

A POÉTICA ROSEANA

Lécia Conceição de Freitas¹
Graduada em Letras pela Faculdade de Pará de Minas – FAPAM
leciafreitas04@hotmail.com

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar a estruturação da linguagem poética na construção de *Grande Sertão: Veredas* e confirmar sua contribuição na expressividade do amor dos protagonistas. Pretende-se que a relevância do trabalho configure-se em acréscimo à fortuna crítica da obra. Para isso, apresentou-se uma concisão da história, da biografia do autor, do contexto histórico da obra e do que se entende como fio condutor do enredo. Em seguida, por meio de uma pesquisa de cunho bibliográfico, buscou-se embasamento teórico em autores e estudiosos do assunto como Mikhail Bakhtin, Roland Barthes e Jean Cohen entre outros. O estudo desses teóricos possibilitou a análise da estrutura composicional da linguagem, estilização e recursos de linguagem explorados pelo autor, os quais conferem à obra a característica poética. Para a compreensão formal da obra, observaram-se, minuciosamente, os elementos da narrativa. Ao final, percebe-se que a plurissignificação e a estilística são preponderantes no processo roseano de reinvenção da língua. O resultado comprova que a prosa revestida de poesia contribui para a expressividade do amor entre os protagonistas.

Palavras-chaves: Linguagem. Poética. Estilística. Reinvenção. Expressividade.

ABSTRACT

This research aims to analyze the structure of poetic language in the construction of *Grande Sertão: Veredas* and confirm its contribution in the expressiveness of the love of the protagonists. It is intended that the relevance of the work be configured in addition to the critical fortune of the work. For that, a concise history was presented, the biography of the author, the historical context of the work and what is understood as the guiding thread of the plot. Then, through a bibliographical research, theoretical background was sought in authors and scholars of the subject as Mikhail Bakhtin, Roland Barthes and Jean Cohen among others. The study of these theorists allowed the analysis of the compositional structure of language, stylization and language resources explored by the author, which give the work the poetic characteristic. For the formal understanding of the work, the elements of the narrative were observed in detail. In the end, it is perceived that the multi-meaning and the stylistic are preponderant in the Rosean process of reinvention of the language. The result proves that prose coated with poetry contributes to the expressiveness of love between the protagonists.

Keywords: Language. Poetic. Stylistic. Reinvention. Expressiveness.

1. INTRODUÇÃO **(A Travessia)**

Desde o seu lançamento, o livro *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, tem sido objeto de estudo não só por ter se tornado um clássico da Literatura Brasileira, mas também pela linguagem inovadora, quase hermética, pela temática que transforma a obra em universal e pela composição narrativa em que predomina a oralidade. No livro, Riobaldo, o narrador-personagem, conta a sua vida a um senhor que não se manifesta, perceptível apenas pelas marcas que a personagem deixa em sua fala.

Não é objetivo nessa pesquisa elucidar os diversos temas apresentados pelo autor. De uma profundidade impressionante, a obra *Grande Sertão: Vereda* possui como pano de fundo um momento histórico social em que o autor apresenta o sertão em um plano mítico-filosófico e suas personagens refiguram o mundo em seus sentimentos e ações, de onde advém a universalidade da obra. Em alguns momentos, entretanto, para um melhor entendimento, será necessário um desvio do foco principal da pesquisa, que é a linguagem poética na obra.

O livro apresenta uma intensa fala poética, em que o autor retrata o Amor como um dos temas universais. Para isso, recria a linguagem, expressando esse sentimento envolto em um texto que se destaca pela riqueza de sua literariedade. Guimarães Rosa compõe esse amor de um jeito forte, profundo e ao mesmo tempo terno, doce, escrevendo prosa como se fizesse poesia.

O presente estudo justifica-se por analisar a linguagem poética utilizada pelo autor para enaltecer o amor dos protagonistas, e se torna relevante no sentido de contribuir para o aprofundamento dos estudos sobre a obra. Por meio da pesquisa, tenciona-se um entendimento da estilística do autor com a utilização da linguagem poética na construção do lirismo amoroso, na estruturação da obra.

O presente trabalho está estruturado de forma a apresentar, na seção inicial uma introdução que permita identificar o tema e sua problematização, os objetivos do trabalho e a sua estruturação.

A segunda seção apresenta um resumo da obra *Grande Sertão: Veredas* e, após, do contexto histórico em que ela foi escrita. Em seguida, apresenta, também, uma análise sobre o que se considera o fio condutor da mesma obra.

Em perspectivas teóricas são reveladas as obras que foram estudadas para o embasamento teórico na elaboração da presente pesquisa. Nessa seção, apresentou-se uma breve explanação sobre as teorias de Saussure, necessária para um melhor aproveitamento dos estudos sobre a linguagem, que é o foco principal da pesquisa. Nesse sentido, elaborou-se uma concisa conceituação acerca do assunto.

A sexta seção contempla a metodologia utilizada para a elaboração do presente trabalho.

Analisou-se a linguagem da obra, a estrutura da linguagem poética e como ela se mostra em *Grande Sertão: Veredas*.

Por fim, são apresentadas as conclusões obtidas no desenvolvimento da pesquisa, considerações sobre o tema e as possíveis contribuições para futuros trabalhos sobre a obra.

2. A OBRA (Um Fosforém)

Em uma narrativa com cerca de 600 páginas, sem seções e sem capítulos, João Guimarães Rosa apresenta sua obra-prima *Grande Sertão: Veredas*. Trata-se de um monólogo em que Riobaldo conta a sua vida a um senhor, da cidade, na tentativa de compreender o que viveu, no tempo que era chefe de jagunços e se apelidava Tatarana e depois Urutú-Branco. Esse senhor, que muitos estudiosos pressupõem ser o próprio autor, não se manifesta, sendo perceptível apenas pelas marcas textuais, o que, em uma análise, pode ser entendido como um interlocutor. Não há falas desse senhor, mas é possível perceber sua presença pelas supostas perguntas e pela reiteração do nome “senhor”. Portanto, identifica-se a alteridade no próprio silêncio e nos intervalos das falas de Riobaldo. Isso caracteriza haver um diálogo, embora se ouça apenas a voz do entrevistado, como se essa fosse a hora e a vez de um sujeito subalterno pronunciar sua versão da história: “Então, o senhor me responda: o amor assim pode vir do demo? Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe? Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta.” (ROSA, 2006, p. 139) Riobaldo não tinha pai e, após a morte da mãe, ele vai morar com o padrinho, que o encaminha a um professor – Mestre Lucas, que o ensina a ler e escrever.

Ainda criança, ao pagar uma promessa de cura de doença, feita pela mãe, Riobaldo vem a conhecer o Menino nas margens do de-Janeiro. Esse encontro marca a sua vida: “Mas eu olhava esse menino com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido”. (ROSA, 2006, p. 103).

Rejeitando a ideia de que o padrinho possa ser seu pai, Riobaldo, já adulto, foge sem rumo. Em um pouso no meio de sertão, ele reencontra o Menino, de nome Reinaldo, que se tornara um jagunço. A partir daí, Riobaldo o segue entrelaçando suas vidas em um sentimento profundo, porém inaceitável para Riobaldo, homemmacho, que não compreende como isso fora acontecer. E ele vai ser jagunço sem o desejar: “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou não quero ser. Deus esteja!” (ROSA, 2006, 216). Reinaldo, “de feições delicadas”, mas “bom de

briga de faca”, torna-se o companheiro inseparável. Riobaldo segue Diadorim, ainda que a contragosto, e lhe promete ajuda na vingança contra Hermógenes, outro jagunço, que havia matado seu pai.

Em um momento, Reinaldo revela a Riobaldo possuir outro nome – Diadorim – do qual gostaria de ser chamado, porém somente quando estivessem a sós. Em suas divagações, Riobaldo recorda que, desde aquele dia, atravessando o de-Janeiro, Reinaldo havia lhe apresentado as belezas do sertão. Assim, por toda a história, a natureza emoldura esse amor dando força à saudade que o faz lembrar como: “Que se hoje fosse. Diadorim me pôs o rasto dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza.”(ROSA, 2006, p.29). Essas imagens contribuem para que a linguagem utilizada pelo autor seja mais poética.

Entremeado com todos os acontecimentos, sobressai o amor de Riobaldo e Diadorim. Guimarães Rosa fala desse amor de uma forma que leva ao enlevamento. Contudo, cúmplice da dramaticidade presente no enredo, o leitor percebe que, assim como em outros amores imortalizados na Literatura, deve-se esperar um desfecho insólito.

Embora não se declarassem, um percebe o amor do outro. Diadorim revela esse sentimento através do “açóite de ciúme” que tem do amigo nos seus casos com outras mulheres, principalmente de Otacília, que ama Riobaldo. Mas é no cuidado, nas falas truncadas, nos gestos abortados a meio e nos olhares verdes da cor do rio, da cor das folhas da palmeira, que Riobaldo percebe o amor de Diadorim:

[...] sério, quieto, feito ele mesmo, só igual a ele mesmo nesta vida. Tinha notado minha ideia de fugir, tinha me rastreado, me encontrado. Não sorriu, não falou nada. Eu também não falei. O calor do dia abandava. Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados. Aquele verde arenoso, mas tão moço, tinha muita velhice, muita velhice, querendo me contar coisas que a ideia da gente não dá para entender – e acho que é por isso que a gente morre. De Diadorim ter vindo, e ficar esbarrado ali, esperando meu acordar e me vendo meu dormir, era engraçado, era para se dar feliz risada. Não dei. Nem pude nem quis. Apanhei foi o silêncio dum sentimento feito um decreto: - Que você em sua vida toda por diante, tem de ficar para mim, Riobaldo, pegado em mim, sempre!... – que era como se Diadorim estivesse me dizendo. (ROSA, 2006 pp. 288-289).

Finalmente o bando de jagunços encontra-se com o bando de Hermógenes e tem início a luta desejada para pôr fim ao drama vivido por todos aqueles homens. No meio da rua, no meio do redemunho, Riobaldo vê de um lado Hermógenes, “desumano, dronho – nos cabelões da barba” (ROSA, 2006, p. 594). E do outro lado, Diadorim, o grande amor de sua vida com a faca na mão. Após a luta ferrenha, o desfecho que faz os olhos marejarem e a sensação de que “o trovão não acabou de rolar até o fundo, e se sabe que caiu o raio. Diadorim tinha morrido!” (ROSA, 2006, p. 596).

E na preparação do corpo, a verdade, terrível. A sufocação que não deixa o clarear das ideias. A surpresa pior que a dor – o estarcimento “à coice d’arma, a coronha.” O uivo que revela o desespero diante do amor que não era impossível. E a palavra, estrangulada durante tanto tempo, se cristaliza única, dorida – “Meu amor!” ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível:

e levantei a mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era uma mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia, como eu soluçei meu desespero (ROSA, 2006 p.599).

Antes de abandonar a chefia dos jagunços ordena que a “Enterrem separado dos outros num aliso de vereda, adonde ninguém ache, nunca se saiba”. (ROSA, 2006, p.600).

Ao atingir esse ponto da narrativa, Riobaldo declara ao seu interlocutor que a história está acabada. Riobaldo continua o relato. Agora sucintamente com um linguajar corriqueiro, prosaico. Ele revela que ficou mal de saúde, após aqueles acontecimentos, tendo sido levado por conhecidos a uma fazenda onde permanece para se restabelecer. Recebe a visita de Otacília e, depois de algum tempo, casa-se com ela. Contudo, confessa ao senhor que o ouve, que ainda hoje, pensa em Diadorim, mesmo após tantos anos:

bem-querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças. Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim penso também – mas Diadorim é minha neblina. [...] Ah! Diadorim... e tantos anos já se passaram (ROSA, 2006, p. 24- 191).

Hoje leva vida de “range rede” (ROSA, 2006, p.10) em uma das fazendas que herdou do padrinho, seu pai. Diante da confirmação de sua ideia, pelo senhor ouvinte, conclui as respostas para o grande dilema de sua vida: “O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é o homem humano. Travessia.” (ROSA, 2006, p. 608).

3. CONTEXTO HISTÓRICO (O Diabo na rua)

A obra *Grande Sertão: Veredas*, lançada em 1956, pertence à escola literária denominada Terceira Geração do Modernismo (1945). Essa escola, conhecida como a Geração de 45, apresenta, entre as suas principais características, o retrocesso em relação às conquistas da 1ª geração de 1922, quando teve início o Modernismo no Brasil. A volta ao passado traz uma revalorização do rigor extremo na rima, na métrica, além da presença do vocabulário erudito e das referências

mitológicas. Além disso, essa geração retoma o passadismo e o academicismo e a introdução de uma nova cultura internacional nas Letras Brasileiras, segundo Emília Amaral (2003, *et al*).

Na Literatura, surge João Guimarães Rosa apresentando uma obra singular com uma narrativa privilegiando o regionalismo. Entre outros trabalhos, destaca-se o romance *Grande Sertão: Veredas*. O ano de 1945 foi de efervescência no plano político no Brasil, com a deposição do Presidente Getúlio Vargas e o início de um novo período político-social em nosso país. As mudanças se sucedem, nessa área, até o ano de 1964 quando ocorre o Golpe Militar. Adotando modelos políticos populistas, o Brasil tenta encontrar os rumos de seu desenvolvimento o que somente acontece depois da ditadura militar com o modelo econômico assentado nas multinacionais e no capital nacional.

Em um cenário em que o Brasil começava a projetar-se mundialmente, uma vez que já havia certa construção da identidade brasileira, na área cultural, promovida pelas correntes modernistas, no plano da economia o Brasil ainda era refém de capital estrangeiro. O país buscava a independência através do desenvolvimento econômico e da nacionalização das jazidas minerais. Enquanto o País proclamava um discurso desenvolvimentista, Guimarães Rosa, por meio de sua linguagem inovadora, volta-se para falar dos problemas do sertão e dos seus representantes. O autor dá voz a Riobaldo para desvendar o mundo psicológico e concreto do sertanejo, e para dar uma dimensão universal, ou seja, o que elas têm em comum com o restante da humanidade. Eleger um grupo social, basicamente esquecido e abandonado pelo contexto sociocultural e político do restante do País, coloca Guimarães Rosa na contramão da Literatura Brasileira que defendia a modernização do Brasil.

4. O FIO CONDUTOR (O Amor e a Neblina)

Como já citado anteriormente, entre os temas existentes em *Grande Sertão: Veredas*, um se destaca naturalmente: o amor de Riobaldo e Diadorim. Embora o autor retrate o sertão, e as lutas travadas pelos jagunços, os numerosos casos sobre a vida dos moradores daquela região e o suposto pacto de Riobaldo com o Diabo, todo o entrelaçar, refere-se ao amor dos protagonistas.

Riobaldo, ao contar a sua vida a um senhor da cidade, conduz os acontecimentos, mesmo que nos volteios, à figura de Diadorim. Com isso, considera-se que o fio condutor da obra é a história dos dois jagunços:

ao que, alforriado me achei. Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino das feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da ideia. Diadorim – mesmo o

bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, onde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza – o que é? E o senhor me jure! Beleza, o formato do rosto de um: e que para outro pode ser decreto, é, para destino destinar... E eu tinha que gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. Ele fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! (ROSA, 2006, p.576).

Riobaldo não tinha intenção de ser jagunço. Ele toma essa decisão ao reencontrar o Menino do Porto, já rapaz, em suas andanças pelo sertão:

Pois minha vida em amizade com Diadorim correu por muito tempo desse jeito. Foi melhorando, foi. Ele gostava, destinado, de mim. E eu – como é que posso explicar ao senhor o poder de amor que eu criei? Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio. Eu ia com ele até o rio Jordão...Diadorim tomou conta de mim. (ROSA, 2006 p. 193)

Ao enfrentar situações adversas, em que o padecer sofrível é intenso, Riobaldo pensa em deixar a jagunçagem. Porém, o amor é mais forte e ele continua para ajudar Diadorim em sua vingança contra Hermógenes, o assassino do pai. “Para poder matar Hermógenes era que eu tinha conhecido Diadorim, e gostado dele, e seguido essas malaventuranças, por toda parte?”(ROSA, 2006, p. 541). Por vezes, Riobaldo questiona a sua condição de jagunço e a razão dos atos praticados pelo bando:

e eu não tardei no meu querer: lá eu não podia mais ficar. Onde eu tinha vindo para ali, e por que causa, e, sem paga de preço, me sujeitava àquilo? Eu ia-me embora. Tinha de ir embora. Estava arriscando minha vida, estragando minha mocidade, Sem rumo. Só Diadorim. Quem era assim para mim Diadorim? Não era, aquela ocasião, pelo próprio dito de estar perto dele, de conversar e mais ver. Mas era por não aguentar o ser: se de repente tivesse de ficar separado dele, pelo nunca mais. (ROSA, 2006 p. 181).

Na primeira vez em que foi nomeado Chefe, ele recusa, declarando que não sabe dar ordens, apenas obedecer. “_ Não posso, não quero! Digo definitivo! Sou de ser e executar, não me ajusto de produzir ordens...” (ROSA, 2006 p. 81). Sua intenção era apenas ficar ao lado de Diadorim. Por isso, ele o procura com o olhar, busca sua presença:

desistir de Diadorim, foi o que falei? Digo, desdigo. Pode até ser, por meu desmazelo de contar, o senhor esteja crendo que, no arrancho do acampo, eu pouco visse Diadorim, amizade nossa padecesse de descuido ou míngua. O engano. Tudo em contra. Diadorim e eu, a gente parava em som de voz e alcance dos olhos, constante um não muito longe do outro. De manhã à noite, a afeição nossa era duma cor e duma peça. Diadorim, sempre atencioso, esmarte, correto em seu bom proceder. Tão certo de si, ele repousava qualquer mau ânimo. (ROSA, 2006 p. 186).

Riobaldo tenta prendê-lo e pede para irem embora juntos para bem longe. Contudo Diadorim recusa: ele quer vingar a morte do pai. Sente-se preso a essa promessa e Riobaldo não tem outra saída senão ajudá-lo:

– Por vingar a morte de Joca Ramiro, vou, e vou e faço, de consoante devo. Só, e Deus que me passe por esta, que indo vou não com o meu coração que bate agora presente, mas com o coração de tempo passado...E digo...
– Por teu pai vou, amigo, mano-oh-mano. Vingar Joca Ramiro... (ROSA, 2006, p. 533- 65).

Até o desfecho, todos os fatos permeiam-se com a presença ou a lembrança de Diadorim. Todas as emoções de Riobaldo têm como premissa esse amor, ainda que proibido, forte, profundo a ponto de nortear o caminho de Riobaldo. Ele se perguntava: “De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações o fato?!” (ROSA, 2006, p. 495) “Que vontade era de pôr meus dedos de leve, o leve, nos meigos olhos dele.” (ROSA, 2006, p. 46) “[...]e quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços.” (ROSA, 2006, p. 147) “Diadorim é minha neblina,” (ROSA, 2006, p. 24) “[...] e eu gosta dele, gostava, gostava... (ROSA, 2006, p. 156).

meu corpo gostava de Diadorim. Estendi a mão, para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou – os olhos dele não me deixaram. Diadorim sério, testalto. Tive um gelo. Só os olhos negavam. Vi – ele mesmo não percebeu nada. Mas, nem eu; eu tinha percebido? Eu estava me sabendo? Meu corpo gostava do corpo dele, na sala do teatro. Maiormente. As tristezas ao redor de nós, como quando carrega para toda a chuva. (ROSA, 2006 p. 182).

Por isso o desespero com o desenlace. A dor diante da verdade.

eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço: - mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também soube ...Que Diadorim era o corpo de uma mulher perfeita... Estarreci. A dôr não pode mais do que a surpresa. A côice d’arma, de coronha. [...] Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela para poder não presenciar o mundo. (ROSA, 2006, p. 599).

Ao final, em uma fala que transcende a emoção, numa das mais belas páginas do livro, o narrador exclama: “Ela tinha amor em mim”.(ROSA, 2006, p. 600) E como se a tristeza aumentasse com o final do dia: “E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem se abaixando.” (ROSA, 2006, p. 600) E o fim da história:

narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu a minha verdade.
Fim do que foi.
Aqui a estória se acabou.
Aqui a estória se acaba.
Aqui a estória acabada. (ROSA, 2006, p.600).

Todos os acontecimentos que retomavam o sentimento dos dois, numa gradação de emoções, culminaram com o ato final da morte de Diadorim. A partir daí o que se sucede são apenas as conclusões:

como se, tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez o que não tinha tido, repor Diadorim em minha vida? O que eu pensei o pobre de mim. Eu queria me abraçar com uma serrania? Mas, nessa parte, de muito mal me lembro, pelo revés em minha saúde. (ROSA, 2006 p. 601).

Após a morte de Diadorim, em duelo travado à faca com Hermógenes, Riobaldo transforma-se em outro homem. Depois de passar por um problema de saúde, ele é procurado por Otacília que quer se casar com ele. Riobaldo pede para que ela espere, pois, tem que esquecer aquele outro amor que foi tudo na sua vida.

Depois de algum tempo, Riobaldo casa-se com Otacília e passa a ter uma vida comum de fazendeiro, nas fazendas que herdou do padrinho e “sem pequenos dessorregos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular idéia”. (ROSA, 2006, p. 10) Talvez para entender o que lhe aconteceu.

Nesse devir percebe-se a gratidão à esposa, Otacília. Mas ao falar dela usa uma linguagem comum. Aquela linguagem que usava para se referir à Diadorim ficou no passado com todo o encanto daquele amor que não acabou: ficou apenas “envolto em neblina”.

Diadorim também, que dos claros rumos me dividia. Vinha a boa vingança, alegrias dele, se calando. Vingar, digo ao senhor: é lamber frio, o que o outro cozinhou quente demais. O demônio diz mil. Esse! Vige mas não rege... Qual é o caminho certo da gente? Nem pra frente nem pra trás: só para cima. Ou parar curto quieto. Feito os bichos fazem. Os bichos estão só é muito esperando? Mas, quem é que sabe como? Viver?... O senhor já sabe: viver é etcétera...Diadorim alegre, e eu não. Transato no meio da lua. Eu peguei aquela escuridão. E de manhã, os pássaros, que bem-me-viam todo o tal tempo. Gostava de Diadorim, dum jeito condenado; nem pensava mais que gostava, mas aí já sabia que gostava em sempre. Ôi suindara! – linda cor... Ah, Diadorim...(ROSA, 2006 pp. 94- 91).

5. PERSPECTIVAS TEÓRICAS

(Os pontos e os pespontos)

Para a realização da pesquisa com o tema voltado para a utilização da linguagem poética na obra *Grande Sertão: Veredas*, como mecanismo para a expressão mais contundente do amor entre Riobaldo e Diadorim, objetivando responder os questionamentos e alcançar os objetivos propostos, foi realizado o estudo de alguns autores que detêm conhecimentos sobre Linguagem. Tornou-se necessário, para o entendimento e conceituação do que seja Linguagem, adentrar, ainda que superficialmente, no campo da Linguística, com Ferdinand Saussure. Esse estudioso trata da estrutura da língua e foi quem definiu pela primeira vez, e com maior clareza, o objeto da linguística *scritto sensu*, isto é, a língua. Ele afirma que a língua é um sistema de valores que se opõem uns aos outros e que está depositado como produto social na mente de cada falante de uma comunidade, possui homogeneidade.

Na dicotomia saussureana “língua x fala”, postula-se que a língua (*langue*) é um sistema de signos e leis combinatórias e por isso homogênea, uma vez que nenhum indivíduo pode criá-la ou modificá-la, enquanto a fala (*parole*) é a expressão individual e momentânea de cada indivíduo em que interferem muitos fatores extralinguísticos e no qual se fazem sentir a vontade e a liberdade individuais, e assim ela é heterogênea. Em seus estudos, Saussure enfatiza os estudos da língua em detrimento da fala. Observa-se sua argumentação em trechos de *Curso de Linguística Geral* (2006): a língua não constitui, pois, uma função do falante:

é o produto que o indivíduo registra passivamente; não supõe jamais premeditação, e a reflexão nela intervém somente para a atividade de classificação. Ela é um objeto bem definido no conjunto heteróclito dos fatos da linguagem. [...] Ela é a parte social da linguagem, exterior ao indivíduo, que, por si só, não pode criá-la nem modificá-la; ela não existe senão em virtude duma espécie de contrato estabelecido entre os membros da comunidade. Enquanto a linguagem é heterogênea, a língua assim delimitada é de natureza homogênea: constitui-se num sistema de signos [...]. (SAUSSURE, 2006. p. 22-23).

Além de Saussure, foi de fundamental importância, para embasar essa pesquisa, a leitura e análise da obra *Questões de literatura e estética* de Mikhail Bakhtin (2002), que apresenta um minucioso estudo sobre a linguagem e faz um contraponto às ideias saussureanas. Em sua teoria Bakhtin não concorda com a língua como um sistema fechado, estável, sincrônico, homogêneo associada a valores ideológicos. Também para Bakhtin a língua é uma atividade social, porém assentada nas necessidades de comunicação, tendo por natureza o dialogismo. Ao contrário de Saussure, Bakhtin evidencia a *parole*, o discurso compartilhado pelos indivíduos em uma interação social. Ele percebia a linguagem como um processo de interação mediado pelo diálogo conforme afirma:

a língua materna, seu vocabulário e sua estrutura gramatical, não conhecemos por meio de dicionários ou manuais de gramática, mas graças aos enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos na comunicação efetiva com as pessoas que nos rodeiam. (BAKHTIN, 2002, p.283).

Esses discursos (enunciados) serão mediáticos somente se vinculados a outras determinadas formas enunciativas (situacionais, históricas, sociais). Isso quer dizer que esses enunciados terão sentido em determinados contextos. Destarte, Bakhtin privilegia o sujeito e a interação verbal, ou seja, a linguagem, nos seus estudos.

Após a leitura e análise de obras dos dois autores supracitados, optou-se pelo aprofundamento nos estudos de Bakhtin, no que concerne à presente pesquisa por considerar as teorias bakhtinianas mais congruentes com o tema do presente trabalho. Entretanto, deve-se assinalar a importância das breves investigações sobre as teorias de Saussure para a formalização dos conceitos sobre o que seja a língua.

6. METODOLOGIA

(O entrançado no sertão...a ciranda)

Para a realização da presente pesquisa sobre a estruturação da linguagem poética em *Grande Sertão: Veredas* foram utilizadas, para estudos, obras de autores renomados, assim como artigos em sítios eletrônicos e outras publicações em revistas e anais eletrônicos, de diversos autores, contendo análises sobre a referida obra. Essa pesquisa de cunho bibliográfico teve por objetivo conhecer algumas das principais e diferentes contribuições de estudiosos sobre o tema.

Para realizar a pesquisa bibliográfica foram analisadas obras como *Curso de Linguística Geral* (2006), de Ferdinand Saussure, em que ele apresenta os pressupostos teórico-metodológicos da Linguística Moderna e que terminaram por influenciar outras ciências humanas. Nessa obra ele define as quatro dicotomias que afirma existirem na fala. Para a presente pesquisa focalizou-se o estudo da dicotomia língua x fala.

Outra obra analisada foi *Questões de Literatura e Estética* (2002), de Mikhail Bakhtin, que defende o caráter social da língua como Saussure, porém, assentada na necessidade de comunicação. Em seus estudos, Bakhtin distingue o discurso como fundamental no ato de se comunicar. Na obra analisada, esse autor afirma que o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, o que resulta na estilística. Nesse sentido, foi possível entender que a linguagem criada por Guimarães Rosa é o seu estilo, e que representa a sua consciência ideológica num determinado momento social e histórico, em que o autor renova a língua valorizando a cultura sertaneja. Para o entendimento da estrutura poética roseana, foi analisado o capítulo “Existe uma escrita poética?” da obra *O Grau Zero* (2000) de Roland Barthes em que ele defende que a poesia é sempre diferente da prosa. Essa diferença não é de essência, mas de qualidade e que não atenta contra a linguagem por ser essa um dogma clássico. Para Barthes a língua encerra toda a criação literária e que o escritor nada retira dela, pois, para ele a língua está aquém da Literatura e o estilo quase além, porque as imagens, um fluir, um léxico nascem do corpo e do passado do escritor e se tornam, pouco a pouco, os automatismos mesmos de sua arte.

Analisou-se, também, a obra *Estrutura da Linguagem Poética* (1974), de Jean Cohen, em que o autor afirma que a poesia constitui uma forma de linguagem destinada a desempenhar uma função específica de comunicação. Para ele essa especificidade é de ordem estrutural e que acontece pelo tipo particular de relações que a poesia institui entre os elementos do sistema linguístico. A

análise estrutural dos procedimentos característicos da linguagem poética revela, neles, um caráter paradoxal em que se apresentam como uma violação sistemática da linguagem comum, ou seja o desvio linguístico. Porém, esse desvio permite ao poeta colocar em ação o mecanismo universal de compensação – a metáfora – que permite à poesia transmitir um significado de outra ordem e cumprir assim sua função específica.

7. A LINGUAGEM (Nonada)

Para o embasamento da proposta de análise do processo de criação da linguagem roseana, retomar-se-á o estudo da teoria bakhtiniana, uma vez que seu autor afirma que “entre as linguagens são possíveis relações dialógicas que podem ser percebidas como pontos de vistas sobre o mundo” (BAKHTIN, 2002, p.99). Tal afirmação leva a reconhecer que um autor, ao se orientar por determinada linguagem na escrita de uma obra, mostra sua visão da realidade ao mesmo tempo em que sugere uma mudança. Isso porque, segundo o teórico:

toda manifestação verbal socialmente importante tem o poder, às vezes por longo tempo e um amplo círculo, de contagiar com suas intenções os elementos da linguagem que estão integrados na sua orientação semântica e expressiva, impondo-lhes nuances de sentido precisas e tons de valores definidos. (BAKHTIN, 2002, p. 97).

Pode-se concluir, então, que no cotidiano, em que se convive com os mais diversos tipos de linguagem, é inevitável a influência dos discursos ideológicos presente neles. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), a linguagem é uma forma de ação interindividual orientada por uma finalidade específica, um processo de interlocução que se realiza nas práticas sociais existentes nos diferentes grupos de uma sociedade, nos distintos momentos de sua história. [...] a linguagem verbal possibilita ao homem representar a realidade física e social [...] (BRASIL, 1997, p.22).

Segundo Marilena Chauí (2000), é por meio da linguagem, no momento em que se fala, que se constrói significados, visto que, quando se fala a alguém, também se ouve. Essa ação possibilita compreender os próprios pensamentos e os pensamentos de outrem sobre o mundo e a realidade. A fala do outro traz significados que já se conhece, assim como outros que passa-se a conhecer por meio desse diálogo. As palavras têm sentido e criam sentido. Ainda de acordo com a filósofa: a linguagem se refere ao mundo por meio dos significados e, por isso, podemos nos relacionar com a realidade através da palavra; exprime e descobre significados e, por isso, podemos nos comunicar e

nos relacionar com os outros; tem o poder de suscitar significações, de evocar recordações, de imaginar o novo ou o inexistente. (CHAUÍ, 2000, p.187).

Como prática social, a linguagem é munida de efeitos de sentido em função do espaço social e dos sujeitos que o constituem. Esses sentidos são criados pelo homem para significar o que ele deseja naquele momento. Logo, os efeitos de sentidos têm um objetivo, e assim a linguagem se constitui um elemento de congregação entre os sujeitos. Isso quer dizer que a cada enunciado e, de acordo com a situação discursiva, a palavra, como unidade da linguagem, adquire outros sentidos, criando uma nova interpretação do mundo e da realidade. Sobre os enunciados nos discursos humanos, Bakhtin postula que uma perspectiva sociolinguística concreta e abstratamente única não se submete uma definição linguística escrita mas traz em si o potencial de um dialeto em formação:

entendemos como “linguagem social” não o conjunto de signos linguísticos que determinam a valorização dialetológica e a singularização da linguagem, mas precisamente uma entidade concreta e viva dos signos, sua singularização social, a qual pode se realizar também nos quadros de uma linguagem linguisticamente única, determinados pelas transformações semânticas e pelas seleções lexicológicas (BAKHTIN, 2002, p. 154).

Pode-se perceber, então, que Guimarães Rosa, ao criar transformações semânticas e fazer seleções lexicais em sua obra, intencionalmente ou não, propõe um idioleto ainda que embrionário. A nova perspectiva linguística do autor, em que ele singulariza e privilegia a fala regionalista, torna-se a sua marca, sendo motivo de estudos desde que foi “inventada”. Como um estudioso da língua, certamente sabia da responsabilidade de tal ato. Isso confirma a afirmativa de Bakhtin de que:

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social (BAKHTIN, 2002, p.87).

No contexto em que a obra *Grande Sertão: Veredas* foi criada, pode-se intuir a preocupação do autor em renovar a língua, valorizando a cultura sertaneja. Essa atitude do escritor, coloca-o na contramão da Literatura Brasileira que, naquele momento, defendia a modernização do país com um discurso predominantemente desenvolvimentista. Enquanto outros autores, notadamente, abordam em seus textos regionalistas os problemas brasileiros sociogeográficos, Guimarães Rosa tem uma relação de simpatia e identificação com as personagens. Ele usa a palavra para revelar as peculiaridades do mundo sertanejo do qual faz parte, de uma forma que ninguém o fizera até então, com uma linguagem única. A sua consciência linguística permite-lhe a criação de uma linguagem

que, sendo mescla de outras, heteróclita, configura-se em uma linguagem refinada e potencialmente expressiva. Sobre essa consciência esclarece o linguista:

sempre e por toda parte a consciência linguística literariamente ativa (em todas as épocas da literatura que nos são historicamente acessíveis) encontra-se com “linguagens” e não com uma só linguagem. Ela se coloca diante da necessidade da escolha de uma linguagem. Em cada uma das suas manifestações lítero-verbais, esta consciência se orienta ativamente para o pluridiscorso, ocupa uma posição e elege uma "linguagem". (BAKHTIN, 2002, p. 101).

Guimarães Rosa, em sua obra, elege a linguagem regionalista e popular. Apoiado na sua erudição, no conhecimento que tem sobre a língua, ele a transforma em linguagem poética, sendo essa uma das características do texto literário. O arranjo com as palavras e a plurissignificação configura ao texto roseano a expressão literária, porquanto, para que um texto seja considerado literário é necessária uma elaboração especial das palavras.

Dessa transformação em que o autor se apropria das palavras e dá a elas o significado pretendido, de acordo com o próprio interesse, criando uma estratificação interna na linguagem, origina-se a estilística do autor. No que concerne à estilização Bakhtin esclarece que na estilização, a consciência linguística do estilista trabalha, exclusivamente com o material da linguagem a ser estilizada; ela esclarece e introduz nele seus interesses “de língua de outrem”, porém não o seu material alheio contemporâneo. A estilização como tal deve ser mantida até o fim. “[...] A justaposição dialógica, no romance, das linguagens puras ao lado as hibridações, é um recurso potente para se criar modelos de linguagens” (BAKHTIN, 2002, p. 160-161).

7.1. A Linguagem em *Grande Sertão: Veredas*

(O Sertão que se “alargueia”)

João Guimarães Rosa, ao escrever *Grande Sertão: Veredas*, sua obra mais significativa, inova na linguagem. Em um primoroso processo de criação ele apresenta seu romance com uma linguagem poética de falares entrelaçados em que se percebe o regional, o popular e o erudito, com um refinamento extremo. Sobre a criação de uma nova linguagem Bakhtin argumenta que:

é característico que o poeta, na sua recusa de uma dada linguagem literária, comece a sonhar com a criação artificial de uma nova linguagem poética, antes do que recorrer aos dialetos sociais existentes. As linguagens sociais são objetais, caracterizadas, socialmente localizadas e limitadas; a linguagem da poesia, criada artificialmente, será diretamente intencional, preemptória, única e singular. (BAKHTIN, 2002, p.94).

Uma das evidências da linguagem do autor é o traço poético que permite logo, ao leitor, o reconhecimento de sua estilística, transformada em poesia. Em seus estudos sobre a estilística no romance, Bakhtin esclarece que:

não é a imagem do homem em si que é característica, mas justamente a imagem de sua linguagem. Mas para que esta linguagem se torne precisamente uma linguagem literária, deve se tornar discurso das bocas que falam, unir-se à imagem do sujeito que fala. [...] Não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras. (BAKHTIN, 2002, p. 137).

Destarte, pode-se concluir que o autor, ao dar voz a Riobaldo, pretende reafirmar seu amor à língua, e através da fala do jagunço, impor a própria imagem. Esse sentimento comprova-se diante de suas declarações a Lorenz (1991, p.62-97) citado por Fenske (2011): “amo a língua, realmente a amo como se ama uma pessoa. Isto é importante, pois sem esse amor pessoal, por assim dizer, não funciona” (ROSA, 1965).

Diante do trabalho de lapidação da língua efetuado por Guimarães Rosa, evidencia-se o cuidado que o autor emprega na estruturação de sua obra *Grande Sertão: Veredas*. Para o escritor um “léxico apenas não era suficiente”, (ROSA, 1965) por isso ele se aprofunda e cria uma língua capaz de levar o leitor a reflexões, além do prosaico. Para ele “a linguagem e a vida era uma coisa só e a linguagem deve evoluir constantemente”. (ROSA, 1965) citado por Fenske (2011). Em seu discurso sobre o romance, Bakhtin também defende essa ideia quando afirma:

a língua do poeta é sua própria linguagem, ele está nela e é dela inseparável. Ele utiliza cada forma, cada palavra, cada expressão, no seu sentido direto (por assim dizer), isto é, exatamente com a expressão pura e imediata de seu pensar. Quaisquer que tenham sido as “tormentas verbais” que o poeta tenha sofrido no processo de criação, na obra criada a linguagem passou a ser um órgão maleável, adequado até o fim ao projeto do autor. (BAKHTIN, 2002, p. 94).

Guimarães Rosa, de uma forma original, revestiu a própria língua, realizando o discurso com uma sintaxe renovada, criando sentenças em ordem invertida e algumas sem os conectivos exigidos pela gramática. Utilizou de recursos como hipérbatos, elipses e circunlóquios. No léxico, também foi ousado, ao inventar vocábulos e misturar os falares regionais, capazes de expressar muito além do verdadeiro significado da palavra.

7.2. Linguagem Poética: a estrutura (Uma prosa encantada)

Ao se iniciar no capítulo sobre poética, privilegiar-se-ão os estudos de Roland Barthes para a construção do entendimento do que seja a estrutura da linguagem poética. Realizou-se uma pesquisa a partir do capítulo “Existe uma escrita poética?” da obra *O Grau Zero da Escrita* (2000), desse autor, em que ele faz uma comparação entre a poesia clássica e moderna delimitando suas diferenças. Ele esclarece que a poesia é sempre diferente da prosa e que essa diferença não se dá na essência, mas na quantidade. Para ele, a poesia não atenta contra a unidade da linguagem, que é um dogma clássico. As maneiras de falar são dosadas de acordo com as ocasiões sociais: prosa ou eloquência; poesia ou preciosismo, todo um ritual mundano de expressões, mas, por toda a parte uma só linguagem que reflete as categorias eternas do espírito.

Ainda de acordo com Barthes, a poesia já não é uma prosa decorada com ornamentos ou amputada de liberdades. Para esse autor a poesia é uma qualidade irredutível e sem hereditariedade:

não é um atributo, é uma substância e, por conseguinte, pode muito bem renunciar-se aos sinais, pois carrega a sua natureza em si, e nada tem a fazer com apontar no exterior a sua identidade: as linguagens poéticas e prosaicas são suficientemente separadas para poder dispensar os próprios sinais de alteridade. (BARTHES, 1995, p. 40).

Para Barthes (1995), enquanto na arte clássica um pensamento formado gesta uma palavra que o exprime, na poesia moderna a palavra é o tempo espesso de uma gestão espiritual durante a qual o pensamento é preparado e instalado, pouco a pouco, pelo acaso das palavras. Essa ideia de Barthes caminha paralela com Bakhtin quando ele afirma que:

a exigência fundamental do estilo poético é a responsabilidade constante e direta do poeta pela linguagem de toda a obra como sua própria linguagem, a completa solidariedade com cada elemento, tom e nuance. Ele satisfaz uma única linguagem e a única consciência linguística. (BAKHTIN, 2002, p.94).

Infere-se que a linguagem poética existe por si mesma e que a função poética não é exclusividade da poesia, podendo estar presente na prosa literária. Esse tipo de linguagem está presente no texto literário, como um todo, que é considerado uma arte. Nesse caso, a literatura revela uma marca pessoal de quem a cria. Cada escritor tem a sua marca, o seu estilo individual. Veja-se o que afirma Jean Cohen: “A prosa é o grau zero do estilo. A realidade, tão logo é falada, entrega seu destino estético nas mãos da linguagem. Ela será poética se for poema, prosaica se for prosa.” (1974, p.36). Pode-se depreender, então, que segundo esse autor, a linguagem poética é significação e que a palavra não deve designar tudo aquilo que é capaz de sugerir ou de expressar mas, ir além na transcendência da significação.

Analisando outro estudioso, Roman Jakobson, entende-se que “a função poética não é a única função da arte verbal, mas tão somente a função dominante, determinante” (JAKOBSON, 1977, p. 128).

Na linguagem literária a expressividade da palavra e o seu conteúdo não são anulados mas, devido ao próprio arranjo do autor, ela adquire significados conotativos ou significantes novos que expressam a mesma significação. De onde surgem a plurissignificação e a ambiguidade do texto poético. É o que Salvatore D’Onofrio também defende:

consideramos a literatura como uma forma específica de conhecimento da vida proporcionado pelo arranjo estético do material linguístico utilizado. Essa definição abrange a característica essencial da obra literária (arte da palavra) e sua função fundamental (visão peculiar do mundo). Como o significante linguístico é utilizado de um modo diferente, os significados ideológicos são interpretados sob uma feição toda particular. A verdade da arte não é a verdade da vida, pois o poeta tem uma percepção *sui generis* da existência: colocando-se acima das convenções sociais, ele procura a verdade original das coisas, o conhecimento do ser-em-si, oculto pela reificação do mundo. (D’ONOFRIO,1995, p.120).

7.3. A Poética em *Grande Sertão: Veredas* (Diadorim...ela era)

Na obra *Grande Sertão: Veredas*, o autor utiliza diversos elementos que se convertem em linguagem poética devido à sua criatividade e senso estético. Ele ultrapassa a própria língua na sua função comunicativa e faz dela a matéria prima para a sua mais perfeita obra de arte. Um dos recursos utilizados pelo autor, e que confere um atributo poético à sua obra, são as descrições das belezas naturais da região. Além das imagens, a linguagem utilizada remete aos sons produzidos pelos elementos da natureza, o que os torna mais expressivos e belos.

Riobaldo, personagem-narrador em *Grande Sertão:Veredas*, sempre associa a figura de Diadorim e o intenso sentimento que tem por ele, às coisas da natureza. Foi Diadorim que o “ensinou a gostar dessas coisas todas” (ROSA, 2006, p. 26). Guimarães Rosa entrelaça as emoções dos protagonistas com essas belezas por todo sempre, evidenciando o amor dos dois:

a garôa rebrilhante da dos-Confins, madrugada quando o céu embranquece – neblim que chamam de xererém. Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim... A da Raizama, onde até os pássaros calculam o giro da lua – se diz – e cangussú mostra pisa em volta.(ROSA, 2006, p. 26). Ia dechover mais em mais. Tardinha que enche as árvores de cigarras – então, não chove. Assovios que fechavam o dia: o papa-banana, o azulejo, a garricha-do-brejo, o suirirí, o sabiá-ponga, o grunhatá-do-coqueiro... Eu estava todo o tempo quase com Diadorim (ROSA, 2006, p. 28). Saí, vim, destes meus Gerais: voltei com Diadorim. Não voltei? Travessia... Diadorim, os rios verdes. A lua, o luar: vejo esses vaqueiros que viajam a boiada mediante o madrugar, com lua no céu, dia após dia. Pergunto coisas ao buriti; e o que ele responde é: a coragem é minha. Buriti quer todo azul, e não se aparta de sua água – carece de espelho. Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende. (ROSA, 2006, p.309).

A linguagem literária se distancia da linguagem comum para obter efeitos expressivos mais intensos e surpreendentes. Segundo Jean Cohen “O poeta é poeta não pelo que pensou ou sentiu, mas pelo que disse. Ele é criador não de ideias, mas de palavras. Todo seu gênio reside na invenção verbal” (1974, p. 38). As figuras de linguagem são recursos utilizados pelos autores para conseguir esses efeitos expressivos. As metáforas, em sentido estrito, é a substituição do significado de uma palavra por outra, a partir de uma semelhança. E podem ser identificadas nesses trechos de *Grande Sertão: Veredas*:

numa baixada toda avistada, felizinha de aprazível, com uma lagoa muito correta, rodeada de buritizal dos mais altos: buriti – verde que afina e reveste, belimbeleza... numa alegria, feito nuvem de abelhas em flor de araçá. (ROSA, 2006, p. 45). Buriti, minha palmeira, lá na vereda de lá: casinha da banda esquerda, olhos de onda do mar... (ROSA, 2006, p. 52). O Amor? Pássaro que põe ovos de ferro.../ Diadorim era aquela estreita pessoa... (ROSA, 2006, p. 61). Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina (ROSA, 2006, p. 24). Abracei Diadorim com as asas de todos os pássaros (ROSA, 2006, p. 41). Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia, como eu soluçei o meu desespero. (ROSA, 2006, p.599).

Para Cohen (1974, p.94), a linguagem poética revela, graças à agramaticalidade, um desvio linguístico ao se tomar a palavra em seu sentido literal. Para se reduzir esse desvio¹ basta mudar o sentido de uma dessas palavras. Essa mudança se faz necessária uma vez que o sentido literal é impertinente, ao passo que o segundo sentido, promovido pela metáfora, lhe devolve a pertinência. A impertinência é uma infração ao código da fala, situa-se no plano sintagmático; a metáfora é uma infração ao código da língua, situa-se no plano paradigmático. A supremacia da fala sobre a língua comprova-se, uma vez que essa aceita se transformar para dar um sentido àquela. Esse autor afirma que “a estratégia poética tem, por único objetivo a mudança de sentido e que o poeta atua sobre a mensagem para modificar a língua” (COHEN, 1974, p. 94-95)

Outras figuras de linguagem, como aliteração e assonância presentes no texto, imprimem a musicalidade que é um dos atributos necessários à linguagem poética. Impressiona a capacidade criativa de Guimarães Rosa no trato com as palavras, no sentido de produzir a sonoridade. Quando ele imita a voz dos animais, principalmente a dos passarinhos e dos grilos, se se apurar o ouvido é possível perceber, tamanha a força da imagem, por meio da palavra, que ele propõe. Outros exemplos comprovam a exacerbação:

demorou dentro dum momento / me disse nada menos nada, de deu em demo. / Floriano, foi, foi, foi... / Zé Bebelo vinha vindo. Vinham por nós.../ vara verde ver... / dele havia de vir o pior... rente repente...? coração bruto batente debaixo de tudo... / deu de dar diante , um

¹ Cohen (1966, p.161) ainda considera que “[...] a diferença entre prosa e poesia é de natureza linguística, vale dizer, formal. Não se acha nem na substância ideológica, mas no tipo particular de relações que o poema institui entre o significante e o significado.

desvão... / a vida é uma vago variado... / bobeia disso, a basba do basbaque... / ouvi um uivo doido de Diadorim... / mas os passávamos feito flecha, feito faca, feito fogo... / As arvorezinhas ruim-ínhas de minhas... / o cavaloão lã lã, pôs pernas para adiante... / Desmenti o ódio de Diadorim forjava as formas do falso... / Diadorim tomou conta de mim. / ...feito flecha, feito faca, feito fogo (ROSA, 2006)

Em seus estudos Cohen nos diz que a aliteração consegue um efeito de homofonia, como a rima, a partir das contingências da língua. Segundo ele, a aliteração realiza de uma palavra para outra o que a rima efetua de um verso para o outro. A função da homofonia só aparece se relacionarmos o verso com a prosa. Segundo esse autor, “no discurso prosaico, toda a rima, toda aliteração é inoportuna e o escritor esforça-se por evitá-las enquanto o verso procura-as e até faz da rima uma regra constitutiva.” (COHEN, 1974, p. 73). Seria impossível enumerar todas as rimas existentes na obra, no entanto, decidiu-se por destacar esses trechos em que acontece a rima com “*im*”.

só de mim era que Diadorim às vezes parecia ter um espevito de desconfiança; de mim, que era o amigo! Mas, essa ocasião, ele estava ali, mais vindo, a meia-mão de mim. (ROSA, 2006, p. 29) Diadorim queria o fim. (ROSA, 2006, p.30). Dizendo, Diadorim se arredou de mim (ROSA, 2006, p. 469). Diadorim me olhava. Diadorim esperou, sempre com serenidade. O amor dele por mim era de todo quilate: ele não tartameava mais, de ciúme nem de medo. Disse assim. (ROSA, 2006, p. 482).

Sobre o ritmo, observa-se um movimento, no caso espiralado, como os próprios volteios da narrativa, na linguagem labiríntica, e no vento que vai e volta, o próprio “redemunho” do vento:

[...] do vento. Do vento que vinha, rodopiando. Redemoinho: o senhor sabe – a briga dos ventos. O quando um esbarra com outro, e se enrolam, o doido espetáculo. A poeira subia, a dar que dava escuro, no alto, o ponto às voltas, folharada, e ramarêdo quebrado, no estalar de pios assovios, se torcendo turvo, esgarabulhando. Senti meu cavalo como meu corpo. Aquilo passou, embora, oró-ró. A gente dava graças a Deus. (ROSA, 2006, p. 187). Diadorim foi nele... Negaceou, com uma quebra de corpo, gambetou... E eles sanharam e baralharam, terçaram. De supetão... e só...E eu estando vendo! Trecheio, aquilo rodou, encarniçados, roldão de tal dobravam para fora e para dentro, com braços e pernas rodejando, como quem corre, nas entortações...*O diabo na rua, no meio do redemunho...* (ROSA, 2006, p. 595).

Entre as onomatopeias uma se destaca pelo caráter poético e por sempre vir acompanhada de uma imagem que remete-se a lugares calmos e bonitos: o buritizal com folha que “lequelequeia” (ROSA, 2006, p. 47) ao vento. Outra figura, inusitada, é “o barulho dos tiros que desfechavam com metralhadora: arrejárrajava” (ROSA, 2006, p.356).

O estranhamento do leitor ante o inusitado dos termos pode ser amenizado diante da argumentação de Cohen. Por meio de sua teoria pode-se ter uma visão do processo de construção da linguagem poética de Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*:

o poema não é a expressão fiel de um universo anormal, mas a expressão anormal de um universo comum. A poesia não é a “bela linguagem”, mas uma linguagem que o poeta teve de inventar para dizer aquilo que não teria dito de outra forma (COHEN, 1974, p. 97-132).

Para Guimarães Rosa, citado por Fenske, (2011) “o idioma é a única porta para o infinito mas, infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas.”. Ele consegue dizer o que já existe de uma forma singular:

como é que eu posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo. (ROSA, 2006, p. 202-286).

Outra figura de linguagem muito utilizada pelo autor é o hipérbato, em que Guimarães Rosa “quebra” a sequência lógica das frases. No entanto, percebe-se a dramaticidade em fragmentos como esse que descreve a morte de Diadorim: “Mesmo como jazendo assim, nesse pó de palidez, feito a coisa e máscara, sem gota nenhuma. Os olhos dele ficados para a gente ver” (ROSA, 2006, p. 598). Ou em outro exemplo: “caminhamos prazo dentro do riacho, depois escolhemos para pisar pedras, de nosso pisado com ramos desmanchamos, e o mais do caminho que se seguiu por muitos rodeios. De tudo não falo.” (ROSA, 2006, p. 216).

Em seus estudos sobre a estrutura poética, Cohen afirma que “as palavras são simples substitutos das coisas, existem para transmitir uma informação sobre as coisas que as próprias coisas nos forneceria mais adequadamente se pudéssemos percebê-las”. (COHEN, 1974, 31-32). Essa afirmativa reporta-se à capacidade criativa de Guimarães Rosa: “De qualquer pano de mato, de de-entre quase cada encostar de duas folhas, saíam em giro as todas cores de borboletas.” (ROSA, 2006, p.28).

O pensamento de Cohen tem uma estreita correlação com as palavras de Guimarães Rosa ao jornalista Lorenz, citadas por Fenske (2011), “e assim nasce então meu idioma que, quero deixar bem claro, está fundido com elementos que não são de minha propriedade particular, que são acessíveis igualmente para todos os outros” (ROSA, 1965) e que é demonstrado em fragmentos retirados da obra *Grande Sertão: Veredas*:

quero bem a esses maios, o sol bom, o frio de saúde, as flores no campo, os finos ventos maiozinhos. A frente da fazenda, num tombado, respeitava para o espigão, para o céu. Entre os currais e o céu, tinha só um gramado limpo e uma restinga de cerrado, de onde descem borboletas brancas, que passam entre as régua da cerca... Ali, a gente não vê o virar das horas. E a fôgo-apagou sempre cantava, sempre. Para mim, até hoje, o canto da fôgo-apagou tem um cheiro de folhas de assa-peixe.[...] Coração cresce de todo lado. Coração vige feito riacho colominhando por entre serras e varjas, matas e campinas. Coração mistura amores. Tudo cabe (ROSA, 2006 p. 189-188).

Embora haja desvios linguísticos na obra *Grande Sertão: Veredas*, o que favorece a linguagem poética, Guimarães Rosa como estudioso e amante da língua, respeita o código

gramatical. Assim não fosse, não seria possível o entendimento da mensagem. Para Cohen, “a gramática é o pilar que sustenta a significação. A inversão, no entanto, é um traço específico da poesia que constitui um desvio sistemático da linguagem habitual.” (COHEN, 1974, p. 150) Louis Aragon, citado por Cohen, em seus estudos, concorda com essa asseveração e afirma que “só há poesia quando há meditação sobre a linguagem e reinvenção desta linguagem a cada passo.” (ARAGON, 1942, p.14). Em *Grande Sertão: Veredas* faz-se necessário meditar sobre o dito:

que era: que a gente carece de fingir às vezes que raiva tem, mas raiva mesma nunca se deve de tolerar de ter. Porque, quando se curte raiva de alguém, é a mesma coisa que se autorizar que essa pessoa passe durante o tempo governando a idéia e o sentir da gente. (ROSA, 2006, p. 237).

Finalmente, Cohen argumenta que “consideramos a linguagem poética como um fato de estilo tomado no seu sentido geral”. O autor diz ainda que o poeta não fala como todo mundo. Sua linguagem é anormal, e tal anormalidade confere-lhe um estilo: “a frase poética confere aos termos uma função que o sentido é incapaz de exercer. [...] o código da linguagem normal apóia-se na experiência externa, enquanto o código da linguagem poética na experiência interna”. (COHEN, 1974, p. 170).

Buscou-se em *Grande Sertão: Veredas*, entre tantos dizeres significativos, algo assim como:

a vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber porque, e desde aí perde o poder de continuação – porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada. [...] Mas, pensar na pessoa que se ama, é como querer ficar à beira d'água, esperando que o riacho, alguma hora, pousoso, esbarre de correr. (ROSA, 2006, pp. 461-361).

Na obra em estudo, os elementos da narrativa se apresentam de uma forma que os afastam da forma tradicional, comprovando a maestria de Guimarães Rosa em ordená-los à sua maneira. No entanto, o que mais chama a atenção, além das figuras de linguagem e dos aforismos, são os novos sentidos atribuídos aos verbos que expande as possibilidades denotativas das palavras, conferindo um mérito poético em termos absolutamente insólitos. Observa-se, também, em Guimarães Rosa a pontuação sofisticada, o neologismo, o arcaísmo, a citação das belezas naturais, a agramaticalidade, a justaposição das orações, a metáfora e, principalmente, a poesia. Em *Grande Sertão: Veredas* (2006), a prosa se reveste de poesia. É prosa porque é linguagem. E é poesia porque é linguagem encantada.

8. CONCLUSÃO

(Nas veredas “belimbeleza” ...um assombro!

Na elaboração do presente trabalho sobre a estruturação da linguagem poética em *Grande Sertão: Veredas* foi possível perceber que Guimarães Rosa utilizou os recursos tradicionais na composição de uma narrativa ficcional. Além disso, o escritor usou outros meios já conhecidos em outras obras de sua autoria e que compõem a sua estilística. De acordo com as teorias dos autores estudados, conhece-se a língua materna através dos enunciados concretos ouvidos e reproduzidos e que, ao assumir um discurso, o indivíduo busca escolher os meios de expressão que melhor configurem seu ideal linguístico, conforme a sua consciência ideológica. A linguagem refere-se ao mundo através de significados e tem o poder de imaginar o novo e o inexistente. Assevera-se que para renovar a língua e lhe conferir um aspecto poético, o autor faz uso de neologismos e figuras de linguagem, preponderantes nesse processo, principalmente a metáfora por constituir a característica fundamental da linguagem poética.

Na obra em estudo, Guimarães Rosa utiliza os desvios linguísticos o que confere uma singularidade à sua linguagem. Contudo, ressalta-se a capacidade do escritor no uso da plurissignificação das palavras tornando-as mais expressivas, o que reforça a linguagem poética.

Diante disso, assenta-se que a linguagem poética, exibida na obra *Grande Sertão: Veredas*, e conforme a proposta de investigação, torna-se um ícone essencial para a estruturação da temática lírico-amorosa devido à própria potencialidade. Essa linguagem, explorada pelas necessidades estilísticas e pela subjetividade do autor, flui com a poesia cristalizada em seu interior, e envolve de uma forma mais expressiva e contundente o amor dos protagonistas, concretizado tão somente na memória e nas palavras do narrador.

Ao término dos estudos e diante das questões propostas nesse trabalho, sobre a estrutura poética de *Grande Sertão: Veredas*, pode-se apontar em que bases ela se edifica. Afirma-se que a poética roseana estrutura-se potencialmente na estilística do autor, ou seja na linguagem singular em que são utilizados todos os recursos analisados no presente trabalho.

Desses recursos, destacam-se as figuras de linguagem, principalmente a metáfora que adquire uma dimensão extralinguística ao assumir as inúmeras possibilidades de significação da palavra e os neologismos. Assevera-se, portanto, que a linguagem poética de Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*, forma-se através da capacidade inventiva do autor no trato com as palavras, e na sensibilidade, por atribuir ao termo comum a função emotiva, revestindo-o de beleza e sentimento.

Confirma-se que a linguagem utilizada pelo autor configura-se como um ícone essencial para a estruturação do lirismo amoroso na obra *Grande Sertão: Veredas*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Emília . **Novas palavras : português, volume único : livro do professor** / Emília Amaral ... [et al.] . – 2.ed. – São Paulo : FTD, 2003 Outros autores: Mauro Ferreira, Ricardo Leite, Severino Antônio.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética**. 5 ed. São Paulo : Hucitec Annablume, 2002. Tradutores: Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Sprydis Nazário, Homero Freitas de Andrade.

BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. 13 ed. São Paulo : Cultrix , 2000

_____. **O Grau Zero da Escrita** : seguido de novos ensaios críticos / Roland Barthes ; tradução Mario Iaranjeira. – São Paulo : Martins Fontes, 2000. – (Tópicos) 1995. Título original: Le degré zero de l'écriture.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa** / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília : 1997. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>> Acesso em 05/07/2013

CHAUÍ. Marilena. **Convite à filosofia**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995.

COHEN, Jean. **Estrutura da Linguagem Poética**; tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichandi. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: Prolegômenos e teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

FENSKE, Elfi Kürten. **João Guimarães Rosa - Entrevistado por Günter Lorenz 'Diálogo com Guimarães Rosa'**. Templo Cultural Delfos. Gênova, 1965. LORENZ, Günter W. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.

Disponível em:

<<http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>>

Acesso em 28 maio 2017.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 1977. Tradução: Antônio Chelini Paes, Izidoro Blikstein

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 1. ed. – Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006.

FREITAS, L.C

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral.** Organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger. 24 ed. São Paulo: Cultrix, 2006. Título original: Cours de Linguistique Générale. Tradução: Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein.