

## OS CÓDIGOS LINGÜÍSTICOS EM *SINHÁ SECADA*

Maria Angélica Nogueira Pimentel FONSECA\*

---

*RESUMO:* Apresentamos, neste trabalho, o resultado do levantamento de vocabulário e expressões para a interpretação da organização dos códigos lingüísticos presentes no conto *Sinhá Secada* de Guimarães Rosa. Utilizando o conceito de "código" (campos semânticos) de Barthes, analisam-se os códigos jurídico e religioso, que refletem, fundamentalmente, o universo cultural dos personagens, bem como os códigos do silêncio e do despojamento que funcionam, sobretudo, como elementos de caracterização da personagem. Acima deles, como supracódigo, analisamos o código da água, fundamental na estrutura narrativa.

*UNITERMOS:* Vocabulário; código; organização supratextual; estrutura narrativa.

---

Este trabalho é parte de um estudo mais amplo sobre o conto *Sinhá Secada* de Guimarães Rosa (7). Do estudo, selecionamos o levantamento do vocabulário, das expressões e do funcionamento semiológico desses signos, utilizados pelo organizador da ficção na elaboração da mensagem.

Procuramos utilizar o método que Barthes empregou para analisar *A ILHA MISTERIOSA* (1). Ele nos remete a Revzin, que no artigo "Les principes de la théorie des modèles en linguistique" (6), demonstra a utilidade do método dos modelos lingüísticos baseados nos modelos da linguagem matemática. Nesse estudo, Revzin distingue, em todo processo de elaboração da informação, um conjunto A, de signos iniciais, de um conjunto B, de signos finais. Apoiado nessas observações, Barthes analisa o romance de Júlio Verne, começando por identificar esses conjuntos chamados por ele de códigos (1, p.78). A análise implica a explicação das transformações que a informação so-

fre na travessia do conjunto A, código inicial, para o conjunto B, código terminal (1, p.78). Os códigos, como Barthes define, (...) *são simplesmente campos associativos, uma organização supratextual de anotações que impõem certa idéia de estrutura: a instância do código, para nós, é essencialmente cultural* (...) (2, p. 58). Barthes observa que nem sempre os conjuntos/códigos estão didaticamente dispostos e que nem sempre a passagem de um para outro se faz de modo claro.

As reflexões sobre essas idéias serviram de base para a interpretação da função dos códigos que se entrelaçam na trama de *Sinhá Secada*, conto breve e denso. É a estória de uma mulher que, acusada de ter prevaricado, perde seu lugar na família e, por decisão judicial, vê-se constrangida a entregar ao marido o filho, recém-nascido. Acolhida por Quibia, Sinhá, fechada num silêncio quase total, passa a trabalhar *como máquina numa fábrica de tecido* (7, p.143), em outro lugar. Passados alguns anos, surge, inexplicavel-

---

\* Departamento de Lingüística — Instituto de Letras, História e Psicologia — UNESP — 19.800 — Assis — SP.

mente, nos olhos de Sinhá, um brilho diferente, observado por todos que com ela conviviam. Aparece, então, um moço à procura da mãe, de quem fora arrebatado em criança. Grande alegria apodera-se de Sinhá, que, durante aquela noite toda, conta sua estória a Quibia e acaba falecendo de madrugada. Quibia, posteriormente, certifica-se da morte precoce do filho de Sinhá, ocorrida logo após a separação da mãe. O conto termina com a frase de Quibia — *Sinhá Sarada* ... — que induz o leitor a pensar na justiça divina opondo reparo à lei humana.

Em *Sinhá Secada*, os códigos estão didaticamente dispostos: o código jurídico (conjunto A) e o religioso (conjunto B); entre eles, os códigos do silêncio e do despojamento.

O código jurídico, como conjunto dos sinais iniciais, representa a lei humana e aponta para o conflito: o amor de mãe e a impossibilidade de sua realização no plano humano. O termo *lei* é tomado aqui num sentido amplo: tanto a lei escrita quanto a decorrente dos usos e costumes de um grupo social, e que se exprime sob a forma de controle e coerção social. O código jurídico revela-se nas expressões: “*cumprir essa ação*” (judicial), “*procedera mal*”, “*lado da honra*”, “*mandado*”, “*escritas injustiças sem medida nem remédio*”, (7, p.142). Cabe lembrar que a palavra *remédio* é termo jurídico significando “*meio adequado e lícito para se alcançar determinado fim de direito*” (4).

Funcionando como código oposto ao jurídico, há um conjunto de palavras e expressões que compõem o código religioso. Este código sugere a reparação dos sofrimentos de Sinhá: um consolo para o seu amor de mãe, por interferência divina, contraposta à lei humana. O código religioso é esboçado já no início do conto,

mas é a partir do décimo parágrafo que ele se intensifica, coincidindo com o momento em que o despojamento de Sinhá atinge seu ponto culminante: o despojamento físico. Constituem o código religioso expressões como: “*nas veras da alma*”, “*com dúvida de Deus*” (7, p.142), “*limpo espírito*” (7, p.143), “*momentos de importante paz*”, “*Se ela viesse mais à igreja, havia de ser uma Santa ...*”, “*entrava no mundo pelo fundo*”, “*abençoando-o*” (7, p. 144), “*Anjinho, (o filho) nem chegara a andar nem falar, adoecido logo no depois do desalmoso dia*”, (grifos nossos), *Sarada* (7, p.145). O código religioso está, assim, em simetria com o código do despojamento: quanto mais *secada*, no sentido de despojada e no limite de suas forças físicas mais *sarada*, isto é, *curada, purificada*, que é um dos sentidos de *sarada* (cf. 5 e 8).

Ligando os conjuntos opostos, o inicial e o final, estão os códigos do silêncio e o do despojamento. O código do silêncio funciona como um subcódigo do despojamento, entendido como recusa à defesa, à justificativa. Ambos os códigos concorrem para a caracterização de Sinhá. O silêncico de Sinhá percorre o conto todo — cenas não dialogadas ou suas breves falas, tais como: “*dita nenhuma desculpa ou palavra*”, “*Sentada ela se sucedia ...*”, “*nem ouvia*” (o que lhe diziam) (7, p.142), “*instructa*”\*, “*Não falava a não ser o preciso diário*”, “*escassas frases*”, “*fechada a gestos*”, “*queria nada: não esperar, adiar de ser*” (grifamos) (7, p.143), *serena, no circuito do silêncio, no havido menino vez nenhuma falou, Sinhá no mais se esquecia, ali, apartada, calada* (7, p.144). O código do silêncio também está presente nas frases nominais: *Entanto errados* (7, p. 143) e *Sim, estas* (lembranças), *depois* (7, p. 144). Na parte final do conto, sugere-se o rompimento

\* A palavra *instructa*, que caracteriza a atitude de Sinhá, não está dicionarizada. O neologismo, decerto, prende-se à palavra latina *strictu*, que deu em português *estrito* e *estreito*; *estrito* tem, entre outros, o significado de *rigoroso, que não comporta extensão, restrito*. Portanto, *instructa* parece formada da preposição latina *in* (“dentro”), empregada como prefixo, e *strito*, o que sugere a idéia de “fechada em si”, “ensimesmada”.

desse código que, entretanto, não se realiza para o leitor porque não se explicitam as palavras ditas por Sinhá, apenas menciona-se a cena: *A Quibia ela muito contou, e fechou, final, os novos olhos* (7, p.145).

O código do despojamento se configura no final do terceiro parágrafo. Sem a família, Sinhá entra num processo de despojamento crescente: *sem trouxa de roupa, até um pé descalço* (quando partiu), *deixara de pensar* (7, p.142), *O menino sempre ausente rodeava-a de infinidade e falta., Tomara, em dois, três dias, o aspecto pobre demais..., Sinhá prosseguia, servia (...) ladeando o tempo, como o que semelhava causada morte., Tomava-lhe a filha casada de Quibia, por empréstimos, quase todo o ordenado, já que a ninguém ela nada recusava, queria nada... A bem dizer, quase nem comia, rejeitava o gosto das coisas ...* (7, p.143) (grifos nossos). Destacamos, nessas passagens, o alheamento de Sinhá da realidade que circunda: Sinhá vai se despojando dos bens materiais e até mesmo do essencial para a sua sobrevivência. O gradativo desapego à vida mostra que o mundo de Sinhá já é bem outro. Nos enunciados — *:Seus olhos iam-se empanando encardidos, ralos os cabelos* (7, p. 144) e (...) *Semelhava a boneca de brincar de algum menino enorme, Seu esqueleto era quase belo, delicado* (7, p.145), o definhamento físico (idéia reforçada pelo contraste — *menino enorme/esqueleto*) está ligado ao código do despojamento pela relação causa-conseqüência.

Observe-se que até de nome Sinhá é despojada: apresentada como Sinhá, *secada e sarada* são os adjetivos que a caracterizam. No início aparece *Senhora*, tratamento dado pelo narrador, partindo da focalização de Quibia. O termo *Sinhá*, empregado no restante do conto, reflete o relacionamento da preta Quibia com a Senhora. A ausência de nome da personagem central tem, pois uma função: compõe o código do despojamento.

Diluído no conto, e percorrendo-o todo, percebe-se, igualmente, o código da água, que aparece de diferentes modos, de acordo com a situação a que se liga:

*“Iam lhe dar água e conselhos (...)”* (7, p.142). A idéia de água, elemento indispensável à sobrevivência, vincula-se ao código do despojamento. A frugalidade da alimentação de Sinhá fica implícita pela presença de apenas a palavra *água*, se considerarmos que, culturalmente, temos já na expressão *passar a pão e água* a idéia de carência de alimentação, imposta por terceiros ou por circunstâncias, ou abstinência voluntária com intenção de obter indulgência.

*“Daí quedava, estalável, serena, no circuito do silêncio, como por vezo não se escavam buracos na barragem de um açude”* (3, p. 144). A abundância da água contida (açude-barragem) — sugerindo o sofrido esforço de contenção de Sinhá, que, embora inconformada com os acontecimentos, não manifesta revolta — relaciona-se ao código do silêncio.

*“O caixão (...) beirou o ribeirão rude de espumas em lajedos e em prestes cova se depositou, com flores, com terra que a chuvinha de abril amaciava”* (7, p.145). *Ribeirão rude* evoca o símbolo da vida humilde e difícil que Sinhá teve, pontilhada de durezas, representadas pelos lajedos (3, cf. verbete *eau*). A água da chuva que cai do céu sobre a terra (idéia que se liga ao código religioso) marca o início da fecundação. Simboliza também a revivificação, a graça, a sabedoria (3, cf. verbete *pluie*). Sinhá, depositada na terra amaciada pela chuvinha de abril, é semente de amor e pureza que vai renascer em outro plano, o espiritual. O código da água tem, portanto, como função suscitar, de acordo com a nossa tradição cultural, a idéia de purificação, de luz, de graça divina (cf. 8, verbete *água*).

A conjugação desses códigos, que criam no conto uma atmosfera mística, sugere a ascensão de Sinhá, do plano terreno para o transcendente; a marcha do

despojamento físico para as riquezas e glórias do plano espiritual.

Procuramos, assim, evidenciar a disposição didática dos códigos em jogo, formando o arcabouço da organização do conto. A essa *organização supratextual* prendem-se os fios unificadores da estru-

tura semântica do texto. O código da água funciona como um supracódigo, reforçando a articulação dos códigos do silêncio, do despojamento e do religioso. Todos eles, conjugados, fluem no conto, apontando a passagem de Sinhá do plano terreno (conjunto A), para o plano transcendental (conjunto B).

---

FONSECA, M.A.N.P. — Les codes linguistiques dans le conte *Sinhá Secada*. *Alfa*, São Paulo, 28:17-20, 1984.

*RÉSUMÉ: On présente ici le résultat d'un prélèvement de mots et d'expressions employés dans le conte Sinhá Secada de Guimarães Rosa, en vue du décèlement des codes linguistiques y établis, de leur organisation, suivis de leur interprétation. Faisant appel au concept de code (champs sémantiques) selon Barthes, on y découvre les codes juridique et religieux, qui reflètent l'univers culturel des personnages — aussi bien que les codes du silence et du dépouillement qui fonctionnent comme procédés de caractérisation du personnage — Sinhá Secada. Se plaçant au-dessus d'eux et leur servant de trait d'union, il y a un supracode, celui de l'eau, qu'on analyse comme élément fondamental de la structure narrative du conte.*

*UNITERMES: Vocabulaire; codes; organisation supratextuelle; structure narrative.*

---

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BARTHES, R. — Por onde começar. *In: Novos ensaios críticos. O grau zero da escritura*. Trad. de Heloisa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo, Cultrix, 1974. p. 77-86.
2. BARTHES, R. — Análise textual de um conto de Edgard Poe. *In: ———— CHABROL, C., apres. — Semiótica narrativa e textual*. Trad. de Leyla Perrone Moysès, Jesus Antonio Durigan e Edward Lopes. São Paulo, Cultrix/ EDUSP, 1977. p. 36-62.
3. CHEVALIER, J. & GHEEBRANT, A. — *Dictionnaire des symboles*. 2. ed. Paris, Seghers, 1974.
4. FERREIRA, A.B. de H. — *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.
5. FREIRE, L. — *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*. 3.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957.
6. REVZIN, I.I. — Les principes de la théorie des modèles en linguistique. *Langages*, 15:21-31, 1969.
7. ROSA, J.G. — *Sinhá Secada*. *In: ———— Tutaméia*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969. p. 142-145.
8. SILVA, A. de M. — *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. 10.ed. Lisboa, Confluência, 1956.