

O MAGO DO VERBO

Walnice Nogueira Galvão*

RESUMO

A obra de Guimarães Rosa distingue-se por três características centrais. A primeira delas refere-se aos processos lexicogênicos, pelos quais o escritor cria, constantemente, novos vocábulos e torneios sintáticos. A segunda diz respeito ao resgate de termos raros ou inusitados, fornecidos, sobretudo, por regionalismos e arcaísmos. A terceira, finalmente, assinala sua capacidade ilimitada de fabulação, ou de invenção de uma multiplicidade de enredos.

Palavras-chave: Neologismo; Regionalismo; Arcaísmo; Enredo.

Quando Guimarães Rosa surgiu, em 1946, predominava no panorama da ficção brasileira o Regionalismo, que, como o nome indica, objetivava retratar as peculiaridades de cada região.

Ora, Guimarães Rosa vai representar uma superação feliz do Regionalismo. Como os regionalistas, volta-se para os interiores do país, pondo em cena personagens plebeus e típicos, a exemplo dos jagunços sertanejos, levando a sério a função da literatura como documento até ao ponto de reproduzir a linguagem característica daquelas paragens. Porém, ao contrário dos regionalistas, descortinando largo sopro metafísico, costeando o sobrenatural, preocupado com a graça e com a demanda da transcendência.

No que ultrapassou o Regionalismo, distanciando-se, foi no apuro formal, no caráter experimentalista da linguagem, na erudição poliglótica, no trato com a literatura universal de seu tempo, de que os regionalistas não dispunham ou a que não atribuíam importância. E no fato de escrever prosa como quem escreve poesia, ou seja, palavra por palavra, ou até fonema por fonema.

Nesse sentido, ele é único na literatura brasileira: foi em sua pena que nossa língua literária alcançou seu mais alto patamar. Nunca antes e sobretudo nunca

* Universidade de São Paulo. Autora, entre outros, de: *As formas do falso* (Perspectiva, 1972), *Mitológica rosiana* (Ática, 1978), *A donzela guerreira* (1998), *Guimarães Rosa* (Folha, 2000), Edição crítica de *Grande sertão: veredas* (Archives, a sair).

mais depois a língua foi desenvolvida em todas as suas virtualidades. A tal ponto que, na formulação de um de seus críticos, chega a se confundir com a língua, colocando-se em seu ponto inaugural e, a exemplo dela, criando incessantemente. Assim, por exemplo, Guimarães Rosa toma a liberdade de trocar um sufixo por outro; ou então deriva um verbo, até então inexistente, de um substantivo ou adjetivo; ou, ao contrário, deriva um substantivo ou adjetivo de um verbo. Ou ainda inventa um verbo, aliás onomatopaico, a partir da enumeração das vogais (“o mato aeiouava”). Ou forja um nome próprio, em puro exercício lúdico, ao juntar o pronome de primeira pessoa em várias línguas – que, na prosódia brasileira, se tornam irreconhecíveis –, para batizar a personagem Moimeichego (Moi + me + ich + ego). E assim por diante. Tudo isso a língua também faz, este escritor como que conseguindo reproduzir os processos de criação da própria língua.

Dedicou-se incansavelmente a atacar o lugar-comum ou clichê, que jamais utilizava, a menos que fosse para criar um análogo, por paralelismo ou inversão. Além de manifestar esse propósito de inovação lingüística a todo momento em sua obra, também se pronunciou a respeito em entrevistas e declarações.

Outra razão pela qual a leitura de Guimarães Rosa é uma experiência imperativa reside em sua capacidade de fabulação. Raramente houve na literatura brasileira um autor tão prolífico em diferentes enredos, com suma capacidade de inventar tramas e personagens. Seus livros mostram uma enorme variedade de estórias, uma verdadeira mágica no desdobramento quase infinito de possibilidades de destinos e de situações.

Dentre as personagens, ao se concentrar nas que elegeram, o escritor como que dignifica o sertanejo pobre, mostrando como o mais destituído e isolado ser humano pode aspirar à transcendência e se entregar a especulações metafísicas, sem precisar sequer saber ler.



Seu grande romance, aliás o único que escreveu, **Grande sertão: veredas** (*The devil to pay in the backlands*), quando foi lançado em 1956, já fora precedido por dois outros livros – um de contos, **Sagarana**, em 1946; e um de novelas, **Corpo de Baile**, em 1956. Guimarães Rosa surpreendeu os leitores ao brindá-los com um alentado romance de quase seiscentas páginas. A reação da crítica foi instantânea e, após as polêmicas iniciais, acabou por proclamar seu romance uma obra-prima. Os estudos se multiplicaram imediatamente, os críticos mais reputados dedicando-se a analisar e interpretar o novo livro. Aqui finalmente se encontrava a verdadeira saga do sertão, como o próprio título indica.

E, a exemplo do **Grande sertão: veredas**, toda a obra de Guimarães Rosa

começa e acaba no sertão. Para sempre identificado ao sertão, esse é seu universo, seu horizonte, seu ponto de partida e de chegada. Deformação de um velho vocábulo africano, que os portugueses absorveram em sua língua desde o tempo das navegações, quando foram à África, já tinha sido utilizado em Portugal antes de passar para o Brasil, onde teria uma história tão rica e tão fecunda. Seu significado mais importante é o de “interior” ou de “terras interiores”, isto é, afastadas da costa, podendo ser cobertas de vegetação e desprovidas da conotação de deserto. O vocábulo já aparece nitidamente com essa implicação na carta de Pero Vaz de Caminha, quando fala das florestas que ficam para dentro do litoral: recobrimo assim a porção mais central de um continente, de um país, de uma região.

Que sertão é esse de Guimarães Rosa? Geograficamente, não é o do Nordeste, do polígono das secas. É outro, bem menos conhecido e explorado artisticamente, seja pela literatura, seja pelo cinema: é o sertão do estado de Minas Gerais.

É importante precisar essa distinção, porque, diferentemente do sertão calcinado e trilhado pelos retirantes que aparece em boa parte de nossa literatura, este é um sertão caracterizado por aquilo que se chama localmente os “campos gerais”, com suas pastagens boas para o gado, a perder de vista. E – pasmem – pela abundância de água, tantos são os rios que o cortam, dos quais o principal é o grande São Francisco, para o qual acorrem, contribuindo para o volume de sua vazão, todos os seus numerosos afluentes.

O leitor de Guimarães Rosa deve, portanto, habituar-se à idéia de um sertão que não é pardo nem árido.

A bela oposição entre seco e úmido, uma das mais tradicionais na literatura de todos os tempos – e aliás, já a se fazer notar na *Bíblia* – desempenha um papel de primeiro plano na obra de nosso escritor, que soube reconhecê-lo ao intitular seu único, e célebre, romance, como *Grande sertão: veredas*. Nesse título, armado em antítese, a palavra “vereda” não tem o sentido corrente de “caminho” ou “via”, mas sim o significado local e regional, que só adquire lá mesmo nos campos gerais, de “regato” ou “riozinho”. Essa acepção é confirmada pelo dicionário Aurélio, que, no verbete correspondente, explica: “Cabeceira e curso de água orlados de buritis, especialmente na zona são-franciscana”, atribuindo-lhe uso corrente em Minas Gerais e Centro do país. O grande sertão, ou espaço circundante abrangente e presumivelmente árido, é recortado por mil e um desses riachinhos, como a própria obra rosiana não se cansa de explicar em várias passagens.

Não se pode, tampouco, ignorar o significado simbólico que recobre esse, literal: o de um espaço amplo e perigoso, cheio de percalços e armadilhas, verdadeiro labirinto existencial, mas que admite brechas levando a saídas, poros de comunicação, talvez vias de salvação.

Superpondo-se ainda a esse, mas com ele coincidindo, encontramos um

sertão mítico, onde os trunfos em jogo são a salvação ou danação do ser humano, mero peão na eterna batalha entre Deus e o Diabo.

Esse é o espaço ao mesmo tempo geográfico, simbólico e mítico onde se desenrola a obra de Guimarães Rosa.



Pode-se perguntar se **Grande sertão: veredas** não marcaria, com o apogeu do Regionalismo, também e ao mesmo tempo seu encerramento: na medida em que explora até o fim seus limites, além de fecundá-lo de uma maneira inesperada – e que de certa forma contradizia a vocação centrípeta inerente ao regionalismo – com os achados experimentais, sobretudo lingüísticos, das vanguardas do século 20.

Afinal, de que trata esse livro? Em suma, é uma história de jagunços ou cangaceiros, tal como tantos romances regionalistas. O que o distingue, então, não é o assunto, mas sim outros elementos. A começar, as galas da linguagem, de uma beleza ímpar e nunca antes atingida em nossas letras. A seguir, o alcance existencial e metafísico da discussão entabulada a respeito do destino humano, de Deus e o Diabo, do pacto fáustico em que o pactário vende sua alma, do significado do amor, da amizade, da coragem, da lealdade, etc. Tudo isso na boca de um narrador que é um jagunço aposentado, expressando-se em sua própria fala para um interlocutor urbano letrado, que nunca interfere na narração.

Mais ainda, o romance é marcado pelo signo da ambigüidade. Ao escrevê-lo, Guimarães Rosa mitifica esse grande espaço interior do Brasil, que é o sertão, recolhendo as sagas dos guerreiros que o habitaram. Um espaço sem fronteiras interiores nem exteriores, tendo por pontos de fuga no horizonte, aludidos mas nunca mostrados, a cidade e o mar. Um espaço onde o maravilhoso e o fantástico fazem parte da vida cotidiana.



Desde a descoberta do país, o sertão fixou-se nos escritos dos cronistas e viajantes – nossos primeiros historiadores –, mas também na ficção em prosa e na poesia, como um território desconhecido, inexplorado, bravo, palco de violência e de ausência da lei. Apoiando-se sobre a tradição oral, este romance não podia deixar de ser, como de fato é, uma história de bandos e de bandidos.

O bandido que o habita – o jagunço – ocupa tanto o imaginário popular quanto o literário. No **Grande sertão: veredas**, ocupa um lugar central nas reflexões de Riobaldo, o narrador-protagonista, ele mesmo jagunço e outrora chefe de bando, ora praticando a autobiografia para um interlocutor empático.

Do que se sabe a seu respeito na história de nosso país, o jagunço não é um criminoso vulgar. Seus crimes revelam um laço com a honra e com a vingança. O jagunço não age isolado, mas sempre coletivamente: não é um assassino nem um ladrão, mas um soldado em guerra privada, que devasta e saqueia.

Este romance mantém vivas as duas faces do jagunço: a das proezas cavaleirescas de justiceiros prontos a defender a causa dos oprimidos, cujo modelo inimitável é Robin Hood, e aquela dos atos de crueldade gratuita. Basta lembrar as dificuldades enfrentadas por Euclides da Cunha ao escrever *Os sertões*. Dilacerado entre a admiração que sentia pela resistência heróica dos homens de Canudos e o asco que suscitava nele esta horda de “fanáticos” ignorantes e supersticiosos, recorre às antinomias e antíteses, em busca de uma síntese que incessantemente lhe escapa.

O **Grande sertão: veredas** mostra como num país imenso, de território quase continental, o exercício privado e organizado da violência a serviço dos poderosos sempre constituiu a regra, e não a exceção. Aí radica um dos fundamentos de uma sociedade sem par em sua iniquidade, com um dos maiores índices de desigualdade quando comparada aos demais países, combinado com o alto posto de oitava economia mundial. Outros fatores, como a escravidão, por exemplo, só concorreriam para agravar esse quadro, acentuando as disparidades. A presença de uma força armada a serviço de um proprietário de terras, dentro de sua fazenda, desempenha um papel ao mesmo tempo defensivo e ofensivo. Esses sem-terra alugados do patrão servem para várias coisas: garantir os limites da propriedade, sem cessar contestados; grilar terras; eliminar adversários; interferir nas eleições, recorrendo à fraude e à intimidação dos eleitores; desencadear contendas ou reprimi-las.

Na pertinência de suas análises, o romance expõe aos olhos do leitor, como a literatura sempre faz, a concretude dos fenômenos históricos, encarnados em personagens. Os estudiosos chamaram e chamam nossa atenção para o caráter rotineiro das diversas manifestações de violência no Brasil, que causaram não só perturbações eleitorais no passado, mas também insurreições, rebeliões e golpes de estado. Basta pensar em quão poucos anos de democracia resulta o saldo do século 20 entre nós, em sua maior parte dominado por ditaduras e estados de sítio. Isto deriva de um regime autoritário de dominação, onde todo poder emana do alto, de um lado, havendo de outro lado uma ausência quase total de instituições de autodefesa do povo.

Neste ponto, a instituição da escravidão com mão de obra trazida da África foi decisiva. Toda atividade produtiva se concentrava nas unidades rurais, as fazendas, onde o trabalho compulsório era feito pelos escravos, submetidos a um só patrão, o proprietário. À margem desta equação senhor/escravo foi-se constituindo uma enorme população de homens livres, destituídos de todo poder econômico e político, dependente da boa vontade do proprietário para sua subsistência. Inteiramente ao abandono, sem quaisquer direitos civis, esta população por sua própria natureza

“inútil” acabava por ser utilizada pelo fazendeiro para as mencionadas operações defensivas e ofensivas. Cada fazenda, desde os primeiros tempos da colonização, contava com um verdadeiro exército particular.

Com o passar dos anos, o caráter privado do poder efetivo vai-se transportar tal qual para os partidos políticos, desde o nível municipal até ao do Estado e da nação, de tal modo que o jagunço surge no próprio núcleo da organização social, econômica e política: não como um acidente, mas como uma necessidade histórica.



Sem querer insistir na coesão e solidariedade de todos os elementos, característica deste romance, temos aqui dois deles que constituem um bom exemplo.

Riobaldo é feito de palavras que ele mesmo profere. A narrativa, portanto, é uma “fala”. Por isso, ela exige uma certa linguagem e não qualquer uma, e essa linguagem impõe-se respeitar a caracterização do sertanejo. A ligação entre linguagem e espaço, portanto, aparece como necessária e suficiente, dado que ela busca integrar o espaço onde se passam as peripécias do romance, e esse espaço é o sertão.

O discurso do protagonista é, como seria de esperar tratando-se de uma fala, carregado das marcas de oralidade: hesita, interroga, exclama, emprega interjeições, e insiste em dirigir-se cerimoniosamente a “o senhor”, figura do Interlocutor. Mas a linguagem de que se vale é mais do que isso, e por ela seu criador é famoso e único na literatura brasileira.

Guimarães Rosa foi buscar a linguagem de que Riobaldo se utiliza, no sertão. É de lá que vêm os torneios, os regionalismos e os arcaísmos recuperados. Como se sabe, a língua se conserva melhor longe dos centros urbanos, onde o isolamento a protege das inovações trazidas pelas correntes migratórias, pelo jargão da mídia e pela gíria. Os dois traços básicos da linguagem empregada por Riobaldo são, por isso, os regionalismos e os arcaísmos.

Mas não só, o que seria demasiado simples para um escritor tão requintado. Nem tudo o que seu protagonista profere é pré-existente na língua portuguesa do Brasil: boa parte do vocabulário é constituído por neologismos. Saídos da oficina verbal do autor, dão brilho e graça à fala de Riobaldo. E, mais ainda, amalgamados aos regionalismos e arcaísmos, que já dão um efeito de estranhamento, mal se distinguem daqueles, sendo, em muitos casos, difícil de decidir se estamos diante de um ou dos outros. Um exemplo: quando o protagonista diz que uma certa personagem “perequitava”, está empregando o regionalismo “periquitava”, com alteração de uma letra, ou seja, andava de um lado para o outro como um periquito, ou um neologismo derivado do latim, no qual existe o verbo “perequitar”, que significa perambular a cavalo?

Como a estória que Riobaldo está contando ao Interlocutor compreende as legendárias façanhas da jagunçagem, e esta se dá no espaço do interior brasileiro chamado sertão, vamos encontrar sinais desse espaço disseminados pela linguagem.

Em primeiro lugar, as constantes alusões ao sertão propriamente dito, instauradas desde o título do livro. O sertão é o espaço que gerou o narrador e a vida que levou. Portanto, aparece com peso determinante, a que Riobaldo atribui qualidades positivas ou negativas. Dessa perspectiva – a de grande espaço fundante –, o sertão com frequência se torna mais do que um lugar, uma topografia, um ponto geográfico, um perímetro, adquirindo uma espessura até metafísica. O sertão é visto como o espaço onde o homem se submete a provações que testam sua coragem, mas também onde Deus e o Diabo disputam a posse das almas. A fala de Riobaldo é a todo momento pontilhada por observações sentenciosas a propósito do sertão, como esta: “Sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!”.

Em segundo lugar, mas em plano menos evidente, a fidelidade realista ao espaço mostra o sertão da pecuária, o que transparece na fala de Riobaldo de várias maneiras. O narrador tanto utiliza topônimos que indicam gado bovino (“Vereda da Vaca-Mansa de Santa Rita”, “Currais-do-Padre”, “Bambual-do-Boi”), quanto menciona os exemplares que os jagunços vão deparando em sua errância. Ainda mais – e com toda a naturalidade, pois é o material que tem por assim dizer à mão – emprega esses animais para criar metáforas com que delinea personalidades ou situações.

A força do peso da natureza sobre os seres humanos, fora da cidade e dos abrigos construídos pelo homem, faz-se presente. Os jagunços como que se encontram imersos na natureza. A linguagem de Riobaldo se impregna pois dessa presença e organiza um verdadeiro catálogo de fauna e flora, inclusive discutindo os diversos nomes que um mesmo espécime pode tomar conforme os pontos cardiais. A integração desses nomes à fala serve para avançar mais um traço da caracterização de Riobaldo enquanto personagem: a de bom observador da natureza, a de alguém que ama as belezas do mundo.

A trajetória de Riobaldo pela jagunçagem, assim como tem um espaço, que é o sertão, tem também uma época, a qual vai sendo delimitada pelo narrador, à medida que a narrativa prossegue. Podemos deduzir, através de alusões indiretas e avançadas com muita má-vontade, que andou em bandos de jagunços durante a República Velha, termo que não menciona. Mas a época é propositalmente vaga e com limites esfumados, de tal modo que as sagas narradas adquirem contornos legendários, lembrando as novelas de cavalaria. Juntando todas as pistas, o leitor pode concluir que a porção principal da vida de Riobaldo, aquela em que ele se dedicou à jagunçagem e cuja crônica desenrola para o Interlocutor, decorreu nas três primeiras décadas do século XX, conclusão que serve para datar a época dos eventos narrados e para fazer uma estimativa da idade do narrador, naquele tempo.



Riobaldo de saída prende o leitor, mediante um velho recurso literário de foco narrativo: como ele é simultaneamente o protagonista do romance e o narrador, o leitor deve dar credibilidade sob palavra a tudo o que ele disser. E principalmente sobre si mesmo.

Desse modo, é em Riobaldo que devemos confiar para apreendermos as linhas-mestras que compõem o arcabouço do livro. Em primeiro lugar, isso nos habilita a entender a intriga, bastante complicada. Em segundo lugar, a travar conhecimento com as demais personagens, das quais só sabemos através de sua voz. Em terceiro lugar, e sobretudo, para saber quem ele próprio é.

Com ele estabelecemos, enquanto leitores – mesmo sabendo que se trata de um romance, portanto de história inventada – um “pacto autobiográfico”.

Riobaldo não é um narrador direto ou fluente: demora muito a entabular a sua verdadeira história; é manhoso e tergiversador; tenta enganar o Interlocutor. Boa parte do livro se passa antes que se resolva a abrir o jogo. Mas, enquanto isso, vai expondo ao leitor sua personalidade atual – a que assume depois de velho, ao se retirar das lides anteriores. Essa é sua face final, definitiva: mas é um ponto de chegada, já que ele teve outras faces anteriores.

Portanto, o romance começa pelo fim, quando toda a história já decorreu e Riobaldo vive de reminiscências.

Entretanto, o leitor só vai ficar ciente da situação que se arma como origem da narração mediante um processo cumulativo, que aos poucos vai decifrando em meio ao cunho caótico das primeiras páginas, e que pode ser descrita como segue. Veio da cidade uma personagem a que chamamos Interlocutor, pois ele não tem nome, procurando por um famoso chefe de jagunços de que ouvira falar e a quem quer conhecer pessoalmente, entrevistar e fazer perguntas sobre seu passado, suas batalhas, as peripécias em que tomara parte, de onde viera, quem tinham sido seus pais; enfim, como vivera sua vida. O Interlocutor então é quem provoca a narração, e ela se faz em sua intenção, em resposta às múltiplas inquirições e dúvidas que vai levantando, para precisar melhor certos passos ainda vagos do enredo.

Desse modo, poderíamos dizer que, embora demore a se configurar, o Interlocutor poderia ser compreendido como a primeira personagem a ser delineada por Riobaldo. Quem é ele? Não é um sertanejo como Riobaldo, fica logo claro. Chegou de longe, da cidade, de jipe. Veio para conhecê-lo e para estimulá-lo a falar de suas experiências. Usa óculos, tem o título de doutor, e toma notas numa caderneta, incessantemente.

Como é que ficamos sabendo de tudo isso? Pela voz de Riobaldo, que dirige ao Interlocutor esses comentários sobre uso de óculos, título de doutor, anotações

na caderneta. Como todo o romance é constituído por “uma fala só”, emitida por Riobaldo, tudo o que acontece é decretado por essa fala. Assim, o leitor encontra a cada passo interrogações de Riobaldo endereçadas ao Interlocutor, pressupondo-se que este tenha feito alguma pergunta, exigindo uma confirmação ou o dirimir de uma dúvida.

Tudo indica que o autor, o escritor João Guimarães Rosa, tenha introduzido um simulacro seu dentro do livro. Porque ele muitas vezes viveu esse tipo de situação de narrar. Ele mesmo era sertanejo, oriundo da vila de Cordisburgo, no sul do sertão de Minas Gerais, onde seu pai, Florduardo Rosa (de nome eminentemente rosiano), era dono de uma venda que ainda hoje lá está, preservada como museu. Todavia, o escritor partiria para a cidade, primeiro para São João del Rei e depois para Belo Horizonte, em função de seus estudos secundários e depois superiores, em Medicina. E mais tarde, ao ingressar na carreira diplomática, passaria a viver no exterior; e só na última fase de sua vida moraria no Rio de Janeiro.

Portanto, tendo a certa altura atinado com o rico veio entre o histórico e o fabuloso que seria a fonte de sua obra – as sagas do sertão –, para ali voltou inúmeras vezes, acompanhando boiadas, internando-se pelas terras mineiras, interrogando as pessoas, registrando as estórias que ouvia e as peculiaridades da linguagem. Suas cadernetas de anotação se tornaram célebres, e algumas delas estão preservadas em seu acervo, sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo. Quando viajava a cavalo, a indefectível caderneta ia pendurada por um barbante ao pescoço, para deixar livres as mãos que seguravam as rédeas. Ademais, sim, usava óculos e era doutor. E é da interação entre Interlocutor e narrador que todo o romance vai-se realizar, como resultado – ficcional, é claro – de uma longa conversa entre ambos.

ABSTRACT

Guimarães Rosa's writings have three central characteristics. First, the lexicogenical processes, made visible by the incessant modeling of new words and syntactic turns and twists. Secondly, the recovering of rare or unused words, belonging to the categories of regionalisms and archaisms. Finally, his almost unlimited power of fabulation or invention of a multiplicity of plots.

Keywords: Neologism; Regionalism; Archaism; Plot.