

A PALAVRA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Márcio José Pivotto BARBIERI¹

RESUMO: O objetivo deste trabalho é mostrar como se dá a formação de algumas palavras na obra de Guimarães Rosa, mais especificamente, *Grande Sertão: Veredas* e “Desenredo”. Parte-se da maneira que o autor formula alguns neologismos e chega-se à estilização de alguns provérbios. O ponto central é, sempre, a revitalização da língua portuguesa e a expressividade do texto. Como veremos, é importantíssimo para o autor alcançar a comunicação com seu leitor, por isso ele dava tanta ênfase à sua missão como escritor.

PALVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; leitor; comunicação; palavra; estilo

O passo inicial para qualquer estudo da obra rosiana é a linguagem do autor. Neste trabalho, utilizamos alguns trechos de entrevistas em que ele fala sobre sua língua literária e os objetivos que almeja alcançar por meio dela. Também recorreremos a ensaios de estudiosos do processo de invenção lingüística de Guimarães Rosa. O objetivo é introduzir algumas maneiras que o autor utiliza para captar a atenção do leitor. Como veremos, a invenção lingüística possibilita ao escritor a produção de um texto altamente comunicativo, expressivo e próximo da oralidade, característica marcante de sua obra. Inicialmente, tomemos um trecho do primeiro parágrafo da obra *Grande Sertão: Veredas*:

— Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não,
Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego.

¹ USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Rua Genaro Magri, n. 02, Vila Matilde, São Paulo-SP. CEP: 03515-090, Brasil, e-mail: pivotto@usp.br.

Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade (ROSA, 2006, p. 5).

A primeira palavra do livro (“nonada”) pode ser lida como um nome, um pronome substantivo, um advérbio e uma predicação:

[...] pode-se traduzir o significado de “nonada” como se o signo fosse um nome: “o nada”, “coisa alguma”; como um pronome substantivo: “nada”; como um advérbio: “em lugar algum”, “em parte alguma”, “no nada”; como uma predicação: “algo não é coisa alguma”, “isso é nada”, “algo é no nada”, “algo é nada” [...] (HANSEN, 2000, p. 43).

Essa condensação de significados é obtida por meio de alguns procedimentos técnicos. Entre eles, pode-se citar, com Mary Lou Daniel, a substantivação de adjetivos, de verbos, de advérbios e até de interjeições, tornando o texto mais expressivo, visto que a “categoria nominal, normalmente estática”, ganha novas possibilidades de “flexibilidade dos substantivos” (DANIEL, 1968, p. 86). A partir desse processo, podemos perceber que Guimarães Rosa tinha um objetivo muito bem definido, ou seja, conseguir, através de seu texto, captar e estimular a imaginação do leitor durante o ato da leitura. Isso foi conseguido, por exemplo, com o que Mary Lou Daniel chamou de “neologismos de função”:

Os *neologismos de função*, consistindo na utilização de uma categoria gramatical em vez de outra, são bastante comuns na prosa rosiana. [...] Importa-lhe sempre, não a categoria gramatical das palavras, mas o efeito expressivo delas. Daí que, quando uma palavra que pertence a

uma categoria parece mais significativa ou direta numa nova função que qualquer palavra normalmente disponível para aquela função, o autor não hesita em utilizar a nova forma com risco de ser “pouco gramatical” (DANIEL, 1968, p. 80).

Nos três trechos a seguir, é possível notar o processo da substantivação que é operada principalmente por meio de artigos definidos e indefinidos:

Mas os olhos deles vermelhavam altos, *numa inflama* de sapiranga à rebelde; e susseguinte — o que não sei é se foram todos duma vez, ou um logo e logo outro e outro — eles restaram cegos (ROSA, 2006, p. 9) (grifo meu).

Acompanhado dos chefes-de-turma — que ele dava patente de serem seus sotenentes e oficiais de seu terço — Zé Bebelo, montado *num formudo* ruço-pombo e com um chapéu distintíssimo na cabeça, repassava daqui p'r'ali, eguando bem, vistoriava (ROSA, 2006, p. 120) (grifo meu).

Aí, quis que soubessem logo como era que eu atirava. Até gostavam de ver: — “Tatarana, põe o dez no onze...” — me pediam, por festar. De duzentas braças, bala no olho de castiçal eu acertava. *Num aquele* alvo só — as todas, todas! (ROSA, 2006, p. 154) (grifo meu).

Nos três casos há a substantivação por meio do artigo indefinido acompanhado da preposição *em*, sendo que no primeiro ela é de um verbo (*inflama*), no segundo de um neologismo com raiz em um adjetivo (*formudo* = *formoso* + sufixo de grau

umentativo de adjetivo *-udo*), e, por último, de um pronome demonstrativo (*aquele*). Na expressão “numa inflama”, por exemplo, subentende-se “inflamação”, reforçando o sentido pelo substantivo “sapiranga”, “olhos vermelhos” (tupi *esapi’ranga*, de *e’sa* “olho” e *pi’ranga* “vermelho”, regionalismo do Nordeste do Brasil, datação de 1873).² Em “num aquele”, temos, na junção do artigo indefinido formado com preposição e o pronome demonstrativo, o sentido de espacialização da demonstração do pronome “aquele”, que situa o alvo longe de quem atira. Nessas substantivações, o caráter nominal da oração efetua novas formas de expressividade e chama a atenção do interlocutor, como afirma Mary Lou Daniel:

Ainda que a substantivação de elementos tão diversos como advérbios, preposições e verbos possa dar ao leitor impressão de que o autor está criando efeitos inusitados à custa da correção gramatical, é preciso admitir que por meio deste recurso ele abre novas perspectivas na flexibilidade dos substantivos. O aproveitamento de tais formas traz à categoria nominal, tradicionalmente estática, novos conceitos espaciais, temporais e modais e lhe infunde um espírito dinamicamente expressivo que não deixa de captar a imaginação do leitor e até expandir esta no processo de rompimento dos compartimentos gramaticais (DANIEL, 1968, p. 86).

Outro método utilizado pelo autor é a verbalização de substantivos. Com isso, a cena torna-se mais dinâmica, além de preservar o sentido original do substantivo que é verbalizado, ou seja, há uma dupla articulação do neologismo. Um diz respeito ao

² Houaiss. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0.*

sentido do substantivo, o outro, ao efeito de movimento, sugerido pela ação verbal. Como exemplo, tomemos a seguinte cena:

A fumaça dos tições deu para a cara de Diadorim — “Fumacinha é do lado — do delicado...” — o Fancho-Bode *teatrou*. Consoante falou soez, com soltura, com propósito na voz. A gente, quietos. Se vai lá aceitar rixa assim de graça? Mas o sujeito não queria *pazear*. Se levantou, e se mexeu de modo, fazendo xetas, *mengando* e *castanhetando*, numa dansa de furta-passo (ROSA, 2006, p. 145) (grifos meus).

Esse episódio acontece após a chegada de Riobaldo e Diadorim ao bando do Hermógenes. O Fancho-Bode provoca Diadorim, insinuando um jeito “delicado”, um “ar de mulher”, uma voz de falsete, imitada pelo Fulorêncio no jeito de cantar:

E o outro [Fulorêncio], muito comparsa, lambuzante preto, *estumou*, assim como fingiu falsete, cantarolando pelo nariz:
“Pra gaudêr, Gaudêncio
E aqui pra o Fulorêncio?...”
Aquilo *lufou!* (ROSA, 2006, p. 145) (grifos meus).

No primeiro trecho, os verbos ressoam semanticamente para caracterizar um sujeito afeminado. Para descrever isso, o narrador utiliza dois verbos no gerúndio — *mengando* e *castanheando* —, transmitindo à cena o efeito de movimento e também de descrição, visto que esse modo verbal tem forte caráter nominal. Vejamos as acepções desses dois verbetes:

Mengar: Regionalismo: Brasil.

menear-se, fazer movimentos e gestos licenciosos, eróticos.

Castanheta: Regionalismo: Pernambuco.

donzela, maria-mole (HOUAISS).

O verbo *mengar* denota a teatralização (mímica) feita pelo Fancho-Bode (“o Fancho-Bode teatrou”), reforçada pelo vocábulo que o narrador usa para descrever a fala dele: “Consoante falou soez”, ou seja, uma fala vulgar, desprezível, sem valor, reles. Riobaldo desqualifica a fala de Fancho-Bode, mas sua enunciação sugere a aparência de afeminado através do substantivo verbalizado *castanheta*, cujo sentido de “donzela” desqualifica a valentia de Diadorim. Ao verbalizar o substantivo, consegue manter tanto seu significado (“donzela, maria-mole”) quanto seu caráter dinâmico, teatral. A cena torna-se, assim, rápida e tumultuada, transmitindo o ambiente de luta, que será seu desfecho. Os três verbos (“teatrou”, “estumou” e “lufou”), que estão no pretérito perfeito, indicam ação acabada, adequando-se à descrição. O primeiro é o verbo “teatrou”. Inventado a partir do substantivo “teatro”, não possui forma dicionarizada e segue a mesma formação de “castanheta”, com a distinção de que marca uma ação pontual e complementa as atitudes de Fancho-Bode e Fulorêncio. O segundo é “estumou”, dicionarizado, cuja acepção é “provocar, acirrar a ferocidade canina”, mostrando que o Fulorêncio provocava o Reinaldo fingindo uma voz de “falsete”. O terceiro é o verbo “lufar”, dicionarizado, e que significa “irromper”, sair abruptamente, característica dos movimentos rápidos de Diadorim ao imobilizar seu adversário.

Guimarães Rosa sempre age, como é possível perceber, com moderação na invenção de neologismos. Esses dois trechos são exemplares, pois podemos notar que há a utilização de quatro verbos dicionarizados, mas de uso raro (“pazear”, “mengar”, “estumar” e “lufar”) e dois neologismos com a mesma base de formação, isto é, verbalização de substantivo (“teatrou” e “castanhetando”). Através dessa moderação, o autor transforma seu texto em um catalisador de sentido, ou seja, atrai a atenção do leitor para vocábulos de pouco uso que, em associação com os neologismos e a seqüência narrada, têm seu sentido ampliado, o que normalmente possibilita maior variedade de leitura. O autor, desse modo, aponta o(s) sentido(s) daquilo que, às vezes, não pode ser expresso em palavras, mas apenas sugerido. Cabe, assim, ao leitor lidar com o texto e apreender algumas facetas de significação.

Para ser objetivo, o escritor precisa lidar com a sintaxe, construção lógica baseada na posição das palavras na frase. Valendo-se de um instrumento lógico, ele consegue atingir o que é por definição não-lógico — o que, no caso de *Grande Sertão: Veredas*, é a “magia”:

O escritor deve se sentir à vontade no incompreensível, deve se ocupar do infinito, e pode fazê-lo não apenas aproveitando as possibilidades que lhe oferece a ciência moderna, mas também agindo ele mesmo como um cientista moderno. Não se pode tratar o infinito com intimidade, nem com subjetivismo. É preciso ser objetivo, pois o incompreensível pode, pelo menos, ser contemplado objetivamente. Não, não, o autor não pode se permitir intimidades em sua obra. A poesia é também uma irmã tão incompreensível da magia (LORENZ, 1983, p. 89).

A magia, o incompreensível, a terceira margem das “coisas” são apreensíveis, portanto, por meio do paradoxo e da objetividade, o que vale dizer que são apreensíveis pela palavra, ou, melhor, pela invenção e reclassificação gramatical das palavras. Isso porque a “nova” função sintática que a palavra assume na frase, ou a junção de duas palavras que possuem o mesmo significado — por exemplo o nome Rosa’uarda, no qual “uârd” significa “rosa” em árabe (ROSA, 2003, p. 167) —, quando desvendado pelo leitor, possibilita a apreensão do inteligível. Guimarães Rosa nega a intimidade e com isso ressalta seu compromisso com a arte e a oportunidade do conhecimento do leitor durante o ato de leitura. A técnica do autor é paradoxal, já que a contemplação é objetiva, lógica, mas se dá pelo paradoxo, que pressupõe o *nonsense*, isto é, uma “lógica toda sua”. Mary L. Daniel mostrou, de forma muito arguta, como a pontuação é uma característica muito particular da obra de Guimarães Rosa:

Uma das mais válidas generalizações que se podem fazer a respeito da pontuação rosiana é aquela empregado por Ernesto da Cal com referência ao mesmo aspecto da prosa de Eça de Queirós: “La puntuación... no es ortográfica, sino estética, literaria.” No caso de Guimarães Rosa, porém, esta última palavra bem podia modificar-se em oral. O leitor que procurar interpretar a narrativa do autor em termos das tradicionais convenções de pontuação fica imediatamente frustrado, uma vez que o sistema rosiano tem uma lógica toda sua” (DANIEL, 1968, p. 117).

Do paradoxo, Guimarães Rosa produz o efeito de indeterminação, utilizando-o como “procedimento técnico e poético”:

A negação da “lógica” é, contudo, procedimento técnico e poético também comunicado funcionalmente como avaliação da forma. Rosa insiste na superioridade artística da enunciação por paradoxos que afirmam dois sentidos contrários simultaneamente válidos por oposição à enunciação “lógica”, que pressupõe a contradição e o princípio do 3º excluído como critérios de determinação da verdade e verossimilhança (HANSEN, 2007, p. 38).

A “língua” de Guimarães Rosa, inventada a partir da oralidade e da negação da lógica, reforça o princípio poético que rege sua técnica. Partindo do paradoxo, chega à chamada “álgebra mágica” ou língua pré-babélica, cuja base é pensar a constituição da palavra a partir do sentido e do som:

Sou precisamente um escritor que cultiva a idéia antiga, porém sempre moderna, de que o som e o sentido de uma palavra pertencem um ao outro. Vão juntos. A música da língua deve expressar o que a lógica da língua obriga a crer. Nesta Babel espiritual de valores em que hoje vivemos, cada autor deve criar seu próprio léxico, e não lhe sobra nenhuma alternativa; do contrário, simplesmente não pode cumprir sua missão (LORENZ, 1983, p. 88).

O som é representado pela escolha das palavras cuja sonoridade ressoa na da palavra seguinte, sugerindo o que não é expresso literalmente por escrito no livro. Para esclarecer esse ponto, vejamos a cena do pacto nas Veredas Mortas:

Viesse, viesse, vinha para me obedecer. Trato? Mas trato de iguais com iguais. Primeiro, eu era que dava a ordem. E ele vinha para

supilar o ázimo do espírito da gente? Eu era eu — mais mil vezes — que estava ali, querendo, próprio para afrontar relance tão desmarcado. Destes meus olhos esbarrarem num rôr de nada (ROSA, 2006, p. 383-4) (grifos meus).

Percebem-se os grupos de sonoridade que iniciam o período e como eles se repetem em determinados pontos, sempre reforçando e retomando o som que os precede. Fala, neste trecho, a voz da noite representada pelo som sibilante do vento, contudo, em nenhum momento, diz-se ou descreve-se a atmosfera noturna. O som de /v/ que começa o parágrafo e é repetido no meio dele (“vezes” e “estava”), junto aos sons dos /s/ (“viesse”, “iguais”), simbolizam, além do som do vento, a atmosfera sombria que caracteriza a cena. Isso vem reforçado pelo som de /r/, principalmente nos encontros consonantais (“trato”, “primeiro”, “próprio”). Vale ressaltar que, para além desse mero parágrafo tomado como exemplo, a mesma aliteração de sons surge em toda a cena do pacto.

Outro exemplo desse método é verificado na criação do neologismo “luava”, também remetendo à noite: “Vão da noite, quando o mato pega a adquirir rumores de sossegação. Ou quando luava, como nos Gerais dá, com estrelas (ROSA, 2006, p. 497)”. A formação de “luava” tem sua raiz na construção de verbos a partir de substantivos: amor = amava; choro = chorava; lua = luava. Aqui, pelo contexto, nota-se a diferença com a cena do pacto. Embora surja o /s/ sibilante, a atmosfera remete à tranqüilidade, sendo que “luava”, com suas três vogais, transmite a sensação de paz, do momento amoroso que Riobaldo divide com Diadorim. Em outras palavras, mais do que sugerir o som da noite empírica, o neologismo expressa o sentimento do protagonista.

Para ilustrar, temos um relato de Décio Pignatari sobre a prosa de Guimarães Rosa. Segundo ele, em conversa que teve com o autor de *Grande Sertão: Veredas*, Rosa

afirmou que a prosa brasileira era muito “boca-mole”, “frouxa”, associando essa qualidade à falta de “caráter”: “É uma prosa muito boca-mole, não tem caráter. Eu gosto mais de uma pedra pedregosa, de uma prosa pedregosa”.³ Curioso com tal afirmação, Décio pergunta o que era uma prosa boca-mole, ao que Guimarães Rosa esclarece: “Quase metade de toda e qualquer prosa feita no Brasil é feita de vogais”.⁴ Sabendo disso, Décio fez uma pesquisa em alguns textos de Guimarães Rosa e depois lhe disse: “Ela [a prosa] é mais pedregosa porque tem mais consoantes do que o normal. Você [Guimarães Rosa] usa muito trigramas tipo str, enquanto que a tendência brasileira é quase que uma consoante para uma vogal”.⁵ Enfim, para o autor de *Grande Sertão: Veredas*, é importante a posição que o escritor assume perante sua obra, sendo que ele a considerava uma “missão”, para a qual seria preciso que cada um criasse “seu próprio léxico”. Com isso, ele privilegiou a interação com o leitor e o enaltecimento da língua portuguesa.

Referências bibliográficas

- DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio, 1968, 186 p.
- HANSEN, João Adolfo. “Forma, indeterminação e funcionalidade das imagens de Guimarães Rosa”. In: *Veredas no sertão rosiano*. (org.) Antonio Carlos Secchin... [et al.]. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2007, p. 29-49.
- HANSEN, João Adolfo. *o O: A ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Hedra, 2000, 198 p.

³ Entrevista aqui transcrita a partir do DVD que saiu junto à Edição Comemorativa de 50 anos de *Grande Sertão: Veredas*.

⁴ *Idem*.

⁵ *Ibidem*.

LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. *In: Rosa, João Guimarães Rosa. Coleção fortuna crítica, v. 6.* (org. Eduardo F. Coutinho). Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. p 62-97.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Ed. Comemorativa. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2006, 553 p.

ROSA, João Guimarães. *Nonada*. DVD que acompanha a edição comemorativa dos 50 anos de *Grande Sertão: Veredas* com entrevistas sobre a vida e a obra do autor.

Bibliografia consultada

A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção Hans Robert Jauss... et al. Coord., trad. e intr. de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1979, 211 p.

ISER, Wolfgang. *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Ed. Fink, 1990, 355p.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. (vol. 1). Trad.: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, 192 p.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. (vol. 2). Trad.: Johannes Kretschmer. Ed. 34, São Paulo, 1999.

MARTINS, Wilson. “Guimarães Rosa na sala de aula”. in: Daniel, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio, 1968, p. xi-xxxvii.

ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason : (1958-1967)*. Edição, organização e notas de Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti; tradução Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira : Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, MG: Ed. da UFMG, 2003, 447 p.