

## A RESSONÂNCIA DE ALGUMAS VOZES EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Maria Neuma Mascarenhas Paes<sup>1</sup>

Diante da pluralidade de vozes que se manifestam em *Grandes Sertões: Veredas*, elegemos, como corpus deste trabalho, algumas vozes que ressoam na obra através dos gêneros discursivos da oralidade como o diálogo socrático, os “causos” de exemplo, tema do folclore universal, que se apresentam em forma de citação, alusão ou analogia, instalando a interdiscursividade. Além do mais, a fala do narrador transportada para escrita pelo autor, que pode ser vista tanto como uma estratégia lingüística para manter a integridade da história narrada, como um fenômeno estético. Para tanto, utilizamos como referencial teórico o dialogismo de Mikhail Bakhtin (1981), quando ele analisa os interlocutores, bem como as diversas tipologias textuais que se apresentam no discurso polifônico. Entretanto, este trabalho restringe-se a alguns aspectos plurivocais do universo teórico de Bakhtin.

Conforme Bakhtin (1981), o romance é um gênero que surgiu para representar a vida cotidiana, pondo-se a serviço de uma cultura letrada, porém, este gênero não consegue esconder as contradições que existem na formação discursiva romanesca, originadas da oralidade, em constantes transformações no meio social através da linguagem. Sendo assim, o romance permite o entrelaçamento dos discursos que circulam no cotidiano do meio social, com o discurso da literariedade<sup>2</sup> e até mesmo com o discurso bilíngüe, estimulando a dialogia interna, expressando a um só tempo diversas visões de mundo. Além disso, permite que as diferentes variedades estilísticas de tempos remotos sejam introduzidas e se misturem. Enfim, estes discursos podem se confrontar na mesma enunciação e estabelecer um diálogo entre eles.

Escrever um relato histórico com um discurso romanesco sem romper com a tradição foi a maneira encontrada por Guimarães Rosa em *Grandes Sertões: Veredas*, para expor aspectos de um Brasil diverso do litoral civilizado, “um lugar chamado sertão do tamanho do mundo”, assim definido pelo narrador, Riobaldo, em que o homem, através da linguagem, constitui-se a peça chave. A narrativa parte da voz de um sertanejo que, ao narrar sua história, elege os signos da memória e estimula a dialogia interna, de modo que, o discurso confessional sobre si mesmo funde-se com um discurso de representação coletiva. Além do mais, este discurso foge aos padrões estabelecidos pela literariedade, que vinha sendo seguido por gerações de escritores no Brasil e vai compor o discurso do autor, um homem letrado, que transforma a história oral em escrita. Este procedimento aplicado por Guimarães é explicado por Bakhtin (1981, p.55) da seguinte forma:

[...] a liberdade do herói é um momento da idéia do autor. A palavra do herói é criada pelo autor, mas criada de tal modo que pode desenvolver até o fim a sua lógica interna e sua autonomia enquanto palavra do outro, enquanto palavra do próprio herói. Como consequência, desprende-se não da idéia do autor mas apenas do campo de visão monológico deste.

Em *Grandes Sertões: Veredas*, Riobaldo pode ser considerado o herói agente de seu discurso e não o objeto de manipulação do discurso do autor. Conseqüentemente, todo discurso orientado para o discurso de um outro acaba se misturando com o discurso do outro, dando origem ao “discurso bivocal de orientação única”, assim entendido de acordo com a tipologia dos discursos da prosa esquematizada por Bakhtin.

Entretanto, em *Grandes Sertões: Veredas* encontramos outros aspectos que vão além dos diferentes grupos de linguagens, como por exemplo: os gêneros discursivos, culturas e classes

---

<sup>1</sup> Licenciada em letras e especialista em Literatura Brasileira. Membro do Núcleo de Estudos da Análise do Discurso – NEAD/UCSal. [neumapaes@terra.com.br](mailto:neumapaes@terra.com.br)

<sup>2</sup> Processo de enobrecimento da linguagem através de recursos estilísticos, consagrados pela língua culta. (Machado, A Irene (1995). Vocabulário Crítico de M. Bakhtin, p.313).

sociais, constituídos de significados dinâmicos e heterogêneos que estabelecem uma relação dialógica entre eles e se completam na interação verbal, cuja diversidade discursiva é vivenciada e transformada em um discurso de representação artística.

A narrativa em *Grande Sertão: Veredas* se processa de maneira declamatória e auditiva. As palavras se organizam de forma a construírem ondas sonoras e se misturam a uma concepção visual da linguagem, tornando-se objeto de leitura que se estrutura enquanto escrita própria da modernidade, assim, leva para uma cultura letrada, uma cultura falada que foi confiada à memória e se manifesta enquanto palavra do outro, na voz de Riobaldo, que ao narrar sua história mostra-se para seu interlocutor, um homem letrado, que a retransmitirá para o mundo, através da escrita:

Sou só um sertanejo, nessas altas idéias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutorção. Não é que eu esteja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. (ROSA, 1982, p. 14)

Ao revelar-se para seu interlocutor, Riobaldo toma consciência de si mesmo, o quanto é diferente deste outro, em seus aspectos cultural e social, o que nos permite afirmar que a narrativa é dialógica, desde quando se estabelece um diálogo interno, que passa a constituir sentido a partir da interação entre o narrador e seu interlocutor com visões de mundo distintas.

Riobaldo, mesmo confiando na integridade de seu interlocutor na reprodução da história, não deixa de demonstrar sua desconfiança em relação à escrita, enquanto representação da fala. Acredita que o afastamento do sujeito falante da enunciação irá dificultar o entendimento pleno da realidade e mudará a relação com o que está sendo narrado, pois, deixará de ser transmitido pela memória de forma direta, de acordo com a tradição, e passará a ser transmitida pela escrita de forma indireta, afastando o sujeito falante da enunciação.

O narrador demonstra ter plena consciência do seu desempenho performático no momento da enunciação, confia na sua capacidade de seduzir o interlocutor, mesmo sabendo que a história vivida, fato já consumado, está sendo naquele momento reproduzida através da narração: “Exponho ao senhor que o sucedido sofrimento sobre foi já inteirado no começo; daí só mais aumentava. E o que era para ser. O que é para ser – são as palavras!” (ROSA, 1982, p. 39)

Porém, sua dúvida consiste na reprodução da enunciação, no momento único do ato de fala, ou seja, no “limite entre o verbal e o não-verbal; o dito e o não dito” (MACHADO, 1995, p. 311), se o interlocutor, ao rememorar a história no enunciado, fazendo com que se torne permanente através dos signos lingüísticos, conseguirá manter a entoação expressiva, forma típica da enunciação, em que as palavras ao serem enunciadas manifestam uma expressividade própria.

Ao transformar a história narrada em escrita, o interlocutor cria uma estratégia lingüística na tentativa de manter a integridade da enunciação, para isso, abandona a linguagem formal e se mantém fiel às marcas da fala do narrador com seu narrar descontínuo, que foge a lógica racionalista e possibilita que a dialogia interna da linguagem seja processada, livremente, entre a fala e a escritura.

Podemos dizer que a língua portuguesa expressada em *Grande Sertão: Veredas* é uma tentativa de imprimir as marcas de brasilidade na língua com seus falares regionais. Judith Grossmann (1998) entende que a língua portuguesa utilizada na feitura da obra *Grande Sertão: Veredas* traz marcas não só de brasilidade, mas, também de modernidade.

Ainda conforme Grossmann, a língua portuguesa utilizada em *Grande Sertão: Veredas* não pode ser confundida com o discurso “caipira”, inculto, porque o que possibilita a fala do personagem e o torna um narrador é “a própria matéria narrante e narrada”, ou seja, a matéria lingüística, inserida em um contexto social específico, irá possibilitar a impressão de um estilo até então não utilizado na literatura brasileira.

Assim, na tentativa de se aproximar ao máximo da entoação expressiva da enunciação para que reflita a integridade do homem sertanejo, enquanto ser através da linguagem, Guimarães procura quebrar o privilégio da escrita em relação à fala, rompendo com a dicotomia existente entre

estes sistemas, dando importância maior à interação verbal, para que haja melhor representação do discurso social.

Esta estratégia utilizada por Guimarães é conduzida pelo impulso do narrar livremente e, para isso, abandona as formas convencionais e privilegia as vozes da oralidade, denotando sua importância na interação verbal; desse modo, acaba tornando as convenções formais da língua portuguesa algo irrelevante, diante da execução da língua portuguesa no Brasil. Além disso, torna-se responsável pela organização estética da obra. A narrativa transcorre obedecendo a uma dinâmica da memória que seleciona aquilo que considera importante narrar, intermediando as contradições para que não venha reafirmar posições instituídas a respeito do homem. Seu interesse é atingir o homem, enquanto ser da linguagem, possibilitando a exposição e a discussão das idéias no que encerra a existência: o valor supremo da vida.

Guimarães retoma o diálogo socrático, gênero discursivo amplamente difundido na antiguidade clássica, na cena do julgamento de Zé Bebelo, na fazenda Sempre Verde, em seu percurso figurativo é possível identificar um processo analógico às lições do *Crátilo*, em que Platão, através do confronto de três interlocutores com visões diferentes sobre a linguagem, busca a justeza dos nomes em sua origem. O diálogo de Platão é retomado e encenado no julgamento de Zé Bebelo. O diálogo opera como gênero discursivo que permite a inclusão de vozes e a linguagem é tomada como um instrumento que vai expor as idéias, permitindo a visibilidade dos pontos de vista para que se chegue à verdade, pois, a linguagem em uso inclui as materialidades humanas.

Diante da exposição de opiniões dos diversos personagens do bando de Joca Ramiro, destacam-se e prevalecem no diálogo as idéias de Hermógenes, Sô Candelário e Titão Passos, esta endossada por Riobaldo. A instalação do diálogo representa a tentativa de contemplar a idéia através da palavra “como no tempo em que tudo era falante” (ROSA, 1982, p.115), ou seja, quando as palavras representavam as coisas.

O primeiro a se posicionar no julgamento é Hermógenes para pedir a condenação de Zé Bebelo. Hermógenes fala em nome de um grupo que defende a condenação de Zé Bebelo, usando as palavras de forma arbitrária, argumenta que Zé Bebelo é um “cachorro”, ou seja, seus princípios não são verdadeiros, suas ações não condizem com a ética do cangaço, uma vez que sua intenção é instalar a ordem no sertão com um discurso amparado na lei. Zé Bebelo é visto por Hermógenes como um representante da idéia moderna de Estado. A afirmação de que Zé Bebelo é “cachorro”, não tem valor de verdade, pois, homem e cachorro são espécies diferentes de animais. Além do que, esta afirmação não tem representação lógica, conforme a compreensão de Platão, pois os espaços não são devidamente preenchidos, o que é dito sobre o nome tem que condizer com este e combinar com o que é dito. O nome e o verbo sem combinação são palavras que não passam uma informação completa. Hermógenes utiliza o substantivo cachorro com a função de adjetivo, assumindo uma postura arbitrária diante da linguagem. Vejamos a fala de Hermógenes:

Acusação, que a gente acha, é que se devia de amarrar este cujo, feito porco. O sangrante... Ou então botar atravessado no chão, a gente todos passava a cavalo por riba dele – a ver se vida sobrava, para não sobrar! (...) - Cachorro que é, bom para a faca. (...) Assaz que veio, por si, para matar, para arrasar, com sobejidão de cacundeiros. Dele é este Norte? Veio a pago do Governo. Mais cachorro que os soldados mesmos... Merece ter vida não. Acuso é isto, acusação de morte. O diacho, cão! (ROSA, 1982, p. 200-01).

Sô Candelário, por sua vez, depois de sugerir um duelo de faca para decidir o futuro de Zé Bebelo, na tentativa de eliminar os embaraços que iriam surgir com a instalação do diálogo, prática não muito comum entre os jagunços, homens acostumados a cumprirem ordens, acaba defendendo a liberdade de Zé Bebelo, quando é pressionado por Joca Ramiro para se posicionar. Sua voz é a representação de um grupo que defende a semelhança entre aqueles que vivem no cangaço, não importando o lado, uma vez que têm os mesmo propósitos, enfim, espelham o mundo em que vivem e compartilham uma mesma realidade. Partindo desse princípio, defende a absolvição de Zé Bebelo, por se tratar também de um jagunço. Vejamos a fala de Sô Candelário:

Crime?... Crime não vejo. É o que acho, por mim é o que declaro: com a opinião dos outros não me assopro. Que crime? Veio guerrear, como nós também. Perdeu, pronto! A gente não é jagunços? A pois: jagunço com jagunço – aos peitos, papos. Isso é crime? Perdeu, rachou feito umbuzeiro que boi comeu por metade... Mas brigou valente, mereceu... Crime, que sei, é fazer traição, ser ladrão de cavalos ou de gado... não cumprir a palavra... (ROSA, 1982, p.203)

O último interlocutor, Titão Passos, assim como Sócrates, o terceiro interlocutor do diálogo de Platão, assume a palavra e faz valer seu argumento numa atitude conciliatória. Para Titão Passos “homem cachorro”, cangaceiro ou jagunço é, antes de tudo, um sertanejo e, sendo assim, é um guerreiro que faz valer sua valentia na luta. A atitude de Zé Bebelo pode ser criminosa para outra instância da sociedade, regulamentada por leis e regida por autoridades que obrigam o cumprimento destas leis em nome da ordem, porém, no sertão estas leis não têm validade. Vejamos a fala de Titão Passos:

O que eu acho é que é o seguinte: que este homem não tem crime constável. Pode ter crime para o Governo, para delegado e juiz-de-direito, para tenente de soldados. Mas a gente é sertanejos, ou não é sertanejos? Ele quis vir guerrear, veio – achou guerreiros! Nós não somos gente de guerra? Agora, ele escapou e perdeu, está aqui, debaixo de julgamento. A bem, se, na hora, a gente tivesse falado fogo nele, e matado, aí estava certo, esta feito. Mas o refrego de tudo já se passou. Então, isto aqui é matadouro ou trabalho?... Ah, eu, não. Matar, não. Suas licenças...(ROSA, 1982, p.205).

No momento em que a palavra é concedida às vozes que não tinham sido convocadas a se pronunciarem, Riobaldo, que se considerava um cidadão independente, com idéias próprias, toma a palavra para fortalecer o argumento de Titão Passos e aproveita a oportunidade para se colocar avesso ao instinto perverso de Hermógenes, fazendo observações as quais foram concluídas no convívio, ao longo da luta: “homem que tirava seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros” (ROSA, 1982, p.139).

Os discursos são apresentados e ordenados por grupos de idéias, que vão constituir os pontos de vista e se fixam em torno dos três personagens ou ideólogos, que contracenam através da linguagem, de maneira que a voz de cada um deles representa a voz comum de um grupo. Como Riobaldo é um homem de idéias próprias e não faz parte de nenhum desses grupos, procura sua identificação através dos discursos. Estes grupos promovem o diálogo que se instala na tentativa de encontrar um discurso lógico, racional, que sirva ao interesse de todos. O julgamento termina com a aparente vitória da justiça – Zé Bebelo é poupado e sua pena consiste em ser desterrado do sertão. Entretanto, a conciliação não é capaz de eliminar as contradições dos múltiplos discursos que se enfrentam no diálogo: de um lado a natureza selvagem e do outro a assimilação de uma cultura ordenada por regras e fundamentada em uma lógica mais racional.

Neste processo de interdiscursividade, Guimarães Rosa assimila o percurso figurativo e temático do diálogo de Platão, espécie de diálogo socrático, em busca da justeza da palavra em sua origem e transporta para a voz do narrador que os incorpora e os utiliza como estratégia para se chegar a uma política, também, justa de entendimento do homem, através da linguagem.

Encontram-se, também, presentes na obra “causos” de exemplos, gênero discursivo da oralidade, que circulam pelo sertão e fazem parte do universo cultural e social do sertanejo. Estes casos configuram-se como uma espécie de histórias dentro a história, a palavra bivocalizada, entendida por Irene A. Machado (1995) como o recurso mais significativo no processo dialógico. As vozes falam simultaneamente, de modo que, não se percebe a supremacia de uma diante da outra, e os casos passam a compor a história.

Estes “causos” de exemplo encontram-se presentes no imaginário popular do sertão, circulam através da oralidade e exercem uma função exemplar no sentido de controlar os excessos morais, naquele mundo “penal e criminal” (ROSA, 1982, p.86), buscando um ideal harmonioso e

bem proporcionado para o convívio no meio familiar e social. Estes causos seguem um modelo cristão, muito embora despolarize a lógica ocidental que privilegia o bem diante do mal, na tentativa de explicar o inexplicável: a violência, o ódio, a loucura e os desvios do comportamento humano, no convívio social. A religião é vista como um referencial, como a última palavra a ser dada para o controle dos desvios da natureza humana. Apesar do homem achar que pode exercer o controle sobre a realidade, em determinados momentos, sente a necessidade de convocar o apoio divino enquanto criador da realidade a ser conhecida:

Hem? Hem? O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O Senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da alma... Muita religião seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito todas, Bebo água de todo rio... Uma só para mim é pouca, talvez não me chegue. (ROSA, 1982, p.15)

Ao narrar os “causos” que compõem a sua história, Riobaldo não obedece às técnicas literárias convencionadas pela modernidade. Narra apoiado nas técnicas da tradição oral; é mestre no domínio da métrica, da rima ou modelo de consonância e aliterações, exigidas pelas culturas tradicionais, narra de forma descontínua, com ritmo, marcas e pausas da fala. Transmite ao narrar uma memória social, ainda que se apresente de forma impressa, não deixa de recorrer às práticas mnemônicas.

Outros gêneros discursivos da oralidade são aludidos em *Grande Sertão: Veredas*, Kathrin H. Rosenfield (1992), por exemplo, compara Diadorim ao tema da donzela guerreira dos contos do folclore universal, que existe das ilhas Celtas até a China. Este tema do folclore universal, segundo ela, é retomado e incorporado à figura de Diadorim, predestinada a transformar o amor em ódio. Nem mesmo o amor é capaz de fazer com que Diadorim mostre sua verdadeira identidade, “carecia ser diferente” para viver no cangaço, mundo dos homens, que reservava à mulher o papel de mãe ou prostituta. Diadorim se apresenta como uma figura alegórica, enigmática. Riobaldo não consegue explicar através da linguagem o sentimento e a atração que sente por Diadorim.

As expressões do folclore regional como o mito da Caboclo-d’Água e da Onça d’Água, criaturas fantásticas, que moram no rio São Francisco e têm domínio sobre as águas e os peixes, são também assimiladas e citadas, através da voz de Riobaldo, como obstáculos que se encontram na travessia do rio:

Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha. A aguagem bruta, traiçoeira – o rio é cheio de baques, modos moles, de esfrio, e uns sussurros de desamparo. Apertei os dedos no pau da canoa. Não me lembrei do Caboclo-d’Água, não me lembrei do perigo que é a “onça-d’água”, se diz a ariranha – essas desmergulham, em bando, e bécam a gente: rodeando e então fazendo a canoa virar, de estudo. Não pensei em nada. (ROSA, 1982, p.83)

Dessa forma, a tradição folclórica, que se encontra presente no imaginário popular daquela região, é retomada, aproveitando o motivo do medo e, conseqüentemente, respeito por estas entidades míticas, aquáticas, estabelecendo uma relação dialógica com o sentimento de inquietação manifestado por Riobaldo em face ao perigo que se apresentava na travessia do rio, tudo isso de forma muito simbólica, uma vez que o medo que se manifesta em Riobaldo não é o medo circunstancial do presente, de enfrentar os obstáculos que moram no rio e que podem surgir a qualquer momento. Seu olhar está mirado para o futuro, visualizando a distância que o separa de uma margem a outra do rio. Esta distância pode ser entendida como a própria travessia que se encontra entre os limites da vida e da morte, pois a água tanto é substância da vida como é substância da morte. E no meio da travessia encontra-se Diadorim, a “neblina” de Riobaldo, o

enigma maior. Este mito ao ser revelado não perde o encanto, ao contrário, resplandece aos olhos do ouvinte e do leitor.

Em *Grande Sertão: Veredas* verifica-se a evidência de vozes que se apresentam através de pontos de vistas discursivos, aparentemente inconciliáveis, que dialogam internamente na obra de modo a torná-la heterogênea. Estes pontos de vistas conduzem a interdiscursividade que se processa em diversos planos, por exemplo, entre o narrador que se pronuncia em forma de monólogo, porém, convocando outras vozes para polemizar com seu discurso no diálogo mantido com o interlocutor, entre os gêneros discursivos da oralidade mantidos pela tradição e o romance gênero literário da modernidade, entre os signos da fala e a da escrita, entre a cultura letrada e a cultura iletrada, e muitas outras que não cabem aqui relacioná-las.

Podemos dizer que em *Grande Sertão: Veredas*, subjacente ao discurso de Riobaldo, encontramos tanto a matéria popular dos modelos orais, como o diálogo socrático, como representação do discurso racional e do logos ocidental que, a princípio, reconhecia existir uma vontade superior ao homem centrada na figura de Deus; bem como, a capacidade do homem de se conhecer a si mesmo através da linguagem. A polifonia de vozes, que ressoam desses diversos discursos, constitui a interdiscursividade da obra e nos permite entendê-la como dialógica e, no caso deste recorte, plurivocal.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Ed. Forense – Universitária, 1981.

MACHADO, Irene A. **O Romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago Ed.; São Paulo: FAPESP, 1995.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Grande Sertão: Veredas**, roteiro de leitura. São Paulo, Editora Ática.1992.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 15. Edição, Rio de Janeiro: Ed. José Olympio Editora. 1982.

GROSSMANN, Judith. ABC de Grande Sertão: Veredas 40 anos depois. Estudos Lingüísticos e Literários. Número 21/22, Salvador, Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, UFBA, dez.1998.