em realização, torna-se diferença, destaque, em potencialização. Na passagem de um modo a outro se presume que haja perda de densidade e, portanto, atenuação do impacto que caracteriza a apreensão inicial. Entretanto, um conteúdo que tenha tido presença marcante na experiência do sujeito sempre conservará uma espécie de saudade da comoção, cujo valor tônico incita as reatualizações e as futuras realizações em novas formações semióticas.

Os três pontos de saliência do conto, numerados anteriormente, que ajudam o enunciador a reconstituir as ocorrências esmaecidas na memória, constituem, assim, potencializações tônicas que dão respaldo à aventura de restabelecer o enredo de “Nenhum, nenhuma”. A esses pontos, foi acrescentado mais um: a dúvida. O sentimento de que algo fora ocultado ao Menino num dos quartos da fazenda, durante a primeira fase de sua estadia, também carregava a tonicidade suficiente para mais tarde lhe servir de referência aos esforços de recordação (“*A dúvida que isso marcou, no Menino, ajuda-o agora a muito se lembrar.*”)<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> A associação entre potencialização e memorização vem sendo estabelecida por C. Zilberberg em numerosas passagens de sua obra. Ver, por exemplo, Zilberberg (2006a, p.142, p.185).

<sup>4</sup> O itálico que comparece nas diversas citações desta análise é próprio do conto original.

Não era uma dúvida qualquer, mas o pressentimento de que o caminho interdito lhe furtava um saber essencial (“todos pensavam esconder-lhe o que havia num determinado quarto, e mesmo o passo do corredor para onde dava aquele quarto”). Ali, soubera depois, era mantida Nenha – redução de “nenhuma” –, a velhinha que já ia além do período regular de vida.

Embora parecesse realmente uma representante do além, Nenha é descrita como a própria negação da Morte ou de qualquer entidade sobrenatural (“a velhinha não era a Morte, não... *Antes, era a vida*”, “não era sombração, mas sim pessoa”). Na verdade, ela ingressava na “perpetuidade” assim como o Menino ingressava na vida. Surgem daí algumas identidades irresistíveis para o pequeno visitante da fazenda. A velhice a fez encolher de tal sorte que se tornara “pequenina como uma criança”. Acomodavam-na “num cesto, que parecia um berço”. Esses traços infantis são captados pelo garoto como uma possibilidade de supressão brusca do longo intervalo de tempo e, por conseguinte, da distância espacial que o separa da velhinha (“o Menino de repente se esqueceu e precipitou-se: queria brincar com ela!”), não fosse a pronta intervenção dos adultos para conservar o afastamento prudente entre os personagens.

Por isso, apesar das diferenças evidentes que definem, de um lado, o personagem mais jovem e, de outro, o mais velho, não há uma oposição polar entre ambos. O fato de já ter ultrapassado a fronteira entre a vida e a morte faz de Nenha uma figura situada em outra dimensão, onde afloram mais afinidades que disparidades em relação ao Menino. Podemos encontrar uma oposição mais aguda se confrontarmos o papel do Menino com o do velho, o Homem alto, pai da Moça, cuja subjetividade permanece obscura ao longo do texto. Enquanto aquele devota uma atenção especial às relações humanas entretidas no interior da fazenda, esse Homem, “sem aparência” e “sem aspecto”, se mostra alheio a tudo que ali ocorre. Enquanto o Menino entra na vida querendo compreender os seus conteúdos essenciais, o Homem velho, acometido de doença fatal, já sabe que em breve deixará essa vida e, portanto, não mais se envolve com o destino dos que ficam.

O principal foco de observação do Menino recai sobre o relacionamento do casal que se acha justamente no apogeu da juventude, no ponto para o qual ele próprio se dirige. É ali que cria o simulacro do seu período futuro, no qual vê encenada uma história de desencontro amoroso que o abala profundamente. A Moça e o Moço, atores que a princípio parecem concebidos um para o outro, tornam-se expressão máxima da fatalidade do desencontro e sinal da preponderância dos valores descontínuos sobre os contínuos, tanto no tempo como no espaço, de acordo com o curioso princípio: se o amor estará sujeito a alguma ruptura no decorrer de toda a

vida, não há razão para se constituir um vínculo aqui e agora (*“E como saber se é o amor certo, o único? Tanto é o poder errar, nos enganos da vida...”*). Esse ponto de vista, a um só tempo fundamental e insensato, defendido pela Moça, desorienta o Moço (*“simples homem, são em juízo”*), e, por extensão, o Menino, que a esta altura sofre o efeito inebriante dos encantos da jovem marcados pela alta tonicidade (*“formosura tão extremada”*).

## **Distribuição aspectual das personagens**

As relações entre esses papéis narrativos são mais complexas. Fascinado pela figura da Moça, o Menino enxerga-se no Moço, ator que reúne as condições aparentemente ideais para conquistá-la e que até mesmo já conta com sua estima (*“A Moça e o Moço, quando entre si, passavam-se um embebido olhar, diferente do dos outros.”*). Nesse sentido, o lado sensato de sua mente infantil solidariza-se com a visão do Moço, a ponto de se mostrar igualmente abatido pela proposta drástica contida nas palavras da Moça (*“Ouvindo a resposta da Moça, o Menino estremeceu, queria que ela não tivesse falado”*). Mas há outro lado em sua maneira de sentir e pensar que intui uma verdade naquela declaração extremada da jovem e que o põe em conflito velado com o pretendente. Essa perspectiva, que vai se ampliando ao longo da novela, explica, em discurso, sua antipatia ciumenta pelo Moço, mas sobretudo, em nível profundo, sua predileção pelos valores contínuos, os que permitem conceber uniões duradouras. São valores regidos pelo andamento desacelerado e pela correspondente dilatação do tempo e espaço subjetivos, e que são identificados pelo enunciador desde que faz sua primeira descrição do casal no auge do convívio amoroso: *“Mas a Moça estava devagar, Mas o Moço estava ansioso”*. O alentecimento que cifra as atuações da jovem e lhe permite esperar o quanto for necessário para atingir os seus propósitos contrasta com a avidez acelerada do jovem que só consegue abraçar projetos a curto prazo.

Tal incompatibilidade tensiva adiciona mais uma descontinuidade, agora no interior da geração que sucede à do Menino, num quadro de relações já caracterizado pela perda dos elos parentais. O protagonista encontra-se separado de seus familiares e não sabe dizer se tem algum vínculo com as pessoas da fazenda. O Homem alto, pai da Moça, já não se comporta como tal, apenas cumpre os ritos finais de seu ocaso, abstraído dos outros.

Da velhinha Nenha, ninguém mais lembra o real laço de parentesco (*“Não sabiam mais quem ela era, tresbisavó de quem [...] apenas com a incerta noção de que fosse parenta deles”*). A privação da memória decorrente da idade ultra-avançada, a morte sucessiva de diversas ancestrais femininas da família, seus períodos vividos entre *“estranhos”*, tudo isso contribui para o seu

isolamento genealógico (“daí, rompido o conhecimento”). O desvelo com que é tratada se deve bem mais à bondade natural da Moça que a alguma ligação de ordem familiar.

Assim, embora estejam juntas na fazenda e, em alguns casos, pareçam cultivar afeições recíprocas, as pessoas que ali convivem não se pautam por vínculos sanguíneos ou sociais muito bem definidos. Jamais saberemos o que realmente as congregou naquele lugar e naquele momento histórico, mas é certo que preencheram posições decisivas no íntimo do Menino e que tiveram nele o seu denominador comum. Em outras palavras, o modo pelo qual os fatos foram potencializados no mundo subjetivo do Menino e, agora, reatualizados pelo enunciador apresenta-se como a única fonte para a religação de personagens até certo ponto “avulsas” e para uma reflexão minuciosa sobre, justamente, a profundidade da junção, valor semiótico indispensável no reconhecimento dos processos narrativos (“*Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real, já havido*”).

Já vimos que a memorização de um acontecimento de tonicidade elevada se converte em diferença e destaque no âmbito da potencialização, o que contribui para o seu retorno em práticas semióticas futuras, não mais como evento inesperado por certo, mas como conteúdo essencial já elaborado no interior do indivíduo. Não podemos esquecer, porém, que entre os efeitos causados por esse tipo de acontecimento figura também o desarranjo imediato do universo subjetivo de quem sofre o seu impacto.

A ideia de que algo importante sobrevém e se impõe à trajetória de vida autodelineada pelo sujeito pressupõe um embate de andamentos antagônicos. Aquilo que irrompe, que se apresenta de maneira abrupta, traz sempre um coeficiente de alta velocidade que é incompatível com a evolução constante, mas passo a passo, de nossa história de vida. A aceleração produz rupturas no modo contínuo próprio da desaceleração. Por isso o Menino se “estremece” e se sente “atoradoado” – poderíamos acrescentar, estarrecido – diante da resposta pouco ortodoxa da Moça. Vive ali a força de um acontecimento imprevisto que invade seu íntimo, interrompe seu tempo subjetivo e, nesse ato, fratura sua própria identidade. Em razão dessa desordem interna geral, o Menino se sente ora como “ninguém” (“Atoradoado o Menino tomado quase incôncio, como se não fosse ninguém...”), em oposição a todos os outros personagens da fazenda, ora como parte integrante desse grupo dos outros, numa autêntica oposição participativa (“... ou se todos uma pessoa só, uma só vida fossem: ele, a Moça, o Moço, o Homem velho e a Nenha”), nos termos definidos por Hjelmslev<sup>5</sup>. O enunciador se atém ao último formato, do qual extraímos a seguinte ordenação aspectual:

---

<sup>5</sup> De acordo com o linguista dinamarquês, o sistema sublógico que estrutura as línguas naturais prevê tanto as articulações lógicas, baseadas na exclusão, como as articulações pré-lógicas que incluem a oposição

DEMARCAÇÃO INCOATIVA	EXTENSÃO DURATIVA	DEMARCAÇÃO TERMINATIVA	EXTENSÃO INCOATIVA-DURATIVA
<i>início da vida</i>	<i>meio da vida</i>	<i>final da vida</i>	<i>além da vida</i>
Menino	Moça-Moço	Homem velho	Nenha

**Quadro 1** – Ordenação aspectual

É essa, em princípio, a distribuição das personagens no espaço tensivo criado no interior da novela. Ao constatar que pode ser todos ao mesmo tempo (“uma só vida”), o Menino descansa o olhar em Nenha (“em quem trouxe os olhos”), reforçando sua identidade incoativa com a “menina ancianíssima” e sugerindo a perpetuação desses ciclos vitais a partir da mesma configuração aspectual. Enquanto o Homem velho representa a totalização de uma vida, a velhinha representa sua infinitização. Um ser destinado a acabar, outro, destinado a durar, mas ambos já desconectados dos conflitos diários que ocasionam as transformações ao longo da existência. O Homem dirige-se ao “nunca mais”, um dos *Leitmotiven* do conto; Nenha, ao “para sempre”. Duas expressões que perfazem respectivamente as faces negativa e positiva da mesma determinação.

## Imutabilidade

O limite terminativo, que aspectualiza a função do Homem, e a expansão temporal além da vida, que caracteriza a velhinha, são categorias reiteradas nos dois principais gestos da Moça: o que põe fim a sua relação com o Moço (nunca mais) e o que a leva a viver “para sempre, na soledade”. O ponto em comum entre o “nunca mais” e o “para sempre” é a *imutabilidade*, principal valor cultivado pela Moça e que deve ser aqui examinado com mais atenção.

Uma coisa é a luz (tônica, veloz e enfocada) que a Moça irradia e que penetra no mundo interno do Menino fazendo com que este receba sua formosura como algo irresistível, entre o sublime e o fantástico, capaz de afetar, por si só, suas crenças mais profundas. Outra coisa são os valores agregados a essa personagem, todos eles determinados pela desaceleração da velocidade e pela dilatação do tempo subjetivo, que exigem do Menino, não apenas a introjeção pura e simples da experiência impactante, mas a adesão aos conteúdos extensos que essa lhe traz. O primeiro sinal dessa aceitação plena de tudo que provém da Moça é emitido pelo próprio enunciador quando associa sua bela figura feminina ao tema da “paz”, extenso por natureza: “A lembrança em torno dessa Moça raia uma tão extraordinária, maravilhosa luz, *que, se a 1gum dia eu encontrar, aqui, o que está*

---

participativa do tipo: *a versus a + b + c* (HJELMSLEV, 1978, p.158).

*por trás da palavra 'paz', ter-me-á sido dado também através dela". É o brilho concentrado que causa a difusão de uma serenidade de ânimo.*

Do mesmo modo, o que fez perdurar a data de 1914 nas lembranças do enunciador, como a que estaria inscrita no quarto-escritório da fazenda – mesmo que o enunciador a considerasse improvável –, foi sem dúvida a voz da Moça (“Foi a Moça quem enunciou, com a voz que assim nascia sem pretexto, que a data era a de 1914? E para sempre a voz da Moça retificava-a”), a que tem o poder de expandir os conteúdos no tempo e torná-los imutáveis a despeito de qualquer outra evidência. Ou seja, embora a personagem da Moça tenha invadido o íntimo do Menino à maneira de um acontecimento, no sentido semiótico do termo, ela própria, em sua caracterização atorial, resiste à aceitação de fatos inesperados que possam transtornar suas esperas vitais (“A Moça não queria que coisa alguma acontecesse”). Decorre daí o instante crucial do conto em que ela rejeita o pedido de união enunciado pelo Moço, cujas consequências poderiam transformar sua vida, e, mesmo sofrendo, volta-se para a velhinha que, seguramente, não lhe apresenta qualquer ameaça de mudança (“ela se abraçava com o incomutável, o imutável”).

A perspectiva temporal “para sempre” assegura o liame entre as mulheres do conto. De um simples olhar da Moça para a velhinha já se depreende que a longa duração é o valor preponderante (“Olhava para a Nenha, extremosamente, de delonga, pelo curso dos anos, pelos diferentes tempos, ela também menina ancianíssima”). Se o Menino “de repente” “precipita-se” – ambas expressões de aceleração –, achando que poderia brincar com a velhinha, a Moça intervém, mas se servindo de uma intensidade descendente (“com brandura, sem o repreender”), como se apenas precisasse reduzir o andamento que regeu o impulso do garoto. São esses gestos de permanência, de longo prazo, que a tornam, no dizer do enunciador, “insubstituível”, na mesma medida em que Nenha está, como vimos, na esfera do “incomutável”.

É próprio da Moça manter para sempre sua beleza impecável, como se fosse personagem de conto de fadas (“era a mais formosa criatura que jamais foi vista, e não há fim de sua beleza. Ela poderia ser a princesa no castelo, na torre”). Ela é um misto de inteireza espacial e conservação temporal, dois atributos que se consubstanciam na cena em que traz um copo d’água para a velhinha: “A Moça trazia a água, vinha com nas duas mãos o copo cheio às beiras, sorrindo igual, sem deixar cair fora uma única gota – a gente pensava que ela devia de ter nascido assim, com aquele copo de água pela borda, e conservá-lo até a hora de desnascer: dele nada se derramasse”.

Nessa plenitude, nada falta (nem “uma única gota”), nada excede (ou “derrama”), e tudo cabe exatamente no período de existência que lhe é reservado

(do “nascimento” ao “desnascimento”). A expressão figurativa de tal perfeição está na imagem do sorriso da jovem reproduzida pela linha da água na borda superior do copo.

Portanto, os valores da inteireza e da permanência emanados da Moça convertem-se em crença e critério de discernimento no íntimo do Menino que se esforça para “ler” os conteúdos humanos criados à sua volta. Não lhe escapam nem mesmo as mazelas que também são inerentes aos contos de fadas (“Em redor da altura da torre do castelo, não deviam de revoar as negras águias?”). Elas se concentram, em princípio, no silêncio absorto do Homem velho que cultiva o seu segredo (enfermidade fatal) como se fossem flores, indiferente ao cotidiano que o cerca. É o personagem que encarna os valores-limite do conto, sobretudo em sua configuração terminativa, mas que suporta de maneira resignada o fardo de conhecer – e, ao mesmo tempo, desconhecer – o seu destino. Em relação à proximidade da morte, “Ele sabe. Mas não sabe por que!”. Já no início da estória, diante da indefinição de sua aparência, quando o enunciador tenta em vão identificá-lo, pela semelhança sonora dos nomes, com “um desses velhos tios” conhecidos, a conclusão se impõe como um caso de complexidade que se estenderá por todo o texto: “os dois, o ignorado e o sabido, se perturbam”. De um lado, portanto, o Homem traz ao Menino a consciência dos limites entre a vida e a morte, entre a paz, já associada à Moça, e a angústia (“*Mesmo um menino sabe, às vezes, desconfiar do estreito caminhozinho por onde a gente tem de ir – beirando entre a paz e a angústia*”; de outro, lhe traz um exemplo sereno de convivência com o “ignorado”, já que todo o trabalho do enunciador-Menino consiste em decifrar o desconhecido a partir dos destaques impressos na memória (“*Na própria precisão com que outras passagens lembradas se oferecem, de entre impressões confusas*”). E quanto mais conhece o que lhe parece essencial, menos reconhece o que lhe parecia familiar, correlação inversa que o acompanha até o final da novela: “Porque eu desconheci meus Pais – eram-me tão estranhos; jamais poderia verdadeiramente conhecê-los, eu; eu?”.

## **Do nunca mais ao para sempre**

Acontece que a perspectiva temporal “nunca mais”, a face negativa da imutabilidade, parece ser um elemento constante na composição figurativa dos homens. É o horizonte para o qual o Homem velho naturalmente se dirige, mas é também a sina do Moço, recusado pela Moça, e de quem nunca mais se ouviu falar, após a volta do Menino à sua casa. E não se pode esquecer que, à medida que o Moço, rejeitado, afasta-se da fazenda, levando consigo o Menino, o único

personagem que insiste no adeus final, postado à soleira da porta, é o Homem velho cuja fisionomia permanece indefinida como ao longo de toda a novela. Essa cadeia de imutabilidades negativas que atinge os personagens masculinos é uma ameaça real ao futuro do Menino, e o desenrolar dos fatos não contesta essa predestinação. Assim que o casal se separa de uma vez por todas – para sempre ou para nunca mais voltar, a depender do ponto de vista – o Menino só tem por alternativa seguir o Moço, que, por sua vez, aceita sua companhia como se estivesse cumprindo uma missão. No ato da separação, o enunciador-Menino se acha de tal modo aglutinado ao Moço que chega a dizer: “ela se separava da gente”.

Tudo isso justifica os sentimentos ambíguos que o pequeno experimenta em relação ao rapaz. Caso a união com a Moça se completasse, algo de si, de sua porção masculina, cantaria vitória, pois estaria superando o estigma da supressão temporal (nunca mais) e ingressando no universo da plenitude e das longas durações tão caro à jovem. Nesse caso, o Moço estabeleceria a ponte necessária para que o Menino alimentasse a esperança de também conquistar o “para sempre” (“Mas o Menino queria que os dois nunca deixassem de assim se olhar”), mesmo que isso representasse, ao mesmo tempo, uma vida de sofrimento e resignação. Mas o fato de a Moça não aceitar a proposta do Moço, embora o amasse, apontando-lhe as insuficiências afetivas que sacrificariam qualquer projeto a longo prazo, confirma a intuição do Menino figurativizada como ciúmes precoces do rapaz. Ele pressente que o Moço não está à altura dos projetos da Moça. Esta lhe diz, textualmente: “– ‘*Você ainda não sabe sofrer...*’”. E quando aprofunda a questão, cobrando do Moço uma capacidade de espera (esperar até a hora da morte) que ultrapassa em muito a do senso comum, para que pudessem ter certeza de que viviam o “amor certo, o único”, aparecem então todos os sinais da efemeridade que rege a conduta do Moço num plano raso e desprovido de ambições espirituais (“Disseste: que era um simples homem, são em juízo, para não tentar a Deus, mas para seguir o viver comum, por seus meios, pelos planos caminhos!”). Sua filiação aos conteúdos provisórios que tendem à extinção (nunca mais), característica do setor masculino da novela, ganha força na duplicidade de sentido da expressão “varões” contida no trecho: “Desesperado, o Moço, lívido, ríspido, falava com a Moça, agarrava-se aos varões da grade do jardim”.

A imutabilidade positiva (para sempre), valor que se vai firmando no decorrer do conto como o mais precioso na ainda breve história de vida do Menino, adquire um coeficiente tensivo bastante próximo do que caracteriza o processo de potencialização tônica definido anteriormente: atenuação de uma realização conjuntiva cuja alta densidade de presença tenha provocado no sujeito uma

saudade da comoção e, por isso, tenha se preservado na memória com forte probabilidade de reatualização. Essa noção já surge assimilada culturalmente em máximas do cotidiano como *quem foi rei nunca perde a majestade*. A intensidade do “rei” distende-se, mas, ao mesmo tempo, preserva-se – poderíamos dizer estende-se – na ideia de “majestade”. Ao restituir, portanto, os elementos potencializados, os que serviram de base para a reconexão dos dados em sua memória – já que “a memória não é, pois, uma acumulação, mas uma construção” (VALÉRY, 1973, p.1234), o enunciador-Menino desenvolve sua estratégia de perenização dos acontecimentos que até então pareciam fadados a desaparecer. Pretende com isso converter o “nunca mais” em “para sempre”, como se praticasse os ensinamentos, aparentemente absurdos, deixados pela Moça.

Na linha de raciocínio desenvolvida na novela, aquilo que causa impacto deixa rastros indeléveis que podem ser encontrados, ou reconstruídos, mesmo que já se tenha passado muito tempo: “[...] a operação da memória é independente do tempo decorrido desde o acontecimento.” (VALÉRY, 1973, p. 1235). Baseado nisso, o enunciador põe em destaque os modos de apreensão e de potencialização dos conteúdos que, mais tarde, ajudaram-no a recuperar as sequências de fatos vivenciados na fazenda. Mostra que o olfato pode desempenhar importante papel na subsistência das lembranças, principalmente no caso de um garoto que ainda não havia adquirido a faculdade da leitura. Era pelo cheiro que o Menino reconhecia a data (1914) estampada no escritório da fazenda e sentia os impactos que depois permaneceriam em sua memória. O enunciador qualifica essa capacidade sensorial como a “mais vivaz” e “persistente”. Se esse último adjetivo fala por si, o termo “vivaz” merece atenção especial, já que comporta uma combinação entre forte intensidade e ampla extensidade. No primeiro caso, encontramos em suas definições conceitos como “célere”, “enérgico”, “intenso”, “penetrante”, “vivo” (velocidade + tonicidade); no segundo, expressões que caracterizam o que “pode viver muito tempo” ou o “que pode durar muito” (permanência no tempo)<sup>6</sup>. Pois é o “cheiro vivaz”, com essa propriedade intensa e extensa, “que fixa na evocação da gente o restante”, ou seja, as peças e partes da mobília de madeira que ocupam o escritório do casarão. Ao mesmo tempo, paradoxalmente, é esse mesmo “cheiro” que *nunca mais houve*, segundo o enunciador.

Como tudo que se deu naquela longínqua fazenda num breve período, o cheiro também se extinguiu, mas deixou seus valores marcados pela força expressiva e pelo potencial de permanência. É Valéry (1973, p.1235), mais uma vez, quem traz uma boa síntese de tudo isso: “O que nos toca persiste e se projeta nas coisas seguintes. O intenso tem, portanto, uma qualidade própria – que é a de persistir além da duração de sua causa.” E o poeta francês ainda se alia a Guimarães Rosa – ou vice-versa – na escolha do olfato como ordem sensorial prevalente nesse caso:

---

<sup>6</sup> Acepções retiradas do Dicionário Houaiss (2001).

“Não apenas o intenso, mas a impressão que encontra ressonância no sentido ou no sujeito. Assim como ocorre com o odor”. O cheiro vivaz, intenso e durativo reproduz, assim, na dimensão sensorial, a cifra tensiva que rege a personagem da Moça. E quando aplicado a ela mesma, no nível discursivo, o cheiro se torna ainda mais *vagoroso* para assegurar maior longevidade. É o que depreendemos dos adjetivos “meigo” e “grave”, na cena em que o Menino sente de perto o aroma que vem do corpo da Moça (“cheirava a vem de verde e a rosa, mais meigo que as rosas cheiram, mais grave.”).

A luta para que as lembranças esparsas se organizem e se fixem na memória com alguma coerência, se não narrativa pelo menos afetiva, atinge proporções dramáticas no universo subjetivo do enunciador. O seu esforço de recuperação dos fatos e de suas conexões é tanto maior quanto mais “tênuas” (menos intensos) se mostram os conteúdos vivenciados. No anseio de obter concretude suficiente para lastrear os pontos vagos de sua recordação, o enunciador se transfere, em alguns momentos, da dimensão temporal para a espacial, tentando recompor as “coisas” que caracterizavam a fazenda (“*Tênue, tênue, tem de insistir-se o esforço para a lgo lembrar, da chuva que caía, da planta que crescia, retrocedidamente, por espaço, os castiçais, os baús, arcas, canastras*”), atendo-se em especial àquelas que se preservam no tempo (“*talvez as coisas mais ajudando, as coisas, que mais perduram: o comprido espeto de ferro, na mão da preta, o batedor de chocolate, de jacarandá*”). Mas permanece-lhe a dúvida: será que sua infância teria a consistência dessas “coisas” que perduram? Independentemente da resposta, o enunciador só conta com o que o Menino foi capaz de memorizar (“Infância é coisa, coisa?”).

Mais uma vez, o processo de potencialização tônica se evidencia como triagem de elementos concentrados, com alta densidade de presença, que possam, no entanto, durar no âmbito da memória até se reatualizar em nova criação semiótica, como, por exemplo, o próprio conto que ora analisamos. Mais uma vez, é o mito da imutabilidade positiva, concebido e representado pela Moça, que se apodera do enunciador-Menino. Tal processo é descrito na passagem do texto que acabamos de comentar, referente à duração das “coisas”, pelas expressões “extrair e reter”, ou seja, pela operação de triagem do que pode realmente permanecer.

## **Crença na fábula**

Com o desaparecimento, ao longo do tempo, das pessoas que poderiam explicar a presença, ou as razões da presença, do jovem protagonista na desconhecida fazenda onde ocorreram os eventos narrados, somente as reminiscências, que despontam aqui e ali no **agora** enunciativo projetado no texto, trazem elementos para reconstituir os conteúdos tão profundamente vivenciados pelo Menino.

Mesmo essas lembranças, verdadeiras pontas de *iceberg*, não se beneficiam da celeridade peculiar às evocações que decorrem da elipse do tempo intermediário. O “clarão reminiscente” não brilha de imediato. Trata-se, na verdade, de um “difícil clarão” que “assoma” de modo “muito lento”, depois de perfazer uma “longuíssima viagem”, como a realizada pela luz das estrelas. E quando já é possível entrevê-lo, falta ainda sua maior parte, a que ficará para sempre submersa no plano do ignorado. Quem encarna esse enorme hiato da memória (“imensa omissão”) é Nenha, cuja longa existência não está mais conectada com a história pregressa. Ela sela para sempre o que nunca mais saberemos (“condenados segredos”), embora nos deixe a certeza de que esses fatos inacessíveis fizeram (ou fazem) parte de seu mundo interior.

Para o Menino, essa condição representa um movimento peculiar na balança tensiva: quanto mais descrece a vitalidade de Nenha, mais se acentua o seu poder de encantamento. De fato, o seu vigor não apenas se atenua com a velhice, mas sobretudo experimenta uma espécie de fragilidade intensificada, ou seja, perde incessantemente funções ativas e, no entanto, jamais se extingue por completo. Essa capacidade de suportar cada vez *mais menos* (intensidade às avessas), esquivando-se da esperada extenuação final, já é em si a origem do processo de encantamento que arrebatou o Menino desde o seu primeiro contato com a velhinha.

Em outras palavras, a operação implicativa, típica de um decréscimo progressivo de tonicidade, só se completa nesse caso com o advento de uma operação concessiva de acréscimo inesperado e inconcebível de... atonia (ZILBERBERG, 1999, p.60). E o garoto, que apenas começava a estabelecer um quadro de crenças possíveis a partir de valores preconizados pelo senso comum, vê-se de repente diante do desafio de crer no “inacreditável” (“Era uma velha, uma velhinha – de história, de estória – velhíssima, a inacreditável”), outra operação concessiva que exige um salto subjetivo, agora no plano ascendente: além de estabelecer suas crenças, o Menino deve também recrudescê-las. Trata-se, aliás, da mesma operação que lhe permite crer nos argumentos, igualmente inacreditáveis, lançados pela Moça para justificar sua recusa ao Moço. O pensamento concessivo está na base da adesão do Menino a valores considerados fictícios por romperem com a linearidade lógica das operações implicativas, do gênero *crer no acreditável*. É com ele que o protagonista transpõe a fronteira que poderia existir entre realidade e ficção e passa a crer também naquilo que o encanta, mesmo que a princípio lhe soe como inacreditável.

Adotar o estilo concessivo significa aumentar a velocidade das operações mentais para não desperdiçar os saltos intuitivos que permitem aproximações instantâneas de elementos aparentemente paradoxais. Ao recorrer às “coisas que mais perduram” como meio para reavivar a memória que vem se dispersando

em conteúdos passageiros, o enunciador lança mão de um recurso implicativo: objetos inanimados, concretos e resistentes pouco se submetem à ação do tempo e, portanto, constituem balizas naturais para a atividade reminescente. A partir de coisas que se preservam materialmente, pode-se em princípio recompor passo a passo os fenômenos de ordem mais abstrata. Por outro lado, ao se servir das fortes impressões deixadas por Nenha para restituir suas lembranças, o enunciador-Menino faz uso de uma antilogia típica do pensamento concessivo: embora seja um ser humano e, como tal, tenda a uma fragilização orgânica com o passar do tempo, Nenha insiste em durar nos termos de uma lógica paradoxal marcada pela equação *menos vigor = mais vida*. Claro que essa combinação contraintuitiva pode ser analisada e nuançada de modo a restaurar as etapas suprimidas em sua formulação (“vigor” diz respeito à intensidade, enquanto “vida”, à extensidade etc.), mas essa desaceleração apenas quebraria o encanto que a velocidade provoca na primeira apreensão, quando franqueia o limite que separa a realidade da ficção. É dentro de um universo encantado que o Menino compreende melhor não apenas a existência de Nenha, mas também da Moça e de suas condutas.

O tanto de atonia que se sobrepõe ao já enfraquecido físico de Nenha sem jamais consumi-lo definitivamente, esse *mais menos* ilimitado, garante ao Menino, como vimos, a passagem para um mundo fabular, onde os personagens existem para sempre mesmo que sofram ameaças de desaparecimento – ou de mergulho nas instâncias do nunca mais. Na verdade, essas ameaças são marcas do mundo “real” necessárias para a valorização do mundo imaginário. O enunciador-Menino consegue aquilatar a proeza perseverante da velhinha justamente por depreender que seu estado orgânico, via de regra, caracterizaria iminência de morte e que, contrariamente, essa iminência, nos episódios lembrados, é sempre postergada, reproduzindo a tensão entre *fugacidade* e *permanência*, tão presente nos esforços de memória realizados pelo protagonista. Desse ponto de vista, a sobrevida de Nenha, entre o efêmero e o duradouro, constitui um modelo de funcionamento que reforça a crença que o enunciador deposita em suas lembranças.

Portanto, transpondo-se para o plano das representações fabulares e valendo-se da coexistência dos fatos fugazes com os fatos permanentes, que se manifesta tanto na sobrevida da velhinha como em suas próprias tentativas de recordação, o Menino exprime-se ora em função da transitoriedade, ora em função da perenidade. Assim, quando vê Nenha imóvel, no cesto, ele tem a impressão de que Nenha entrou no sono profundo e, então, movido pelo encantamento, formula a pergunta mais fascinante do conto: “Ela beladormeceu?”. A fragilidade daquele ser delineia para o observador a exata dimensão do efêmero: “A vida era o vento querendo apagar uma lamparina”. Afigura aquelas lembranças que lhe escapam antes que possa reconhecê-las.

Mas o Menino é também capaz de enxergar na velhinha o lado duradouro da lembrança, para o qual, aliás, Valéry (1973, p.1234) cria uma definição na mesma isotopia figurativa de Guimarães Rosa: “Imagem da lembrança – um fogo, ou uma lamparina, que continua aceso depois que a lenha ou o óleo já se consumiram. A chama sobrevive ao combustível.” Essa força de permanência encontra-se, por exemplo, no movimento dos olhos de Nenha: “*No que vagueia os olhos, contudo, surpreende-se-lhe o imanecer da bem-aventura, transordinária benignidade, o bom fantástico*”. Nesse instante, o Menino formula a pergunta contrária: “*Ela agora está cheia de juízo?*”. Se, por um lado, a mente da velhinha já não se lembra de nada, por outro, sua sobrevida parece bem mais um fato de lembrança<sup>7</sup> (a “chama”) que um fato de energia vital (o “combustível”), o que reforça o projeto do enunciador de restituir sua experiência servindo-se apenas dos lampejos da memória, ainda que se incomode profundamente com as enormes lacunas encontradas durante o processo.

## **Percurso antagonista**

O conto “Nenhum, nenhuma” apresenta uma força antagonista de grande intensidade que lança alguns de seus atores num campo de desconhecimento, apaga importantes traços de memória que poderiam esclarecer seus episódios e ainda estabelece como destino fatal a extinção (“nunca mais”). Os que aderem a essa força, ou pelo menos a aceitam passivamente, tratam-na como se fosse uma correnteza implacável contra a qual nada se pode fazer. O Homem velho é a expressão maior desse não-saber, com sua aparência indefinida, quase invisível, seu silêncio sepulcral e seu desconhecimento resignado dos motivos que o trouxeram ao limiar da morte. O Moço, por sua vez, não hesita em aprovar esse desconhecimento, reforçando-o com a pergunta: “*E para que saber por que temos de morrer?*”. Em outra passagem, sua imaturidade e ignorância emocional são captadas – e sutilmente reveladas – pela Moça num fragmento de frase que chega aos ouvidos do Menino: “*Você ainda não sabe sofrer...*”. E, acima de tudo, o Moço não sabe responder à Moça se o amor que sente por ela duraria até o final de seus dias, questão que faz pleno sentido no universo observado pelo Menino, onde os limites do senso comum são constantemente ultrapassados pelas infinitudes do imaginário mobilizadas pelas personagens femininas.

Lembremos, por exemplo, que a Moça é dotada de formosura nunca vista no mundo “real”, o que lhe permite surgir ora como a “princesa no castelo”, ora como a “madrinha num casamento, num teatro”, *embora* não se furte jamais à missão prática e cotidiana de zelar pela vida de Nenha. Tal operação

---

<sup>7</sup> Segundo o Dicionário Houaiss (2001), a definição metafórica de “sobrevida” é justamente “lembrança da vida de alguém”.

concessiva justifica uma vez mais a passagem veloz – sem gradação – das cenas triviais para as situações inacreditáveis e se converte em critério de avaliação positiva dos indivíduos capazes de executar esse salto. Não era o caso do Moço que, aliás, mostrava-se consciente de “seguir o viver comum [...] pelos planos caminhos”. Importante frisar, desde já, que o único traço de velocidade exibido pelo setor feminino da novela é justamente o salto repentino do campo prático ao campo mítico, valendo-se da lógica concessiva. Mas o objetivo desse salto, dessa passagem para o imaginário fabular, é cultivar, com paciência épica, a vagarosidade e o alongamento temporal que, a partir de certo limite, só é concebível no reino imaginário. Já o Moço, cuja pressa nas ações cotidianas adapta-se apenas a projetos efêmeros e superficiais, não reúne as condições necessárias para a realização da mesma proeza.

A força antagonista do não-saber manifesta-se no interior do Menino pelas constantes ameaças de esquecimento oriundas das “camadas angustiosas do olvido”. É aqui, no plano da recordação, que o enunciador trava sua batalha decisiva para fazer jus à memória da Moça. É aqui que ele lembra, deslembra e “desdeslembra”, num esforço hercúleo para não apenas recuperar os pontos salientes de sua experiência, mas também conectá-los numa ordem que lhe faça sentido nos dias atuais e lhe facilite a compreensão dos conteúdos essenciais ainda não decifrados. Esquecer-se do que se passou significaria exibir a mesma incapacidade de seu rival, o Moço, de se manter fiel à lembrança da Moça por toda a vida. Daí o seu sentimento de missão a cumprir: “*O passado é que veio a mim, como uma nuvem, vem para ser reconhecido: apenas, não estou sabendo decifrá-lo*”. O passado lhe chega como uma nuvem e “*as nuvens são para não serem vistas*”, diz o enunciador em reflexão que sucede justamente sua caracterização do silêncio do Homem velho.

O enunciador-Menino vislumbra com nitidez os pontos tônicos de sua memória, mas se aflige quando vê se desfazerem os elos que lhes dão coerência numa espécie de névoa escura difícil de dissipar (“*Cerra-se a névoa, o escurecido, há uma muralha de fadiga*”). O seu trabalho se assemelha ao do psicanalista que “inventa” uma ordem para dar consistência ao discurso aparentemente atabalhado do paciente. Mas como ambas as funções residem no mesmo ator, com todas as formas de “esconde-esconde” (sublimações, resistências etc.) que isso implica, o sujeito debate-se contra si mesmo (“*Luta-se com a memória*”), mostrando-se às vezes vencido pelo cansaço, às vezes recuperado para traçar novos vínculos (“*é uma ponte, ponte*”). No primeiro caso, sente os efeitos de um **encolhimento** afetivo e cognitivo, processo descendente que pode levar à extinção; a viagem do Menino ao lado do Moço (“Falido, ido”) e seu reencontro final, claramente decepcionante, com os pais, constituem representações fiéis desse esgotamento contínuo do mundo subjetivo. No segundo, sente-se capaz

de restabelecer o sentido global de suas experiências, a partir das conexões entre lembranças avulsas, e de expandir consideravelmente o seu mundo interior; a árdua restauração da memória empreendida pelo enunciador durante toda a história ilustra o movimento ascendente de conquista desse saber, processo que contribui para a neutralização das ações do antissujeito. O cruzamento das direções com os pontos de vista pode ser assim resumido:

DIREÇÕES PONTOS DE VISTA	<i>ascendente</i>	<i>descendente</i>
	<i>narrativo (actancialização)</i>	sujeito
<i>existencial (potencialização)</i>	lembrança	esquecimento
<i>modal (cognição)</i>	saber	ignorar
<i>temporal (imutabilidade)</i>	para sempre	nunca mais

**Quadro 2** – Direções e pontos de vista

Portanto, o antissujeito, neste conto, é o actante que abrevia as longas durações e mina tanto as propostas de grande envergadura anunciadas pelos personagens do enredo quanto as tentativas de recomposição mnésica realizadas pelo enunciador. É quem promove uma espécie de desperdício de conteúdos humanos ao manifestar indiferença por seus tópicos essenciais ou incapacidade de discerni-los em meio à dispersão dos fatos cotidianos. Em termos tensivos, é quem propaga a baixa tonicidade e a insuficiência seletiva, em suma, a falta de pertinência. Ora, sem a presença de ênfases ou destaques, o mundo se torna rasteiro e desimportante (pequeno demais, na concepção rosiana) e sem a possibilidade de escolha, confuso e desinteressante (grande demais, idem). Em ambos os casos, impera a força antagonista que, no texto em exame, combina atonia e generalização indistinta. Contra esse estado geral, debate-se o sujeito, função identificada com as personagens femininas, mas sem dúvida centralizada no enunciador-Menino. Cabe a este último procurar uma terceira via, nem tão pequena (ou seja, de intensidade não tão tênue) nem tão grande (ou seja, de extensidade não tão dispersiva): “*Tem horas em que, de repente, o mundo vira pequenininho, mas noutra de-repente ele já torna a ser demais de grande, outra vez. A gente deve de esperar o terceiro pensamento*”. Em outras palavras, o projeto do sujeito prevê aumentar a intensidade afetiva e concentrá-la em valores

essenciais. Mas o título do conto – “Nenhum, nenhuma” – privilegia a atuação do antissujeito.

## Percurso do sujeito

O percurso do sujeito, porém, exige uma articulação mais refinada das noções semióticas de intensidade e extensidade. Talvez possamos estudá-lo a partir da ação inesperada e decisiva da Moça em resposta ao pedido de união que lhe foi formulado pelo Moço. Já vimos que o impacto desse momento no universo subjetivo do Menino foi determinante para a potencialização e posterior recuperação dos conteúdos vividos na mencionada “casa-de-fazenda”. O que nos preocupa agora são os fundamentos tensivos presentes na atuação específica da Moça, personagem que melhor traduz as intenções do sujeito.

Em relação às duas noções citadas, a Moça só reconhece um amor comprovadamente pleno, em oposição a todos os outros que estejam expostos a interrupções ou simples enfraquecimento dos laços afetivos com o passar do tempo. Nesse sentido, ela acentua a importância de um amor exclusivo, puro, livre dos equívocos que permeiam os amores comuns (“*E como saber se é o amor certo, o único? Tanto é o poder errar, nos enganos da vida*”). Não é difícil constatar que a Moça concentra alta intensidade num único elemento selecionado na dimensão da extensidade, deixando de lado toda e qualquer modalidade amorosa que não contemple o seu critério de escolha. A correlação inversa é nesse caso evidente: aumento de intensidade associado à redução de extensidade.

Entretanto, ao enunciar seu argumento, nossa personagem mobiliza apenas uma das duas subdimensões da intensidade, qual seja, a tonicidade. Claro que leva em conta a outra subdimensão, o andamento, mas em sua face tênue, desacelerada, justamente para eliminar qualquer efeito de “acontecimento” ou alteração brusca (“A Moça não queria que coisa alguma acontecesse”), que, conforme já dissemos, não se coaduna com o perfil da jovem. Por outro lado, no âmbito da extensidade e de suas subdimensões (temporalidade e espacialidade), a Moça também sugere combinatórias pouco usuais. Para estabelecer a singularidade do seu amor, identificado por meio de rigorosa triagem, a protagonista alonga ao extremo o tempo de espera para que o casal pudesse optar pela união sem correr o risco de cometer enganos (“esperar, até a hora da morte”). Com isso, elimina a possibilidade de um amor ao mesmo tempo efêmero e tônico, como o previsto, por exemplo, no conhecido verso de Vinicius de Moraes (1975, p.77): “Mas que seja infinito enquanto dure.” Na perspectiva da Moça, que tanto impressionou o Menino em sua passagem pela fazenda, o amor só seria “infinito” **se** durasse toda a existência. Uma espera dessa proporção justifica plenamente o andamento desacelerado que lhe foi atribuído desde o início pelo enunciador: “Mas a Moça

estava devagar”. Para ela, com exceção da operação concessiva que lhe permite, num abrir e fechar de olhos, recorrer a outro plano de sentido, não há saltos nem solução de continuidade. A vida é uma gradação a ser percorrida com muita paciência.

Mas além da óbvia correlação inversa entre andamento e temporalidade (menos velocidade, mais duração), o projeto amoroso da Moça ainda prevê uma correlação conversa entre tonicidade e temporalidade (mais tonicidade, mais duração). O amor é tanto melhor (“certo”, “único”) quanto mais possa durar. A projeção da alta tonicidade sobre o tempo longo garante o efeito de “persistência”, um dos mais valorizados pela jovem e, sem dúvida, pelo enunciador-Menino em seu esforço de recordação, mas não pelo Moço. Este, como vimos, confessava não estar preparado para transcender o “viver comum” ou os “planos caminhos”. A ideia de crer no inacreditável, na pureza de princípios só alcançada no mundo fabular, não faz parte de seus projetos de vida. Considerando que “[...] a morfologia do espaço adotado mede a *fidúcia* de nossa relação com o outro” (ZILBERBERG, 2008, p.18), o choque ideológico instaurado no âmago das tentativas de entendimento entabuladas pelo casal acusa o rápido fechamento de um espaço que, a princípio, estava aberto.

De fato, a Moça e o Moço não apenas trocavam olhares, mas também chegavam a tocar-se mutuamente (“O Moço pegou na mão da Moça [...] A Moça, agora, era que pegava na mão dele”), o que indica uma proximidade franqueada por um espaço anteriormente desobstruído. A partir da condição temporal estabelecida pela jovem (“esperar, até à hora da morte”), as diferenças pessoais dos pretendentes se acirram, todas elas amparadas por andamentos opostos. A espera transcendente proposta pela Moça está de acordo com seu próprio estilo calmo e determinado – desacelerado – que pode ser extraído das marcas isotópicas a ela associadas ao longo do texto (“devagar”, “mais meigo”, “mais grave”, “coisas muito mansas”, “firme e doçura”, “imutável”), mas, de modo algum, concilia-se com o estilo acelerado do Moço, delineado em série totalmente distinta (“ansioso”, “curto”, “sem se sofrear”, “nervoso”, “desesperado”), que o faz cúmplice de um tempo efêmero repleto de dúvidas e hesitações. Assim, o espaço em que se insere a Moça fecha-se definitivamente ao Moço, ainda que suas afeições por ele se mantenham intactas. A incompatibilidade fiduciária isola os actantes que pareciam criados um para o outro.

Num primeiro momento, podemos ter a impressão de que a ruptura narrativa entre os personagens manifesta a lei geral do desencontro que leva ao encontro futuro, característica habitual das histórias de amor: disjunção espacial que tem como fundo a conjunção temporal, ou seja, o vínculo à distância; o que hoje é concretamente ruptura promete ser algum dia união, na medida em que o laço afetivo permanece e se converte em fundamento para a espera (“Ela não

concordou. Ela só olhava com enorme amor para o Moço. Então, ele deu-lhe as costas”). Mas não é o que se verifica nesse caso particular. O fechamento espacial sobrevém ao Moço com o impacto próprio de um acontecimento inesperado (“Soturno, nervoso, o Moço não podia entender, considerar no impeditivo”), que, como tal, rompe também a continuidade temporal interna ao sujeito, a mesma que sustenta suas crenças ideológicas. Daí a desorientação expressa no modo como o rapaz se afasta de sua ex-namorada: “O Moço viera com tropeço, apalpando as paredes, como os cegos”. Não se trata, portanto, de um fechamento espacial simples, sintaticamente implicativo, do tipo que constitui pré-requisito para uma abertura posterior – tudo que está fechado, em princípio, pode ser aberto –, mas de uma oclusão intensificada que não permite reabertura em condições normais. A semiótica diria que, além do “fechado”, há o “hermético”, cujo descerramento é considerado impraticável. É dessa natureza o espaço demarcado na resposta da Moça e que leva o Moço a associar sua oclusão ao domínio do sagrado, do impenetrável (“Obrigara-se por um voto?”).

Mesmo não se tratando de um espaço propriamente sagrado, a circunscrição em que a Moça se insere vai de par com sua rigorosa triagem já comentada acima para encontrar o amor “certo” e “único”. A tonicidade que recai sobre esse amor específico provoca um efeito de pureza que, igualmente, põe de lado os valores mundanos. Nesse sentido, a concentração da extensidade equivale ao fechamento do espaço tensivo no que estamos chamando de percurso do sujeito. Delineia-se, então, a prova decisiva perante a qual o Moço deixa transparecer suas insuficiências e seu sentimento de derrota: como se desprender da generalidade implicativa reconhecida no senso comum para compreender e, mais que isso, adotar valores que dependem de uma capacidade de crença bem mais intensificada? Em outras palavras, como abrir um espaço fiduciário hermeticamente fechado, onde coisas impossíveis acontecem e onde se acredita no inacreditável, se não forem empregadas as operações concessivas, as que permitem ao sujeito subverter uma ordem narrativa? A tonicidade desse fechamento, responsável pelo efeito de hermeticidade, exige do Moço uma disposição de abertura igualmente acentuada que, tudo indica, não faz parte de seu universo subjetivo.

## **Epílogo**

Mas tal energia de oclusão impede até mesmo a aproximação do Menino (“Tanto, de uma vez, ela se separava da gente, que mesmo o Menino não podia querer ficar com ela, consolá-la”), obrigando-o a estabelecer aliança com o antissujeito por absoluta falta de autonomia e de oportunidade para manifestar suas escolhas pessoais. Ambos os personagens dão início, assim, ao longo percurso de afastamento da fazenda, rumo ao nunca mais. Os que ali permaneceram (Nenha,

o Homem velho e a Moça) não mais serão vistos. Durante a viagem a cavalo, em contato físico direto com o Moço, o Menino mergulha numa profunda reflexão sobre a proximidade e o distanciamento que retratam, na esfera espacial, as uniões e as separações ocorridas no mundo afetivo. Afinal, ele também fora vítima indireta da forte oclusão que definiu para sempre o futuro dos jovens pretendentes.

Inicialmente, estar próximo do Moço só fazia aumentar no Menino a sensação de distância da Moça. A necessária convivência ao longo do percurso o submete a uma cumplicidade totalmente indesejável (“A viagem devia de ser longa, com aquele Moço, que falava com o Menino, com ele tratava mão por mão, carecia de selar palavras”). As lamúrias do amante rejeitado consolidam sua convicção em favor das provas de amor exigidas pela Moça. Quando o Moço, imerso em devaneios, indaga se a ex-namorada teria razão em querer esperar até a hora da morte para saber se realmente teriam vivido o amor “único”, o Menino não tem coragem de responder, mas manifesta, interna e intensamente, sua concordância com a Moça (“O Menino não respondeu, só pensou, forte: – ‘*Eu também!*’”).

Ao assumir sua oposição ao Moço (“Ah, ele tinha ira desse moço, ira de rivalidades”), o Menino tenta ao menos diminuir a proximidade de seus corpos, já que não poderiam, no lombo do mesmo animal, cultivar uma real distância entre si (“Pedi: se podia vir à garupa, em vez de no arção? Ele queria não ficar perto da voz e do coração desse Moço, que ele detestava”). Mas logo em seguida, diante do pranto sincero do Moço desolado, o Menino também chora e imagina que, se pudesse querer bem a esse rapaz, talvez se sentisse mais próximo da Moça (“O Menino sentia: que, se, de um jeito, fosse ele poder gostar, por querer, desse moço, então, de algum modo, era como se ele ficasse mais perto da Moça, tão linda, tão longe, para sempre, na soledade”). Toda essa dinâmica espacial se extingue bruscamente com a chegada do Menino ao lar. O Moço também não será mais visto.

O reencontro do filho com os pais, depois de tudo que se passou na fazenda, é átono e dispersivo. Seu pai cuida da construção de um novo “muro” no quintal e sua mãe, depois de beijá-lo, quer ter notícias de “muita gente”, além de verificar se sua roupa estava em ordem e se não perdera seus santinhos e medalhinhas pendurados ao pescoço. Captando intuitivamente as coordenadas tensivas próprias do antissujeito, o Menino intensifica a própria chegada com choro e grito sem deixar de assinalar a falta de concentração dos pais em conteúdos que de fato deveriam merecer a atenção: “E eu precisei de fazer alguma coisa, de mim, chorei e gritei, a eles dois: – ‘Vocês não sabem de nada, de nada, ouviram?! Vocês já se esqueceram de tudo o que algum dia, sabiam!...’”. Com esse acontecimento encerra-se a grande experiência que marcou a infância do protagonista. Bem mais tarde, terá início o trabalho do enunciador de combate ao esquecimento e de recuperação de um saber relevante cujo registro ficará *para sempre* nas

linhas desse conto. É assim que ele presta homenagem ao projeto da Moça que tem como cifra a alta intensidade associada à longa duração, fórmula ao mesmo tempo sublime e transcendente.

TATIT, L. Extinction that does not end – “Nenhum, nenhuma”. *Alfa*, São Paulo, v.53, n.2, p.405-427, 2009.

- *ABSTRACT: This paper compares two views of meaning construction, one formulated in scientific terms following the semiotics of Algirdas Julien Greimas and the other formulated in literary terms following the writings of the Brazilian writer João Guimarães Rosa. The analysis of Rosa's short story "Nenhum, nenhuma" unveils the tensive oscillations (from intensity to extensity) regulating the story plot and showing that the different degrees of tonicity and/or speed of the affections revealed by the characters configure the causes of their encounters or separations with more precision. The enunciator itself manifests its fidelity to one of the short story characters through tensive adjustments (both cultivating duration, longevity), assuring a deep identity between them. This interaction plan would hardly be unveiled through an exclusive investigation of the narrative and discursive focus.*
- *KEYWORDS: Semiotics. Meaning. Tensivity.*

## REFERÊNCIAS

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

HJELMSLEV, L. 1978. *La categoría de los casos: estudio de gramática general*. Traducción del español Félix Piñero Torre. Madri: Gredos, 1978.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MORAES, M. V. M. *Vinicius: antologia poética*. 12.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio. 1975.

ROSA, J. G. Nenhum, nenhuma. In: \_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. 4.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968. p.49-57.

VALÉRY, P. *Cahiers*. Paris: Gallimard, 1973. t. 1. (La Pléiade).

ZILBERBERG, C. Contribution à la sémiotique de l'espace. *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 2008. Disponível em: <<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2696>>. Acesso em: 25 de nov. 2008.

\_\_\_\_\_. *Eléments de grammaire tensive*. Limoges: Pulim, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Razão e poética do sentido*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: EDUSP, 2006b.

\_\_\_\_\_. Sémiotique de la douceur. *Tópicos del Seminario*, Puebla, n.2, p.31-64, 1999.

Recebido em março de 2009.

Aprovado em maio de 2009.

