

**A TRADIÇÃO DO POÉTICO
COMO RESGATE DA TRADIÇÃO ORAL
NA OBRA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Ana Maria Rocha Soares (UESB)

anamarialiterata@yahoo.com.br

Márcio Roberto Soares Dias (UESB)

marciocano@dch.ufla.br

RESUMO

Visa-se a discutir como a obra de João Guimarães Rosa consegue ser um instrumento de resgate e de valorização da língua oral. Partindo da perspectiva de que a oralidade – desde mais precisamente o século o XVI – sempre fora descartada e/ou marginalizada por uma política de prestígio ou mesmo pela produção acadêmica, a obra de Rosa desponta como uma amostra de que a língua só se justifica enquanto discurso efetivo; enquanto prática inserida num dado contexto social ou mesmo numa dada circunstância. Nesse sentido, o autor faz uso de procedimentos reconhecidos por uma tradição acadêmica como mecanismo de evidenciar (ou validar) outra tradição: a língua oral. Mais precisamente neste artigo, adotam-se alguns contos das obras *Primeiras Estórias* e *Tutameia*, do aludido autor, como forma de elucidar como G. Rosa, mediante recursos tipicamente poéticos (tradição literária), consegue fazer da tradição oral uma modalidade linguística que merece ser reconhecida e, por conseguinte, digna de se ver representada pela tradição acadêmica. O escritor mineiro busca, dessa maneira, através de uma tradição, resgatar outra tradição: a oralidade. Assim, a obra de Rosa disponibiliza para a língua oral um espaço efetivo e, portanto, representativo na produção ficcional brasileira.

Palavras-chave: Tradição poética. Tradição oral. Guimarães Rosa.

O caráter inventivo da linguagem, bem como a recorrente associação insólita de elementos (linguísticos, culturais) são atributos correntemente apontados pela crítica atribuída à obra de João Guimarães Rosa. Por essa habilidade de fundir elementos pertinentes tanto ao mundo rural quanto ao urbano, por associar, com mestria, a cultura letrada ao popular e ao oral, o crítico uruguaiano Ángel Rama considera o escritor mineiro um “transculturador”, ou seja, aquele cuja obra consegue transitar entre o moderno e o arcaico, entre o urbano e o rural e, dessa fusão, resultar em algo inusitado. E é especialmente esse processo que garante a singularidade da obra do autor.

Assim, na obra rosiana, inovação e tradição caminham juntas. Rosa, ao mesmo tempo em que não contraria a produção ficcional vigente – quando da adoção de uma temática pretensamente moderna, de cunho

nacionalista/regionalista – consegue incorporar elementos culturais (especialmente linguísticos) aparentemente contrastantes, como o culto e o erudito associados ao popular e ao oral.

A despeito de tal aspecto da obra do autor em questão, Aguiar e Vasconcelos assim se posicionam:

(...) A mistura programática desses saberes faz da obra de Rosa um espaço permanente de negociação entre a modernidade urbana e acultura tradicional-oral das comunidades rurais, ou de articulação entre o espírito de vanguarda e o interesse no regional, o que, superando dualismos e dicotomias, resulta numa mescla de formas cultas e populares, arcaísmos e neologismos, regionalismos e estrangeirismos. (AGUIAR & VASCONCELOS, 2004, p. 90)

Desse modo, acompanhando a postura que a tradição literária toma para si, nesse momento específico de sua história, Guimarães Rosa entra em sintonia com o sintomático regionalismo de então e – também na perspectiva nacionalista – elege a língua como elemento constitutivo de uma nacionalidade (consoante discussão empreendida anteriormente) e a configura como marca de uma produção ficcional que, não somente responde a uma circunstância social específica, como também – quando ao assumir uma postura conservadora – surpreende e contraria uma política cultural dominante.

Convém, aqui, discutir de que maneira se dá essa tradição na obra do referido autor e em que medida ela consegue vislumbrar as contradições político-ideológicas em que se insere tal produção. Cumpre-nos, nesse momento, discutir como a obra de Guimarães Rosa, na perspectiva de dar conta das circunstâncias prementes de uma realidade contemporânea, consegue fazer uso da tradição como mecanismo de tornar evidentes os valores, a cultura e as necessidades de um povo em um momento específico. E, com o fito patentear tal discussão, pretendemos elencar, aqui, passagens (trechos) extraídas da obra do autor, mais precisamente de alguns contos das obras *Primeiras Estórias* e *Tutameia (Terceiras Estórias)*.

O reportar à tradição constitui, na obra rosiana, sobretudo uma tentativa de resposta às circunstâncias socioculturais que se apresentam, muitas vezes, em dissonância com as transformações e exigências de um mundo (realidade) que se quer moderno. O rural e o arcaico, o popular e o prosaico, e – em termos linguísticos – o oral e o regional, por exemplo, constituem elementos de uma realidade que contrasta com aquela reconhecida oficialmente. Os valores, a cultura de um povo interiorano (sertanejo) apresenta-se como elementos marginalizados pela cultura domi-

nante. Constitui um mundo que, conquanto num mesmo espaço (nação), não é visto como digno de usufruir das inovações advindas do mundo (realidade) dito moderno, “civilizado”.

Daí o trabalho do autor em conjugar o imperativo de uma sociedade que se identifica como moderna com aquela cuja tradição persiste, embora longínqua (marginalizada). Daí o reportar também a uma tradição que configura valores reconhecidos socialmente (de prestígio) para, paradoxalmente, garantir aquela tradição que não se vê reconhecida (descartada).

Em entrevista concedida a críticos como Gumbrecht, Lawrence, Costa Lima e Marília Librandi, Rosenfield aponta tal aspecto como pertinente à obra rosiana:

Com isso, Rosa mantinha distância dos entusiasmos exagerados em relação às vanguardas europeias. Há, portanto, “rejeições” mais tênues, resistências, eu diria, contra certos pendores e movimento que estavam alterando os rumos da arte no Brasil e no estrangeiro. Rosa resistiu, por exemplo, à rapidez da absorção do modernismo e às inovações “radicais” das vanguardas. Ele refletiu mais que outros autores brasileiros sobre o problema da tradição e tentou, com grande sinceridade, conciliar as visões e técnicas modernas com os dados do patrimônio cultural brasileiro. (*FLOEMA*, ano II, n. 3).

O que se observa, nesse processo, é que essa tradição na obra do nosso escritor não se restringe àquela circunscrita por recursos estilísticos ou retóricos (da tradição acadêmica) – como comumente se supõe quando do trato com a linguagem literária –, mas, sobretudo, é representada também (e especialmente) por aquela que vulgarmente – ou numa visão simplista – se concebe como não pertinente a uma obra dita literária. Neste segundo aspecto, a escolha do escritor recai especialmente sobre a linguagem oral.

A oralidade, na obra do autor, entra como instrumento duplamente enfático: enquanto resquício de uma tradição que, conquanto persistente, se vê descartada (ou marginalizada) por uma tradição de prestígio; bem com essa oralidade é enfatizada, sobretudo, na medida em que consegue ser um traço representativo da identidade de um povo de uma região ou nação específica.

Assim, se se considerar que “cultura” e “literatura” são “duas coisas que podem existir no mais remoto socavão do meio rural, ou em tribos indígenas, ou em vilarejos africanos” (TAVARES, 2005, p. 104), pode-se dizer que Rosa soube, como ninguém, conciliar esses dois aspectos de tradições aparentemente tão distintas. O autor busca com a tradi-

ção (de prestígio) garantir um lugar para a oralidade, seja ele em de uma tradição acadêmica (literária), seja em sistema político-ideológico que sempre outorgara para a língua oral uma condição marginalizada. Ainda atrelado a uma realidade presente, observa-se a preocupação do autor em inserir nesse contexto político dominante um elemento que, conquanto tradição, até o momento não foi tido como merecedor de fazer parte daquilo que é oficialmente aceito, ou nunca foi digno de – quando da pretensa busca da nacionalidade – ser considerado representativo do repertório cultural de uma nação.

Considerando a língua na perspectiva de Bakhtin (2004) de ser a palavra um ente neutro, mas que se consubstancia em signo mediante a interação social; de o signo se materializar de um conteúdo ideológico, sendo, dessa maneira, resultante do contexto sociocultural em que se insere, este estudo aborda a obra de Guimarães Rosa enquanto instrumento que se coloca como resposta a uma dada circunstância, sobretudo quando do trato do uso efetivo da língua e da funcionalidade desta dentro de um contexto do qual ela é oriunda. Desse modo, considera-se que “O sentido da palavra é totalmente determinado por seu contexto. De fato, há tantas significações possíveis quantos contextos possíveis”. (BAKHTIN, 2004, p. 106).

Bakhtin considera que a realidade da palavra é determinada por uma função ideológica:

A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social. (BAKHTIN, 2004, p. 36)

Ainda na mesma perspectiva, os estudos de Baccega (2007) são de grande pertinência para o que aqui se propõe. A estudiosa assim salienta:

Também o discurso literário. Alimenta-se dos outros discursos literários daquela sociedade. E também dos discursos históricos e de outros discursos, já que todos se utilizam da matéria-prima *palavra*, cuja verdadeira substância é o fenômeno social da interação verbal. (BACCEGA, 2007, p. 88)

Mais adiante a autora conclui: “É só na história que o homem *existe* e a literatura nada mais é que o discurso da existência humana, das suas várias possibilidades. A história é o desdobramento no tempo dessas várias possibilidades”.

Desse modo, a ficção rosiana se configura como discurso que, não somente se constitui de uma orientação ideológica, como também reflete e questiona as condições em que os discursos (língua efetiva-fala) são produzidos. Do que dizer que a obra rosiana se apresenta como instrumento articulado a um contexto sociocultural, uma vez que o trabalho que o autor confere à linguagem parte da perspectiva de que a língua só se justifica enquanto uso efetivo, dadas as circunstâncias de enunciação. O que se dá no seio social.

Rosa vislumbra em sua produção um comprometimento com uma realidade linguística e cultural que identifica um povo e uma região específica. Prova disso é a preocupação do autor em retratar o vasto repertório linguístico constitutivo de uma mesma língua, assim como quando ao considerar os fatores socioculturais, políticos, econômicos e geográficos quando do trato de realidades linguísticas tão diversificadas.

Desse modo, na obra do autor a palavra se circunscreve do momento exato da enunciação: tanto da circunstância (locutor/receptor), quanto do espaço de referência da elocução. Daí a predileção pelo oral, pelo coloquial. A língua oral aí se manifesta com uma carga semântica que reporta à circunstância e ao lugar específicos da efetivação e potencialização da língua (fala).

Por outro lado, a evidência dessa fala (língua oral) se dá, na prosa do escritor mineiro, mediante procedimentos estilísticos e retóricos. Assim, Rosa não abre mão de recursos que, na perspectiva de uma tradição artística (literária), são considerados de grande expressão e capazes de conferir riqueza, estilo e originalidade ao discurso. Daí o trabalho de Guimarães Rosa em fundir o culto, o erudito, o arcaico e, especialmente, o poético ao oral. Pode-se dizer que é uma espécie de casamento entre aquilo que é convencionalmente consagrado com o que é vulgarmente considerado prosaico.

Não obstante, o culto e o poético se patenteiam, sobretudo, na medida em que evidenciam o oral, enquanto instrumentos que tornam válida a expressão de uma modalidade linguística que, do ponto de vista tradicional, subverte a modalidade normativa (de prestígio) ou mesmo é encarada como uma transgressão às convenções comumente adotadas pela produção ficcional em vigência.

Daí afirmar que, nesse processo, o autor se vale duplamente da tradição: seja quando do uso de recursos convencionalmente compartilhados por um grupo específico de letrados, seja quando da retomada a

uma tradição oral que tem sido marginalizada por um determinado grupo reconhecidamente de prestígio.

Para tal, torna-se necessário compreender o percurso da linguagem oral, bem sua intrínseca relação com o aparecimento da escrita. Discutir a tradição da oralidade remete-nos à Grécia Antiga, assim como à Idade Média. Nesse intento, os estudos de Rosalind Thomas fundamentam nossas discussões atinentes à tradição oral grega. Isso se faz necessário porque se tem, desde os séculos XV-XVII até hoje, toda uma tendência de se avaliar a língua escrita como modalidade superior à oralidade. Costuma-se elevar a primeira a um posto de superioridade e prestígio em detrimento da segunda. Tem-se a ideia tácita de que a escrita está associada a conhecimento, intelectualidade e, portanto, sofisticação. Enquanto que a segunda é vista como sinônimo de “não-letramento”, ausência de cultura; como se a adoção de uma implicasse necessariamente a anulação da outra. Por conseguinte, a perspectiva, aqui, é a de que “A cultura oral e a cultura escrita não são o contrário uma da outra, nem são adversárias: são parceiras, que se ajudam e se complementam”. (TAVARES, 2005, p. 99)

O livro da autora *Letramento e Oralidade na Grécia Antiga* (2005) fornece uma discussão bastante pertinente com relação a essa questão. A autora tece uma crítica à concepção simplista e equivocada de se conceber “oralidade” e “letramento” como habilidades antagônicas, como se ambas fossem incompatíveis e como práticas que se deram em tempos diferentes.

Na obra, a autora deixa tácita a ideia de que letramento não é sinônimo de progresso, desenvolvimento ou conhecimento por excelência – como comumente se supõe –, assim como de que ausência de letramento não implica carência ou falta de intelectualidade. E ela fundamenta tal premissa com exemplos bem ilustrativos da Grécia clássica: de atividades e produções que, embora da ausência da cultura escrita, requerem habilidades intelectuais. Reflexões, pensamentos e obras artísticas dos clássicos antigos e de que temos conhecimento são prova disso.

Segundo Thomas (2005), o termo “letramento” não está associado a uma distinção entre modalidade letrada e modalidade oral. Ela sustenta a premissa de que a adoção de uma não invalida a outra. Oralidade e letramento coexistiram na Grécia antiga, embora a modalidade primeira predominasse. Assim, a ideia de letramento abordada pela estudiosa contraria a concepção que se tem difundido desde o século XVI até a atuali-

dade, uma vez que ela considera “os muitos graus de habilidades e contextos, de leitura e escrita nas diversas épocas e espaços específicos”. (THOMAS, 2005, p. 12)

A presença da escrita remonta, mais precisamente, ao século VIII a. C., período em que o escrito passa a ser o registro da fala. Assim, segundo a autora, a escrita inicialmente se prestou à oralidade. Por conseguinte, há a coexistência de ambas as modalidades, contudo a primeira não invalida a segunda. Thomas (2005, p. 6) afirma: “Podemos ver que a presença da escrita não destrói necessariamente todos os elementos orais de uma sociedade e que a oralidade não impede uma atividade intelectual complexa”.

Quanto a esse aspecto, Thomas aponta Andersen ser o primeiro a enfatizar a utilização do escrito, na Grécia arcaica (séc. VI-VII), como um instrumento a serviço da palavra falada. Dentre as funções que a escrita representa nesse período, a estudiosa destaca: representar aquilo que se pretendia ser cantado ou dito; reforçar hábitos orais anteriores; preservar (e até exagerar) costumes mais antigos; servia também como aumento de poder representativo de um objeto (de memória). A autora ainda pondera:

A escrita arcaica também estava a serviço da palavra falada no sentido de que ela era muito frequentemente usada para representar a poesia ou para dar a objetos inanimados o “poder da fala”. (...) mas a palavra escrita perdura amplamente em outras esferas através do mundo antigo para reproduzir a palavra falada. (THOMAS, 2005, p. 102)

Outrossim, até mesmo a atividade poética, nesse momento, está associada à oralidade. Conforme Thomas, a partir do século V os textos literários passam a ser publicados com mais frequência na Grécia Antiga e eles eram, geralmente, destinados à leitura de voz alta. (THOMAS, 2005, p. 18-19)

Assim, letramento e oralidade são atividades que, conquanto de origens diferentes, não se distanciam a partir do momento da existência da segunda. Pode-se dizer que introdução da escrita não chega a interferir na funcionalidade do oral e, tampouco, a inserção da segunda na primeira chega a afetá-la negativamente (ou depreciá-la). Até porque a origem da própria poesia – que é considerada um gênero que requer uma atividade intelectual por excelência – remonta a uma tradição oral. Ademais, a arte da oratória, na Grécia clássica, era produzida sem escrita.

Prova significativa de que a oralidade não implica essa ausência

de atividade intelectual (ou letramento) pode ser evidenciada com a *A Ilíada* e *A Odisseia*, atribuídas ao poeta Homero. Tidas como referência de escrita, tais obras patenteiam a riqueza poética por excelência, ainda que originada do oral. Thomas (2005) situa a origem dessas produções num período em que a escrita era pouco usada ou mesmo inexistia. Do que dizer que “oral” não invalida o uso da atividade intelectual. Homero que o diga, afinal “Um poeta oral como Homero, compõe mentalmente sem escrever, bem como cantando sua poesia em voz alta diante de um público”. (THOMAS, p. 8)

Destarte, associar a ideia de oralidade à falta de intelectualidade é, conforme Thomas, uma atitude um tanto equivocada:

(...) A tendência a ver uma sociedade (ou um indivíduo) como letrada ou oral é simplificadora e equívoca. Os hábitos de se apoiar na comunicação oral (ou na oralidade) e na escrita não são mutuamente excludentes (mesmo considerando-se que a condição letrada e a iletrada o sejam). (...) A Atenas do século V não era uma “sociedade letrada”, mas também não era exatamente uma “sociedade oral”. (THOMAS, 2005, p. 5-6)

Assim dizer o quão sem fundamento consiste em atribuir juízo de valor sobre uma determinada modalidade (seja ela escrita ou oral), quando ao outorgar lugar de excelência a uma e delegar uma condição depreciativa a outra.

Ainda considerando esse histórico dos percursos da língua oral e sua relação com o uso da escrita, torna-nos pertinente reportar a um momento em que, segundo Zumthor (1993), a sociedade, embora predominantemente oral, também adota a prática da escrita.

Conforme Zumthor, a prática da escritura se dá de maneira mais substancial a partir do século XV, fato esse que evidencia que a sociedade da Idade Média, conquanto predominantemente oral, adota a prática da escritura. No entanto, conforme o estudioso, a grafia era usada como base da oralização, constituía uma prática que se prestava ao oral. A despeito dessa funcionalidade do escrito no Medievo, Zumthor assevera:

(...) o que deve ter favorecido a difusão da escritura é a relação estreita que ela mantinha com a voz: para cima, de fato, na medida em que a escrita servia para fixar mensagens inicialmente orais; contudo, mais radicalmente, para baixo, porque o modo de codificação das grafias medievais fazia destas uma base de oralização. Por isso, a impregnação das sensibilidades e dos costumes pelos valores que a *manuscritura* engendra não começou mesmo a mostrar seus efeitos antes do século XV, mais cedo num lugar, mais tarde em outro; (...) (ZUMTHOR, 1993, p. 97).

Ademais, o estudioso afirma:

Conforme os lugares, as épocas, as pessoas implicadas, o texto depende às vezes de uma oralidade que funciona em zona de escritura, às vezes (e foi esta sem dúvida a regra nos séculos XII e XIII) de uma escritura que funciona em oralidade. (ZUMTHOR, 1993, p. 98).

O estudioso assegura, assim, que, conquanto a coexistência de ambas as modalidades, a oralidade ainda é traço determinante nessas sociedades e, segundo ele, uma das principais razões de restrição da escrita e, portanto, da sua prática na Idade Média atribui-se à carestia que tal atividade demandava. O acesso ao livro nesse período era muito restrito: dava-se essencialmente por intercâmbio ou cópia, raramente por compra (ZUMTHOR, 1993, p. 98-99). São considerações do crítico:

No momento em que começa a difusão da imprensa, nem o número de livros disponíveis nem a atividade escritural corrente asseguravam ainda, nas sociedades europeias, o primado da escritura. Só no decorrer do século XIII é que se mostram, em Paris e Bolonha os primeiros sinais de um comércio de livros. Durante muito tempo, permanecerá embrionário. Quanto à tiragem do que sai das oficinas dos copistas, ela raramente ultrapassa um número muito pequeno de exemplares. (ZUMTHOR, 1993, p. 99)

Observa-se que, assim como na Grécia Clássica, na Idade medieval a introdução (ou alargamento) da escrita associa-se a uma função da oralidade, sobretudo no tocante ao ato de compor poesia. Consoante o estudioso supra, o uso da escrita se dá, no medievo, como instrumento que evidencia a voz, como demarcação das composições poéticas com vistas à memorização.

Conforme já dito anteriormente, a Antiguidade adota a escrita como um sistema secundário de signos, como um reflexo do sistema primário (voz, oral). Desse modo, em ambos os momentos, a escrita se efetua apenas na medida em que serve de utilidade para o oral, como garantia de prolongamento deste. Daí afirmar que nessas sociedades (acima aludidas) em que o letramento e oralidade coexistem, a primeira modalidade – escrita – tem o seu espaço garantido apenas na medida em que garante o espaço da segunda – língua oral. Aí a oralidade se assegura de uma maneira bem mais representativa.

Também na obra de Guimarães Rosa vislumbra – tal circunstância. O escrito se dá na medida em que faz triunfar o oral. A escrita se presta de modo a favorecer uma modalidade que, conquanto mais representativa das práticas comunicativas, é, na maioria das vezes, descartada das representações escritas. E, nesse sentido, o prosador remonta à tradi-

ção. O discurso por ele produzido evidencia o discurso daqueles que fazem uso da língua dentro de situações concretas – no ato da comunicação.

Procedimento esse com o qual ele não descarta o uso de outra tradição: a linguagem formal, culta (assim como a poética). O autor transita entre duas esferas linguísticas que, ao ver dos conservadores, figuram como incompatíveis. Não é à toa que Rosa confere a seus textos – predominantemente em prosa – uma poeticidade e um jogo equilibrado de erudição associada a expressões e vocábulos próprios do coloquial; bem dota sua obra de mecanismos estruturais da língua formal (norma culta). Evidencia-se aí um jogo articulado de uma tradição retomar outra tradição.

Desse modo, a expressividade da linguagem do autor se dá especialmente por compatibilizar diferentes “instâncias” linguísticas. E a oralidade aparece aí cerceada dessa opulência de recursos que, paradoxalmente, quase sempre se prestam à lógica da oralidade, ou seja, a comunicação (oral).

Assim como na tradição grega, Guimarães Rosa consegue, quando do trabalho com a linguagem, fazer da sua escrita um registro da fala. Consegue dar espaço a uma tradição (oral) que, embora tradição, busca um espaço dentro de outra tradição que se quer consagrada.

Rosa, assim, engendra um trabalho que remonta a uma tradição: que é aquela em que a oralidade não perde espaço quando do aparecimento da escrita; quando o nosso ficcionista engendra uma escrita que busca transcrever a prática do oral. E isso ele o faz de uma maneira singular quando – ao explorar o trabalho com o signo (significante/significado) – tentar efetivar uma escrita cuja palavra se associa à circunstância exata da fala. A recorrência frequente a onomatopeias, aliteraões, assonâncias, ecos e repetições, bem como toda uma (des)articulação/(re)articulação (junção/disjunção de vocábulos) das estruturas da língua elucida essa habilidade do autor.

Por seu turno, a incorporação desses recursos poéticos (estilísticos) e linguísticos que, além de conferirem ritmo e musicalidade ao discurso, dotam-no de vocábulos insólitos (neologismos) patenteiam, na obra rosiana, mais uma tendência à tradição: dessa vez, representada por uma modalidade que, dentro dos domínios de um grupo que se intitula “letrado”, é merecedora de prestígio. Daí dizer que Guimarães Rosa se vale de um tipo de tradição para evidenciar outra – a oralidade.

O ritmo alcançado quando do uso das aliterações, assonâncias e onomatopeias parece mais uma tentativa de conferir à poesia (ainda que num texto em prosa) o seu sentido original quando dentro de um discurso que se caracteriza pela oralidade. Esses recursos estilísticos (dentre outros) se configuram como procedimento de evidência do discurso efetivo representado pela oralidade. E o que pretendemos elucidar, aqui, é que a escrita rosiana também se presta ao oral. Na verdade, Rosa se utiliza de um procedimento metaficcional (metapoético) quando do uso de uma tradição que tematiza outra tradição, que é a oral (fala).

Ainda considerando essa tendência de Guimarães Rosa em adotar a tradição oral como cerne de sua obra, pode-se apontar, ademais, o seu romance considerado de excelência – *Grande Sertão: Veredas* –, reconhecidamente como uma epopeia brasileira. O estudioso Willi Bolle assim define tal obra:

“Jagunço é o sertão”, diz o narrador de *Grande Sertão: Veredas*. Com efeito a história do jagunço Riobaldo e de seus companheiros representa, assim como *Os Sertões*, um caso exemplar de narrativa histórica como história de um espaço. (...) o romance de Guimarães Rosa – uma guerra cavalarina, de constante movimento, tendo como cenário a imensidão dos sertões de Minas Gerais, da Bahia e de Goiás – é a *Odisseia* da literatura brasileira. (BOLLE, 2004, p. 99)

Daí dizer que, na obra rosiana, o reportar à tradição oral não se dá apenas quando da adoção da língua associada à fala, mas também na perspectiva temática: o protagonista que enfrenta as adversidades; que explora os espaços (o sertão) numa espécie de desbravamento da paisagem e de superação das intempéries e circunstâncias atávicas, próprias do itinerário do herói (jagunço). E tal procedimento evidencia a forma como o nosso ficcionista representa o sertanejo: de iniciativa, atuante, desbravador e, por conseguinte, digno de uma epopeia. Assim como “Guimarães Rosa considera os sertanejos não como objetos, mas como sujeitos da invenção, isto é, como narradores de sua própria história”. (BOLLE, 2004, p. 413)

Desse modo, na ficção rosiana, o protagonista é aquele que, não somente é responsável por circunstâncias de iniciativas e superações, como também é, muitas vezes, o responsável pela *fala* constitutiva do discurso da obra. É aquele de quem emana a oralidade (fala); autor também da circunstância dialógica ou monológica representada na ficção (quando da adoção do narrador-personagem, por exemplo). “É o narrador da própria história”, como assevera Bolle (2004).

Conquanto em toda a produção rosiana possa ser vislumbrado todo esse processo aqui em discussão, fiquemos apenas, para os fins que aqui se prestam, com alguns exemplos das obras *Primeiras Estórias* e *Tutameia*, uma vez que este estudo figura como uma pesquisa parcial de um trabalho que se pretende mais extenso e, por conseguinte, demanda mais tempo e mais disponibilidade para os propósitos a que ele se destina. Os contos aqui destacados caracterizam-se – assim como quase toda a obra do autor – por uma linguagem predominantemente oral e, como tal, servem ao nosso intento.

Em *A Terceira Margem do Rio*, de *Primeiras Estórias* (1962), o oral se vê regrado por procedimentos estilísticos (poéticos), a saber:

Comparação associada a um *pleonasm*o estilístico como numa tentativa de aproximação do significante ao significado: “E a canoa saiu-se indo – a sombra dela por igual, *feito* um jacaré, *comprida larga*”. (p. 80).

A *gradação* se manifesta em “*Cê* vai, *ocê* fique, *você* nunca volte.” numa redução (decrecente) do pronome de tratamento *você*. (p. 80).

Antíteses e *oxímoros* também se evidenciam, tais como “(...) *perto e longe* de sua família dele” (p. 82) e “Os tempos mudavam no *devagar depressa* dos tempos”. (p. 83)

A *repetição* acrescida de *aliterações* como a assegurar (ou sugerir) a circunstância exata do que se pretende exprimir (significante em alusão ao significado): “Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o *rio – rio – rio*, o *rio – ponto perpétuo*.” (p. 84); “E estou *pedindo, pedindo, pedindo* um perdão.” (p. 85); “(...) e, eu, *rio* abaixo, *rio* afora, *rio* a dentro – — o *rio*.” (p. 85).

Também nos contos de *Tutameia* (1967) vislumbram-se trechos em que a oralidade se manifesta cerceada do poético. Os recursos que aludem à sonoridade em função de um ritmo se veem muito representados. A musicalidade no conto *Arroio-das-Antas* é garantida com *aliterações* (/d/ e /f/) e *assonâncias* (a/o) no seguinte trecho:

Aonde — o despovoado, o povoadozinho palustre, em feio o mau sertão — onde podia haver assombros? Trouxe-se lá Drizilda, de nem quinze anos que mais não chorava: firme delindo-se (...) A flor é só flor. (...)

De déu em doendo, à desvalença, para no retiro ficar sempre vivo, desde desengano (...) que a dedenhava (...) fadada ao mal, nefandada. Tanto vai a nada a flor, que um dia se despetala. (p. 46).

Tal procedimento ainda se vê mais adiante no trecho: “De vê-la a borrar, doíam-se, passarinho na muda, flor, que ao fim se fana; nem podendo diverti-la, dentro em si, desse desistir.” (p. 47). A aliteração (/l/ e /n/) ainda se mostra em: “Ora chovia ou sol, nhoso lazer, enfadonhação, lutas luas de luar, nuvens nadas.” (p. 49)

O erudito também entremeia o oral no conto *Umas Formas*: “Monsenhor Euzébio da Matta... *praeclarus vir inclytus praelatus...*” (p. 251).

Por outro lado, o autor faz questão de intercalar o folclórico, dando ênfase às quadrinhas populares (do conto *Melim-Meloso (sua apresentação)*):

Melim-Meloso
amontoado no pedrês:
foi à missa, chegou tarde,
só desfez o que não fez.

Melim-Meloso
amontado no murzelo:
uma noiva em Santa-Rita,
outra noíva no Curvelo. (p. 142)

Nesse sentido, o poético entra subscrevendo e destacando a oralidade. A escrita tradicional (enquanto regras compartilhadas) se faz necessária apenas na medida em que circunscreve a fala. A escrita do autor aí remonta a uma tradição, que é a tentativa de fazer da palavra um reportar à memorização; a palavra escrita que alude à própria condição da poesia de outrora: originada da tradição oral. Afinal, toda a sonoridade explorada pelo autor não deixa de reafirmar a lógica desse oral. Todos esses recursos tendem à memorização e, por conseguinte, a reafirmação da lógica da origem poética.

Destarte, nesse processo, Rosa parece cômico do papel que o ritmo e a rima podem exercer quando do afã da memorização. O oral permeado dos recursos estilísticos parece uma tentativa do autor de conferir à oralidade um status digno de uso e, portanto, de ser reconhecido como modalidade que também merece um espaço no mundo acadêmico. A obra rosiana entra, aí, como um recurso que pode viabilizar a perenidade e a consagração daquilo que sempre fora visto como “descartável”.

Numa obra que se quer em prosa, o autor incorpora recursos tipicamente poéticos para enfatizar o oral. Aquilo que, aos olhos de muitos, parece indigno de constar num texto cuja produção requer todo um esme-

ro e seleção – como o literário – passa a ser revitalizado em condição de triunfo: o oral.

Dessa maneira Guimarães Rosa, mediante esse trabalho de resgate da tradição oral, torna eminente a fala do sertanejo, do capiau, do meeiro, do vaqueiro, do jagunço, daquele destituído de grau de escolaridade (ou mesmo quando esta é nula). O poético consegue, desse modo, vislumbrar uma tradição que não deixa de estar atrelada à voz. É o poético que tenta dar voz à voz oprimida, calada pelos ditames de uma classe que se reconhece “letrada”.

Conforme já o dissemos, o Guimarães Rosa também transita pelo mundo moderno. Quando ao incorporar a fala interiorana e os costumes do homem sertanejo a uma perspectiva que se quer inovadora quando do trato (sob outro olhar) com elementos da realidade circunstante, quando ao inserir essa produção numa perspectiva literária (ou artística) contemporânea – nacionalidade/regionalismo –, o autor envereda sua obra para um viés que é aceito por um grupo de intelectuais (e artistas) que comungam de uma visão que se quer mais “aberta” ou “renovadora” em relação à trajetória histórica da literatura de então. A obra de Guimarães Rosa está “antenada” a esse momento (histórico-literário) específico cujos precursores e convergentes adotam determinados princípios e convenções como sinônimas de inovação e “modernidade”.

A adoção da política da nacionalidade (já discutido em trabalho anterior), a valorização do regional, a inserção, na obra literária, de elementos anteriormente vistos como indignos de figurarem numa obra artística vista como de prestígio, bem como a opção por enfatizar uma modalidade linguística que é, muitas vezes, descartada por determinados segmentos de uma sociedade mais conservadora atestam o compromisso da obra rosiana com as condições e propostas de uma modalidade artística em voga que se quer moderna.

E é essa junção de dois processos aparentemente inconciliáveis – uma tradição com vistas à manutenção de outra tradição (oral) – o que garante a inovação e originalidade da obra rosiana. É aí o novo (moderno) resultante da fusão das tradições. É o que Ángel Rama chamaria de “transculturação”. Este termo, segundo Aguiar e Vasconcelos (*in* ABDALA JR. (Org.), p. 87) foi, primeiramente, cunhado por Fernando Ortiz como definição de uma nova cultura resultante da junção de duas outras e, posteriormente, adotado por Rama – quando dos estudos dos processos culturais da América Latina – como substituição aos termos “acultura-

ção” e “desculturação”, uma vez que estes dois implicam a perda (de algo) das duas (ou de uma) cultura(s) imbricadas nesse processo.

Na verdade, o que a lógica do discurso rosiano evidencia é, paradoxalmente, a ausência de uma lógica quando do uso de uma língua (fala) que se pretende efetiva, real. Ou seja, quando ela (a língua) se presta a um processo comunicativo predominantemente oral, não há fundamento a pretensão de um discurso regrado por prescrições impostas (lógica estrutural, formal etc.). Uma vez atendendo aos imperativos da circunstância discursiva premente, a língua oral (ou seja, a fala) consegue garantir a eficácia da lógica que é própria da prática discursiva (comunicação).

No tocante a esse trabalho que Rosa confere à linguagem (no discurso), João Adolfo Hansen, no artigo intitulado *A Imaginação do Paradoxo*, faz a seguinte declaração:

Rosa insiste em que seu discurso, como prática e efeito, visa a deslocar continuamente os limites explícitos das linguagens estabelecidas e, subordinando sempre o que diz à maneira como diz, mostra que opera com decisões e não com adequação do discurso a verdades já construídas. (HANSEN, in *Floema* – Caderno de Teoria e História Literária, Ano II, n. 3).

Assim como na tradição grega, Guimarães Rosa consegue, quando do trabalho com a linguagem, fazer da sua escrita um registro da fala. Consegue dar espaço a uma tradição (oral) que, embora tradição, busca de um espaço dentro de outra tradição que se quer consagrada.

Tem-se assim com a obra rosiana esses dois processos culturais que – conquanto reconhecidamente distintos e inconciliáveis – se imbricam e consolidam a diversidade linguística que compõe o cenário cultural brasileiro. Essa fusão de tradições aparentemente distintas consegue ser o traço representativo da obra rosiana que, por sua vez, se revela como iniciativa de conferir reconhecimento àquilo que seria uma “amostra” do que identifica e consagra a nação brasileira. Eis aí a contribuição do autor: a produção do que se efetiva não somente na tradição literária, mas – sobretudo – no cenário cultural de uma dada região ou da nação como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini. O conceito de transculturação na obra de Ángel Rama. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin. (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras mis-*

turas. São Paulo: Boitempo, 2004.

BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: história e literatura*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

FLOEMA – Caderno de Teoria e História Literária – Dossiê: João Guimarães Rosa. Ano II, n. 3, jan./jun., 2006. Vitória da Conquista: UESB, 2007. Disponível em:

<<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/issue/view/13>>.

HANSEN, João Adolfo. A imaginação do paradoxo. *Floema* – Caderno de Teoria e História Literária, Vitória da Conquista: Uesb, ano II, n. 3, jan./jun. 2006. Disponível em:

<<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/view/90/98>>

ROSA, João Guimarães. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores Ltda., 2008.

_____. *Tutameia*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

ROSENFELD, Kathrin H. Entrevista. *FLOEMA* – Caderno de Teoria e História Literária – Dossiê: João Guimarães Rosa. Ano II, n.3, jan./jun., 2006. Edições UESB, 2007. Disponível em:

<<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/view/87/95>>.

TAVARES, Braulio. *Contando histórias em versos: poesia e romanceiro popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

THOMAS, Rosalind. *Letramento e oralidade na Grécia Antiga*. São Paulo: Odisseus, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura medieval”*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.