

MARIA BEATRIZ PACCA

LINGUAGEM E INVENÇÃO EM *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*

Assis

2007

MARIA BEATRIZ PACCA

LINGUAGEM E INVENÇÃO EM *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, *Campus* de Assis, para obtenção do título de Doutor em Letras (Área de concentração: Filologia e Lingüística Portuguesa).

Orientadora: Profa. Dra. Jeane Mari Sant'Ana Spera

Assis
2007

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Jeane Mari Sant'Ana Spera

Prof. Dr. Rony Farto Pereira

Prof. Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes

Prof^a. Dr^a. Martha Augusta Corrêa e Castro Gonçalves

Prof^a. Dra. Marlene Durigan

Catálogo na publicação elaborada pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

P114L Pacca, Maria Beatriz.
Linguagem e invenção em *Primeiras Estórias* / Maria Beatriz Pacca. – Assis, 2007.
143f.

Orientador : Jeane Mari Sant'Ana Spera.
Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Campus de Assis), 2007.
Bibliografia : f. 140-143.

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967 – Teses. 2. Língua portuguesa – Morfologia – Teses. 3. Língua portuguesa – Sintaxe – Teses. 4. Neologismos – Teses. 5. Linguagem –

Ao Celso, companheiro de horas boas e más;
Aos meus filhos, Mateus e Marina, que me ensinam o futuro;
A meus pais, Miro e Linda, que me deram o prumo e nem sabiam..

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Jeane Mari Sant'Ana Spera, por me acolher, por me indicar os bons caminhos, por me reconduzir à trilha certa quando eu, teimosa, queria pegar o desvio; pela compreensão, pela amizade e pelo bom humor, que me fez aprender a reagir nos momentos difíceis;

Aos professores Rony, Marlene e Carlos Eduardo, pelas valiosas contribuições no exame de qualificação e de aprovação, soluções para meus pequenos problemas;

Aos professores do programa de Pós-Graduação da UNESP de Assis, pelos conhecimentos transmitidos que tanto enriqueceram este trabalho;

Aos funcionários da Pós-graduação da UNESP de Assis, pela disponibilidade e atenção;

Aos colegas do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina, pela compreensão e pelo apoio;

Às professoras Martha e Joyce, amigas e colegas com as quais tanto aprendo, pela paciência, pela condescendência e pelos conselhos acurados;

À Cirlena, pela formatação cuidadosa;

À professora Vanderci, sempre presente no meu caminho acadêmico;

Ao professor Durvali, meu primeiro orientador, que me fez acreditar que era possível;

Ao Celso, ao Mateus e à Marina, por perdoarem minhas tempestades e por me ajudarem a caminhar.

Cada homem tem seu lugar no mundo e no tempo que lhe é concedido. Sua tarefa nunca é maior que sua capacidade para poder cumpri-la.

João Guimarães Rosa

PACCA, Maria Beatriz Pacca. *Linguagem e Invenção em Primeiras Estórias*. Assis, 2007. 160p. Tese (Doutorado em Filologia e Lingüística). Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista

RESUMO

Esta pesquisa apresenta análises de contos do livro *Primeiras Estórias*, de João Guimarães Rosa, do ponto de vista morfossintático. Buscando desvendar sua linguagem, as análises baseiam-se em elementos evidentemente escolhidos pelo autor para nortear a leitura de cada conto. São recursos morfossintáticos, revelados a cada passagem, que denotam a preocupação metalingüística do autor e marcam o caráter de invenção de seu texto. Para proceder às análises, partimos de conceitos oriundos da gramática gerativa, que apresenta o quadro teórico condizente com a idéia de gramática internalizada, importante no cotejo linguagem do autor/linguagem do leitor. Também foram descritas as categorias morfossintáticas que mais foram necessárias às análises, as quais fornecem um quadro do manejo lingüístico operado pelo autor em suas obras, especialmente neste livro de 1962.

Palavras-chave: Linguagem, Morfossintaxe, Neologismo, João Guimarães Rosa

PACCA, Maria Beatriz. Language and Invention in *Primeiras Estórias*. 2007. 160p. Thesis (in Postgraduate degree Philology and portuguese Linguistics). São Paulo State University. Assis.

ABSTRACT

This research presents analysis of the *Primeiras Estórias* short stories, written by João Guimarães Rosa, through the morphological and syntactical point of view. Trying to reveal his language, the analysis are based on the elements evidently chosen by the author to guide the reading of each story. There are morphological and syntactical resources every passage, which indicates the author's metalinguistic worries and mark the invention's characteristic of his text. In order to proceed to the analysis, we took the concepts coming from the Generative Grammar, which provides the theoretical support of the internal grammar, important to compare the author's and the reader's language. Also we describe the morphological and syntactical categories, which present a picture of the author's linguistic handling, specially to this 1962's book.

Key words: Language, morphology and Syntax, Neologism, João Guimarães Rosa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
-------------------------	----

Capítulo 1 – Fundamentação Teórica

1.1	Linguagem e Pensamento: a Visão de Chomsky	18
1.2	Linguagem e Invenção	29
1.3	A Recepção da Obra de João Guimarães Rosa	35
1.4	As Categorias Morfossintáticas	44
1.4.1	Neologismos	44
1.4.2	Tipo frasais	60
1.4.3	Ordem	65

Capítulo 2 – Vida, Obra e Análises

2.1	Vida e Obra de Guimarães Rosa	70
2.2	Um Pensamentozinho ainda na Fase Hieroglífica	75
2.3	Arcaico x Erudito em “Famigerado”	83
2.4	O Leitor Enredado pelo Léxico em “A Menina de lá”	94
2.5	Simbiose entre Criação Literária e Criação Lingüística	102
2.6	Reminiscências	111
2.7	Ordem e Desordem	122

2.8	Transubstanciação da Palavra	130
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
	REFERÊNCIAS	140
	ANEXOS	

INTRODUÇÃO

A linguagem de Guimarães Rosa, quase sempre elogiada nas páginas da literatura especializada, característica de seu trabalho, parece conter traços que, ao mesmo tempo, atraem alguns, mas afastam outros leitores. Esta afirmação resulta de minha experiência em sala de aula: por três anos consecutivos - 2001, 2002 e 2003 -, propus aos alunos de Letras da Universidade Estadual de Londrina, em minhas aulas de Língua Portuguesa I e II, uma análise lingüística de algum conto de Guimarães Rosa. Durante as aulas, fazíamos a leitura do texto, tecendo comentários a respeito da linguagem. Em seguida, os alunos apresentavam um trabalho por escrito, abordando algum aspecto da linguagem que julgassem relevante. O percurso pedagógico foi bastante satisfatório, resultando em alguns apaixonados pelo autor. No entanto uma minoria me confessava nos corredores que de Guimarães Rosa só queria distância. Pode-se imaginar minha frustração ao provocar exatamente o oposto do que tinha em mente. Alguns deles consideram a língua estranha, inclusive já soando antiga em seus ouvidos, e a sintaxe extravagante, atrapalhando-lhes a compreensão. De fato, alguns poucos deleitavam-se com o trabalho, criando dois grupos na sala: os que conseguiam e os que não conseguiam, e até detestavam, ler Guimarães Rosa. Esta experiência motivou-me buscar por que, embora houvesse quem descobrisse o autor durante o curso, alguns avessos à sua linguagem antes da disciplina continuavam assim depois de findo o ano letivo.

O próximo passo foi tentar descobrir o que provocava tamanha aversão. Os alunos eram vagos em relação às razões que os afastavam do texto. Diziam que a linguagem era difícil, muito rebuscada, quase incompreensível. Busquei então, entre a aparente unanimidade, vozes que concordassem com meus alunos, tentando decifrar as razões que os afastavam de Guimarães Rosa. Como pode ser visto no capítulo 1, alguns escritores manifestam a mesma opinião e apresentam suas razões.

Ao mesmo tempo, julgamos que aprofundar a experiência nas análises lingüísticas de texto do autor pudesse ser útil para os estudiosos de sua linguagem. Assim nasceu esta proposta, que busca discutir sobre linguagem e, além disso, apresentar um método de análise que nasceu da experiência em sala de aula, trabalhando a morfossintaxe como ferramenta para o aprofundamento da leitura.

A escolha de Guimarães Rosa justifica-se pela minha trajetória de pesquisa. Já nos bancos da graduação aparece uma tentativa de analisar o conto “Nenhum, nenhuma”, que pertence a *Primeiras Estórias*. Também a dissertação de mestrado versou sobre o autor: uma análise da tradução para o francês de “Orientação”, de *Tutaméia*, a qual já continha um trabalho inicial com o léxico.

A partir da sala de aula na Universidade Estadual de Londrina e da pesquisa lingüística, encontrei em *Primeiras Estórias* a possibilidade de desenvolver um estudo nos moldes daquele realizado pela professora Jeane Mari Spera em sua obra *As ousadias verbais em Tutaméia* (1995), em que a autora aborda desde os processos lexicais

até o sintagma inovador de Guimarães Rosa. Para realizar a tarefa, era preciso escolher um *corpus* que permitisse abordar toda a dimensão revitalizante da linguagem do autor e, de outra parte, pudesse demonstrar a extensão e metodologia de uma análise lingüística. Para isso, nada melhor que estórias, em que a diversidade de temas e variantes literárias, com a conseqüente pluralidade de linguagens, permitem vislumbrar o trabalho lingüístico do autor e a dificuldade do percurso analítico. Além disso, em relação à trajetória de Guimarães Rosa, *Primeiras Estórias*, publicado em 1962, posterior a *Sagarana* (1946), *Corpo de Baile* (1956) e *Grande Sertão: Veredas* (1956), apresenta uma inovação. Paulo Rónai, na introdução do livro, (PE, p.xxiii), explica os termos *Primeiras e Estórias*:

o epíteto não alude a trabalhos de mocidade ou anteriores aos já publicados em volumes, e sim à novidade do gênero adotado, a estória. Esse neologismo de sabor popular, adotado por número crescente de ficcionistas e críticos, embora ainda não registrado pelos dicionaristas, destina-se a absorver um dos significados de “história”, o de “conto” (= short story). A oposição conceitual resulta nitidamente deste trecho de “Nenhum, nenhuma”: “Era uma velha, uma velhinha – de história, de estória – velhíssima, a inacreditável”.

Então, corroborando as outras razões, está o fato de, junto da diversidade, haver um traço comum entre as estórias: todas envolvem-se “numa aura mágica, num halo de maravilhosa ingenuidade, que as torna diferentes de quaisquer outras” (*idem*). E aí fecha-se o ciclo: muitas estórias, vários temas, diversas linguagens, imersos numa atmosfera ímpar, um desafio que propomos analisar.

A princípio, a intenção era analisar os vinte e um contos que compõem o livro. Durante o percurso, entretanto, algumas descobertas foram feitas. Por exemplo, o primeiro deles, “As margens da alegria”, e o último, “Os cimos”, pertencem a uma só estória, a do Menino que vive novas experiências ao viajar com o tio. Seu enredo pode ser comparado ao próprio leitor, que viverá novas experiências ao viajar pelas páginas do livro. Fazer duas análises mostrou-se desnecessário, uma vez que o que foi abordado, ou seja, o pensamento do menino refletido em sua linguagem, mostrou-se igual nos dois contos. Assim também “O espelho” destoa bastante das outras estórias, pela narrativa psicologizante, com uma linguagem menos saborosa do ponto de vista morfossintático. Do mesmo modo, há inúmeros estudos e releituras de “A terceira margem do rio”, o que talvez justifique nossa opção em não analisá-lo. No entanto, o fator determinante para diminuir o número de análises foi a percepção de que elas estavam se repetindo. Isto provavelmente aconteceu pela escolha metodológica deste trabalho. Se o próprio texto deveria sugerir a análise e o escopo teórico é a morfossintaxe, fatalmente os pontos interessantes começariam a se repetir. Embora tal fato não tenha sido previsto durante o projeto, queremos acreditar que ele não diminui a proposta inicial: mostrar como a linguagem de Guimarães Rosa, embora difícil, apresenta um caráter de invenção raro de se encontrar, através de uma análise lingüística que pudesse ser apreendida por quem a lesse.

Foi assim que chegamos a um total de sete análises, abordando pouco mais de um terço dos contos que o livro apresenta.

Optamos por colocar exemplos retirados das estórias que ficaram de fora das análises para ilustrar a fundamentação teórica. É uma maneira de sugerir uma abordagem, a qual poderá ser aprofundada em tempo futuro. Esperamos que, ao fim e ao cabo, este trabalho valha também pelo que nele não ousou caber.

Alguns esclarecimentos são necessários: as citações relativas a *Primeiras estórias* não seguem o mesmo padrão daquelas que se referem a outros autores. As relativas ao corpus usam toda a mancha, ou seja, ocupam o espaço horizontal da página, já que nem sempre são constituídas por muitas linhas. No entanto, foi preciso sinalizar ao leitor que era uma citação, para isso convencionamos um recuo de um centímetro dos lados. Também optamos por manter o negrito do texto original, usado por Guimarães Rosa para indicar texto oral.

O primeiro capítulo contempla a fundamentação teórica. Na primeira parte, refizemos o percurso sugerido por Noam Chomsky para abordar linguagem e pensamento e apresentamos os princípios fundamentais de sua teoria. A segunda parte descreve a linguagem de Guimarães Rosa e aponta caminhos para analisá-la. A terceira relaciona a recepção da obra de Guimarães Rosa à noção chomskyana de gramática internalizada. A quarta parte recupera os conceitos morfossintáticos relevantes para as análises, as quais serão abordadas no segundo capítulo. Este é aberto por uma breve biografia de Guimarães Rosa, seguida por uma contextualização do livro que ora estudamos, *Primeiras Estórias*, em relação à obra do autor. Por fim,

depois das análises, seguem-se as considerações finais. Como anexo, cópias dos contos analisados feitas a partir da décima primeira edição da Editora José Olympio, datada de 1978.

CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 LINGUAGEM E PENSAMENTO: A VISÃO DE CHOMSKY

Todo estudioso da língua faz indagações sobre alguns problemas clássicos. Estas incluem origem, natureza, possibilidades de uso, formas de abordagem. Mesmo o mais iniciante dos alunos de Letras já traz incipiente uma “teoria da língua”, com hipóteses e explicações cognitivas. Dentre as possíveis explicações com que este aluno se depara está a teoria gerativista, a qual se opõe às explicações funcionalistas da língua, fundamentada por seu mais conhecido teórico, o norte-americano Noam Chomsky, que trabalha no Massachusetts Institute of Technology. Data de 1957 a publicação de sua primeira obra, *Estruturas Sintáticas*, que deflagrou o que se convencionou chamar de revolução chomskyana, já que o autor rompe com a tradição americana da lingüística estruturalista, de cunho antropológico, por se desviar de certos traços das línguas naturais, para se concentrar na análise de princípios gerais que explicariam qualquer língua, ou seja, em uma forma geral de linguagem que estaria subjacente a todas as línguas naturais particulares.

Para entender o pensamento de Noam Chomsky, é preciso, portanto, remontar aos anos 60 do século passado: são de 1967 as “conferências Beckman”, que vão originar o livro *Linguagem e pensamento*. Nesta obra, o autor vai esclarecer seus princípios e definir os caminhos no estudo da linguagem, não sem antes recuperar as teorias que antecedem o século XX, concentrando-se em Descartes, cuja máxima “penso, logo existo” acompanha a concepção de que a

linguagem é característica dos seres humanos, pressupondo um domínio completamente alheio aos outros animais. A hipótese é a de que os seres humanos nascem com um conhecimento inato dos princípios universais.

Entretanto, o mais relevante para Chomsky é a capacidade geradora da linguagem como instrumento livre do pensamento. O aspecto criador da linguagem baseia-se em três características: em primeiro lugar, seu uso é inovador, ou seja, aquilo que dizemos é completamente novo, “não é a repetição de nada que tenhamos ouvido antes nem mesmo semelhante quanto à forma” (CHOMSKY, 1971, p.24). Esta explicação sobre a natureza da linguagem opõe-se à que supõe que o falante domine um conjunto armazenado de formas aprendidas pela constante repetição e pelo treinamento específico. Assim, o uso de linguagem é potencialmente infinito, ou seja, com um número relativamente pequeno de regras podemos produzir, a rigor, um número infinito de enunciados. Isto é particularmente perceptível em pessoas que trabalham estas possibilidades, como os escritores, por exemplo.

Em segundo lugar, a linguagem é livre de controles de estímulos perceptíveis, ou seja, ao contrário das reações físicas, esta faculdade humana inata seria expressão da vontade, por isso capaz de servir como expressão do pensamento e da auto-expressão. Vamos analisar mais de perto as características desta afirmação.

Ela está relacionada à outra esfera cognitiva que tem como objeto de estudo a linguagem, qual seja, a psicologia. Esta

disciplina influenciou bastante os estudos sobre comportamento e linguagem, sobretudo com a teoria de Skinner, na primeira metade do século XX. Este arcabouço comportamentalista considerava a linguagem como um conjunto de “hábitos”, portanto a estrutura estímulo-resposta seria capaz de fornecer uma explicação definitiva e satisfatória para a mais misteriosa das faculdades humanas. Opondo-se a esta teoria, Chomsky considera que, subjacente ao uso da linguagem, existem mecanismos abstratos que não são analisáveis nos termos comportamentalistas. Além disso, a afirmação de que a linguagem pode servir como expressão do pensamento exclui, no mínimo, duas outras maneiras possíveis de se estudar o tema: aquela que considera a linguagem como postulado da comunicação humana e aquela que a vê como veículo de interação social. Estas duas concepções vão gerar outros caminhos no estudo da linguagem, diferentes da proposta ora analisada.

Voltando às propriedades da linguagem, Chomsky aponta a terceira: o ser humano, quando fala, o faz de maneira coerente e adequada. A terceira característica, portanto, seriam a coerência e a adequação de linguagem. Como explicar convenientemente estas propriedades? O autor propõe

descrever os fenômenos da linguagem e da atividade mental o mais exatamente possível, procurar criar um aparelho teórico abstrato que explique tanto quanto possível estes fenômenos e revele os princípios de sua organização e funcionamento (*idem*, 1971, p.27).

Para isso, instaura a noção da frase como unidade gramatical, o que significa eleger o domínio sintático como “porta de entrada” para pensar a atividade mental que está em jogo quando a linguagem está em uso. A frase teria duas dimensões: a primeira, aparente, seria a manifestação de outra estrutura, contida na mente do falante. A esta estrutura aparente dá-se o nome de estrutura superficial, resultado de uma atividade mental que conteria a chamada estrutura profunda. As proposições que se correlacionam na estrutura profunda não aparecem na superficial, elas entram nas idéias presentes no pensamento e raramente são articuladas quando proferimos uma sentença.

Por exemplo, “De manhã, todos os gatos nítidos nas pelagens...” (ROSA, 1978 p.119), é a proposição que abre o conto “Darandina”. Cada sintagma desta proposição é a projeção de uma estrutura profunda: *de manhã* ocupa o espaço designado para toda afirmação circunstancial, ou seja, o falante reconhece no sintagma características adverbiais: opõe-se a outras expressões do mesmo paradigma – *de noite, de madrugada, de tarde* -, e, em português, pode estar situado em qualquer ponto da cadeia sintagmática proposta. O sintagma seguinte – *todos os gatos nítidos nas pelagens* -, é percebido como frase nominal: o falante preenche para *gatos* um atributo – *nítidos*, estrutura plenamente gramatical. Além disso, aceita a proposição como adequada, pois esta respeita a regra de concordância que ele internalizou como necessária no português: um núcleo em plural masculino requer determinantes – *todos* e *os* – no plural

masculino. E o outro modalizador refere-se a *gatos*, está no plural e completa a frase para que o falante a associe a um esquema já dado: o ditado “À noite, todos os gatos são pardos”, o qual significa que, sob determinadas circunstâncias, as diferenças desaparecem, não ficam claras. Da mesma forma, a emissão desta estrutura superficial não manifesta todas as regras que foram utilizadas para que ela pudesse se realizar. Para apreendê-las, é preciso recuperar a estrutura profunda.

A relação entre essas duas estruturas, a profunda e a superficial, se dá através de certas operações mentais, também chamadas de transformações gramaticais. Ora, se a pessoa que fala se vale de meios finitos para uma produção potencialmente infinita, sua gramática deve conter um sistema finito de regras que gera um número infinito de estruturas profundas e superficiais, adequadamente relacionadas. Daí origina-se, portanto, a teoria gramatical gerativa.

Este conceito traz subjacente a idéia de que a estrutura da linguagem é determinada pela universalidade de certas propriedades características, o que evidencia que pelo menos uma parte da natureza humana é comum a todos os elementos da espécie, independentemente de raça ou classe e a despeito das claras diferenças de intelecto, personalidade e atributos físicos.

Chomsky comenta que tanto os estudos estruturalistas quanto os comportamentalistas tinham a crença de que o pensamento deveria ter uma estrutura simples, já que a língua, para essas vertentes, seria uma estrutura de hábitos ou uma rede de conexões, uma habilidade exprimível. Assim, o conhecimento da língua, sob esse

ponto de vista, deve desenvolver-se lentamente, através da repetição e do treinamento, e sua aparente complexidade seria resultado da proliferação de elementos muito simples. Para o autor (*ibidem*, p.43), a gramática que o falante adquire tem conseqüências empíricas que se estendem muito além dos dados muito restritos que ele introjetou. Por isso, existem dois níveis de análise para dar conta do fenômeno. O primeiro se refere à gramática da língua, com descrições que indiquem as regras e sua interação. Em relação ao segundo, mais profundo, o fenômeno será explicado através da descrição dos princípios, universais, que permitem ao falante, com base em dados restritos, selecionar uma gramática de forma adequada e determinam uma seleção feita por ele.

Para elucidar a questão, tomemos, por exemplo, o conceito sintático sujeito em português brasileiro, termo cunhado pelos gerativistas para diferenciá-lo do português europeu. Antes de tudo, podemos formular uma regra básica, algo como “Há sujeito em todas as línguas”. Partindo deste postulado universal, se fizermos um exercício de gramática comparativa entre o português e o inglês, podemos perceber que, em inglês, qualquer enunciado deve ter sujeito. Já no português, enunciar o sujeito é opcional. Se alguém pergunta: *Quer bolo?*, posso responder: *Quero*. Para falantes do inglês, a pergunta seria: *Do you want cake?*, com a possibilidade de resposta: *Yes, I do*. Neste simples exemplo, podemos visualizar duas maneiras diferentes de lidar com o mesmo princípio universal: são duas gramáticas descritas diferentemente, com usos diferentes para o conceito sujeito.

Entretanto, se, abstratamente, buscarmos a estrutura profunda das duas frases, encontraremos o mesmo resultado.

Assim, o conhecimento de uma língua implica a capacidade de atribuir estruturas profundas e de superfície a uma série infinita de sentenças. É preciso deixar claro que a estrutura superficial muitas vezes não elucida propriedades de natureza muito mais abstratas. É como se a língua, ou melhor, o que está na superfície não bastasse para exprimir uma idéia muito mais elaborada. A partir desta evidência é que surgem clichês do tipo: a língua alemã é a melhor para quem quer estudar filosofia, pois exprime mais adequadamente pensamentos abstratos.

Esta descrição de postulados universais, buscando encontrar os princípios que determinam a forma da gramática, é chamada de “Gramática Universal”, e seu estudo pressupõe entender a natureza das faculdades intelectuais humanas. De fato, a língua é o fenômeno que atesta a ‘faculdade da linguagem’ humana, “a componente inata da mente/cérebro que dá origem ao conhecimento da língua quando confrontada com a experiência lingüística, que converte a experiência num sistema de conhecimento” (CHOMSKY, 1994, p.16).

À gramática universal opõe-se uma gramática particular, que pode ser a de uma língua nativa, mas pode ser também a de um nativo dessa língua, um escritor, por exemplo, ou uma criança. Segundo o autor, o maior problema teórico em lingüística “é o de descobrir os princípios da gramática universal que se entrelaçam com as regras das gramáticas particulares para oferecer explicações de

fenômenos que parecem arbitrários e caóticos” (CHOMSKY, 1971, p.67). Na verdade, os princípios da gramática universal são restritivos para todas as línguas, assim como são as condições específicas de cada língua que determinam como ela será usada. O fato de não existir o verbo *ser* em russo vai trazer conseqüências empíricas para seus enunciados.

Chomsky evoca Wilhelm von Humboldt, filósofo e estudioso da linguagem que viveu na Alemanha nos séculos XVIII e XIX, como precursor desta maneira de considerar a língua. Sua obra mais conhecida é *Sobre a diferença de Estrutura das Línguas Humanas e sua Influência sobre o Desenvolvimento Intelectual da Humanidade* (1820). Para o alemão, subjacente a qualquer língua humana encontramos um sistema que é universal e que exprime os atributos intelectuais únicos do homem. Por isso, a língua não pode ser ensinada, mas antes se desenvolve de uma maneira predeterminada, se satisfeitas certas condições ambientais adequadas. Ao evocar Humboldt, Chomsky relaciona explicitamente suas concepções às dos filósofos racionalistas, mas de uma maneira renovada, que denota a preocupação de tratar a descrição lingüística de maneira precisa e formalizada. Quando afirma que a gramática de uma língua deve gerar “todas e somente” as sentenças da língua, o teórico não está apenas complicando as coisas, mas sim lembrando que, construindo a gramática de maneira que ela gere todas as combinações de palavras de uma determinada língua, certamente serão geradas todas as sentenças da língua, mas a maior parte delas não serão gramaticais,

ou seja, não serão sentenças, mas sim combinações aleatórias que não produzem sentido (LYONS, 1973, p.44).

Embora aparentemente possa haver muita diferença na capacidade de usar a língua, no conhecimento do vocabulário e em outras habilidades entre os falantes, o fato é que, se compararmos as diferentes gramáticas internalizadas de diferentes pessoas que falam a mesma língua, verificamos que as semelhanças são numerosas e que as diferenças são poucas e marginais. Se parecem ser dialetos

superficialmente muito distantes e não mutuamente inteligíveis ao primeiro contato, têm em comum um vasto núcleo central de regras e processos e diferem muito ligeiramente nas estruturas subjacentes, que parecem manter-se invariáveis durante longas eras históricas”(CHOMSKY, 1971, p.103).

É por isso que um dos critérios lingüísticos ainda sólidos para saber se um dialeto originário de uma língua já pode ser considerado língua é o fato de ter realizado mudanças no nível morfossintático, condição mais propensa a demonstrar modificações de estrutura. O sistema pronominal do sistema do português brasileiro, por exemplo, que praticamente aboliu as segundas pessoas do singular e do plural, é uma das razões empregadas pelos lingüistas para pleitear o *status* de língua brasileira para o nosso idioma, originário do português europeu, mas hoje já uma outra língua. Aliás, pessoas do nosso país, ao se referirem à nossa língua, não raro dizem “o brasileiro”, e não “o português”, numa clara manifestação relacionada à identidade nacional.

Outra distinção central é a estabelecida entre competência e performance, ligadas ao fato de, a partir de uma amostra pouco significativa de dados, o falante conseguir estabelecer uma gramática gerativa. A primeira, a competência, é constituída pelo conhecimento do sistema de regras que regulam uma língua, sua gramática; a segunda refere-se ao uso, ao desempenho real da pessoa como falante da língua. É no espaço da performance que se situam as diferenças, poucas e marginais, mas, às vezes, suficientes para constituírem uma barreira para, por exemplo, um leitor desavisado diante de um texto que explora as virtualidades da língua ou cria além do que o sistema permite. Retomaremos esta idéia no item 1.3 deste capítulo.

Queremos descrever ainda uma atitude metodológica dos gerativistas a qual é bastante criticada, mas tem fundamento. Chomsky considera que muitas das construções produzidas pelos falantes são agramaticais. Elas acontecem por motivos alheios aos fatores lingüísticos, como lapsos de memória ou da atenção e disfunções dos mecanismos psicológicos responsáveis pela fala. Por isso, os estudiosos devem,

até certo ponto, idealizar os “dados brutos” e eliminar do corpus todas as elocuções que os que empregam a língua-mãe reconheceriam, por força de sua “competência”, como não-gramaticais. À primeira vista, pode parecer que Chomsky se torne, aqui, réu da culpa de confundir descrição com prescrição, o que era comum na gramática tradicional. Assim, porém não ocorre. [...] Chomsky tem indiscutivelmente razão quando reclama para a lingüística o mesmo direito de desconsiderar “dados brutos” reconhecido para outras ciências (LYONS, 1973, p.38).

O legado de Chomsky talvez renda mais frutos, talvez seja superado por uma teoria nova, o certo é que seus estudos influenciaram, de uma maneira ou de outra, não só lingüística, mas as ciências humanas como um todo.

A seguir, abordaremos a linguagem de Guimarães Rosa e, em seguida, apresentaremos alguns casos de recepção da obra e sua relação com a gramática internalizada.

1.2 LINGUAGEM E INVENÇÃO

“... meu método... implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas cotidianas e reduzi-la a seu sentido original”. Assim João Guimarães Rosa define seu trabalho, em entrevista a Günter Lorenz (1983, p.62-97). A este método Eduardo Coutinho (1983, p.203) chamou de revitalização da linguagem, ressaltando, além da singularidade de Rosa no manejo com a língua, o fato de o autor explorar as virtualidades do sistema lingüístico. Em outras palavras, Coutinho explica que o escritor não inventa, não cria do nada, mas ativa, magistralmente, possibilidades adormecidas do nosso português,

Os estudos críticos sobre Guimarães Rosa, como era de se esperar, são quase sempre unânimes em elogiar a linguagem, marca registrada do autor, tão reconhecível quanto os traços de um pintor. Como um cartão de apresentação, sua linguagem encanta ou desencanta o leitor nas primeiras linhas. Algumas poucas vezes, hoje dissonantes, consideravam-na difícil, rebuscada. O crítico literário Wilson Martins, por exemplo, fez o seguinte comentário sobre o autor: “ele esconde, sob as aparências de um estilo rústico, o mais caracterizado preciosismo literário. A sua “maneira” é um “maneirismo” (MARTINS, *apud* Bolle, 1973, p.19).

Na introdução do livro de Mary Daniel, *Travessia Literária*, o mesmo Wilson Martins vai comentar:

Guimarães Rosa é daqueles escritores que já nascem clássicos. Há várias maneiras de ser clássico, e a dele não é a da tradição estável nem a da imitação, mas a da renovação consciente e trabalhada para a criação contínua de um novo classicismo (MARTINS, 1968, p.xi).

Como se vê, depois que Guimarães Rosa passou a ser clássico, tornou-se também quase unanimidade. No entanto, nessa citação já estão dois traços a serem relevados: a renovação, que remete à revitalização de Eduardo Coutinho, e o adjetivo *trabalhada*, que demonstra como sua linguagem situa-se no registro literário, obrigando o leitor, segundo Michael Riffaterre, “a tomar consciência da forma da mensagem que ele decifra, tomada de consciência que é própria da comunicação literária” (1979, *apud* SPERA, 1995, p.16).

Então, por mais paradoxal, é no registro literário de linguagem que devemos atentar mais detidamente à sua forma, pois cada autor vai trabalhar seu texto, inovando através de seu objeto, a língua, criando sua marca, seu traço particular. Esses traços tão pessoais de linguagem são, em geral, considerados como estilo. O termo já foi definido de diversas maneiras. Nilce Sant’Anna Martins, em seu estudo introdutório à Estilística, relaciona as mais importantes. Para Georges Mounin, as definições de estilo encaixam-se em três grupos: as que consideram estilo como desvio da norma, as que o julgam como elaboração e as que o entendem como conotação (MARTINS, 2000, p.1). A autora observa que “as características

individuais podem incluir escolha, desvio de norma, elaboração, conotação” (*idem*, p.2). E, dentre as definições que elenca (*ibidem*), escolhemos as que mais nos interessam, todas presentes neste estudo de Nilce Sant’Anna Martins de 2000:

Estilo é a qualidade do enunciado, resultante de uma escolha que faz, entre os elementos constitutivos de uma dada língua, aquele que a emprega em uma circunstância determinada. (Marouzeau)

O estilo é compreendido como uma ênfase (expressiva, afetiva ou estética) acrescentada à informação veiculada pela estrutura lingüística sem alteração de sentido. O que quer dizer que a língua exprime e o estilo realça.(Riffaterre)

O estilo de um texto é o conjunto de probabilidades contextuais de seus itens lingüísticos. (Archibald Hill)

Para fechar a questão, a autora invoca novamente Georges Mounin (*ibidem*)

[o estilo] É um fenômeno humano de grande complexidade. É a resultante lingüística de um conjunto de fatores múltiplos (...). Se algum dia se chegar a atribuir ao estilo uma fórmula, há de ser uma fórmula extremamente complexa. Todas as reduções lapidares da definição do estilo só podem ser e permanecer como empobrecimentos unilaterais. Não damos ainda por findas as nossas tentativas para compreender o porquê do efeito que certas obras têm sobre nós. Nesta encruzilhada onde talvez compreendamos por que é que certo poema nos envolve e nos possui e nos toca de determinada maneira, tem que haver uma convergência de causas lingüísticas formais, mas também de causa psicológicas, psicanalíticas, históricas, sociológicas, literárias, etc. E será indubitavelmente o conjunto que poderá dar conta dessa coisa ainda muito misteriosa que é a função poética: por que é que certas mensagens produzem em nós efeitos incomensuráveis com os de todas as outras espécies de mensagem que quotidianamente recebemos.

Este trabalho limita-se a tentar descrever algumas das causas formais que definem o estilo de Guimarães Rosa, através de

uma análise lingüística de fenômenos presentes em seu livro *Primeiras Estórias*. Consideraremos o texto sob o ponto de vista da maneira como cada qual utiliza a linguagem partindo do sistema, composto por “elementos formais articulados em combinações variáveis, segundo certos princípios de estrutura, [...] tipos particulares de relações que articulam unidades de certo nível” (BENVENISTE, 1995, p. 22).

O modo pessoal de cada falante utilizar o sistema é chamado pela Sociolingüística de idioleto, enquanto a teoria gerativa dá-lhe o nome de performance ou desempenho. Essa noção é necessária para a hipótese que norteia este trabalho: a causa da dificuldade que as pessoas têm em ler Guimarães Rosa. Para responder a esta pergunta, buscamos “água de toda fonte”, pois

o estudo da linguagem humana pode ser investigado de um ponto de vista biológico e de inúmeros outros: o sociolingüístico, o de língua e cultura, o histórico e assim por diante. Cada uma dessas abordagens define o objeto de sua investigação sob a luz de seus próprios interesses; e, se for racional, cada uma tentará apreender o que puder do que vem das outras abordagens (CHOMSKY, 1997, p.52).

Isto significa que, durante as análises, serão utilizados conceitos oriundos de outras disciplinas. Como o *corpus* da pesquisa é literário, algum aparato teórico se origina de trabalhos desta área. Também serão necessárias contribuições da Sociolingüística, da Filologia, dos estudos bakhtinianos.

Uma das maneiras de explicar os traços de linguagem na obra literária utiliza-se da noção de desvio lingüístico, oriunda da Estilística. Este se dá a partir de uma transgressão da norma.

Interessa-nos entendê-lo a partir da gramática internalizada, conceito estabelecido por Noam Chomsky, pois esta abordagem pressupõe um confronto entre o sistema introjetado pelo leitor e a linguagem desviante do texto. Assim, a dificuldade de alguns em ler Guimarães Rosa teria origem no fato de sua linguagem confrontar-se com a gramática do leitor, o sistema mental com o qual ele trabalha cotidianamente, pois o autor afirma, como citado no início deste trabalho, tentar limpar a palavra do desgaste do uso da linguagem cotidiana. Daí a necessidade do pacto, do estabelecimento de uma regra inicial, norteadora da leitura: estamos diante de uma linguagem de invenção; devemos, pois, rearranjar conceitos enrijecidos em nossa mente.

A entrada no universo roseano é sempre precedida de um estranhamento, dada a natureza mesma de sua linguagem. Para seguir adiante, o leitor deve aceitar os desvios lingüísticos ou, em outras palavras, reestruturar sua gramática internalizada, estabelecendo com o texto uma espécie de cumplicidade. Esta pressupõe que ele ative seus conhecimentos morfossintáticos para percorrer o texto junto com o autor. De acordo com Jeane Spera (1995, p.13),

A abordagem dos textos de Guimarães Rosa requer do leitor uma “adesão” lingüística que o aproxime deste discurso diferente, subversor do habitual, dada a sua distância das formas e estruturas já moldadas da língua dita normal.

Ora, justamente as formas e as estruturas são uma maneira para penetrar no universo textual do autor. Através da análise

das ocorrências morfossintáticas, é possível saborear o texto, refletir sobre nosso sistema lingüístico e, finalmente, adentrar o sentido das narrativas.

Vamos, portanto, partir da gramática internalizada para desvendar o caráter de invenção na linguagem de Guimarães Rosa. As noções colocadas neste capítulo serão mapeadas durante o trabalho através de exemplos retirados do nosso *corpus*, os contos de *Primeiras Estórias*. As citações referentes ao livro serão marcadas com PE, seguidas da página em que se encontram.

1.3 A RECEPÇÃO DA OBRA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

A gramática internalizada refere-se a hipóteses sobre os conhecimentos que habilitam o falante a produzir frases ou seqüências de palavras de maneira que sejam compreensíveis e reconhecidas como pertencentes a uma língua (POSSENTI, 1996, p.69). Essa noção, fundante na gramática gerativa, supõe que o homem seja dotado da capacidade da fala desde o momento do nascimento. Assim, a capacidade de linguagem estaria inscrita no código genético da natureza humana. De acordo com Chomsky, “a faculdade de linguagem pode razoavelmente ser considerada como ‘um órgão lingüístico’ no mesmo sentido em que na ciência se fala, como órgãos do corpo, em sistema visual ou sistema imunológico ou sistema circulatório” (1997, p.50).

Nos últimos anos, houve muita controvérsia entre os lingüistas em relação a essa idéia. Não eram raras discussões em congressos opondo aqueles que acreditavam no inatismo aos que preferiam as teorias que pregavam o meio como responsável pela aquisição de linguagem. Ultimamente, ambas as partes têm seu quinhão assegurado: os gramáticos gerativos, ditos formalistas, estão preocupados com o chamado “estado inicial” de linguagem, enquanto os estudiosos da aquisição de linguagem trabalham a partir do momento em que o meio começa a agir.

É preciso destacar que concordar ou não com a hipótese da gramática internalizada vai desencadear visões bastante distintas em relação à linguagem. Na verdade, a importância de Chomsky não deve ser subestimada: todos os que estudam esta área tendem a se posicionar em relação às idéias do autor. Maria Helena de Moura Neves, por exemplo, ao abordar a história da gramática, comenta: “Deus não foi tão avaro com os homens a ponto de dotá-los de voz articulável e deixar para Chomsky o fazê-los possuidores de uma gramática implícita” (NEVES, 2002, p.18). Ao explicitar a linha de análise que adota, a autora realça que “não explicamos determinações do sistema, isto é, não estamos no domínio do “computacional”, porque consideramos que deva ser avaliada a operacionalização das estruturas” (idem, p.93). Sua análise inscreve-se, portanto, numa linha funcionalista.

Os gerativistas estão numa situação bastante peculiar: o principal formulador de suas teorias, Noam Chomsky, periodicamente apresenta um quadro teórico à comunidade científica, a qual o estuda e faz críticas. Estas são incorporadas, e surge então um novo quadro teórico. A consequência mais perceptível dessa dinâmica é uma constante renovação na abordagem dos gerativistas em relação a seu objeto de estudo.

Num primeiro momento, a teoria gerativa apresentou um arcabouço que buscava descrever a língua sobretudo sintática e morfológicamente. No Brasil, o resultado desta linha pode ser encontrado na obra de Ingedore Koch e Maria Cecília Peres,

Linguística aplicada ao Português: sintaxe (1983), em que apresentavam, de maneira bastante clara, os primeiros princípios desta gramática.

Este arcabouço teórico é considerado hoje, paradoxalmente, fundamental e ultrapassado. Isso porque é um modelo tão importante que alguns de seus conceitos foram incorporados inclusive por aqueles que não seguem a linha formalista. Noções como determinante e modulador podem ser encontrados entre vários estudiosos. Entretanto, Chomsky já apresentou um outro modelo teórico conhecido como “Princípios e Parâmetros”, em que os conceitos anteriores funcionam como pressupostos, quase instrumentos operacionais, mas o que se busca agora são os princípios gerais da faculdade de linguagem. É a tentativa de se mostrar que todas as línguas são “variações sobre um mesmo tema”, registrando suas propriedades de som e sentido, as quais são superficialmente diversas.

Mesmo com todo este desenvolvimento, a idéia de uma gramática presente na mente de cada falante ainda é válida. Ela se manifesta através de regras mentais, deduzidas a partir de uma pequena amostra da língua. É por isso que ocorrências consideradas erro pela gramática normativa são plenamente compreensíveis e justificáveis para a gramática internalizada. Por exemplo, uma expressão como “eu fazi xixi” ocorre porque o falante já tem internalizada a regra que indica que verbos de 2ª. conjugação fazem o pretérito perfeito para a 1ª. pessoa excluindo do tema o morfema –e e adicionado o morfema –i, como em *beber->bebi*. Portanto, para que

este falante, provavelmente uma criança, assimile a exceção – *fazer* -> *fiz* - , será preciso que um outro o ensine, já que esta forma contraria o que seu sistema mental formalizou. Nesta fase infantil, vão-se consolidando as formações que serão cristalizadas às vezes para o resto da vida, podendo, inclusive, gerar estranhamento na velhice.

No conto “A menina de lá”, Nhinhinha, a protagonista, de quatro anos, pergunta para o narrador: “**Ele te xurugou?**” (PE, p. 19). É um neologismo, de difícil solução, no entanto respeita as regras do português: o pretérito perfeito de 3^a. pessoa de verbos de 1^a. conjugação é feito partindo-se do tema, excluindo o morfema –a, acrescentando-se o morfema –ou. Percebe-se que esta regra já foi introjetada por Nhinhinha.

Na verdade, o aspecto social da linguagem vai-nos como que aprisionar em uma “camisa-de-força” lingüística. Edward Lopes, ao descrever a teoria de Saussure, explica:

Por ser um bem social, um contrato coletivo, a língua preexiste e subsiste a cada um de seus falantes individualmente considerados: cada um de nós já encontra, ao nascer, formada e em pleno funcionamento, a língua que deverá falar. A sociedade nos impõe a sua língua como um código do qual nos devemos servir obrigatoriamente se desejamos que as mensagens que emitimos sejam compreendidas.(LOPES, 1993, p.77).

Após algum tempo, deixaremos de agir tão livremente em relação à língua como quando estávamos em sua fase inicial. Um exemplo bastante elucidativo é a atitude com relação aos neologismos: depois que assimilamos quais morfemas “servem” para tal vocábulo, raramente aceitamos que um mesmo significado seja expresso de outra

maneira. Se o habitual é dizer *chuvoso*, ao ouvirmos *chuvento*, tendemos ao estranhamento, ainda que, “pelo simples fato de que se compreenda um complexo lingüístico, [...] tal seqüência de termos constitui a expressão adequada do pensamento” (BENVENISTE, 1995, p.162).

Um artigo da Revista *Leitura*, editada no Rio de Janeiro, com o curioso título “Escritores que não conseguem ler ‘Grande Sertão – Veredas’”, é uma das poucas demonstrações públicas por escrito desta dificuldade e, como se sabe, “a palavra impressa tem a maior eficácia”, segundo Guimarães Rosa, em entrevista a Günter Lorenz (LORENZ, 1983, p.63). A publicação é de 1958, época em que, aparentemente, o autor ainda não era tão famoso. O texto começa com a seguinte introdução:

Recebemos, constantemente, cartas de leitores queixando-se de que não conseguem ler, ou ir até o fim na leitura das obras do escritor Guimarães Rosa, sobretudo os livros **“Grande Sertão: Veredas”** e **“Corpo de Baile”**.

Comunicando o fato a vários bons escritores, também eles têm-nos declarado que encontraram a mesma dificuldade em suas infrutíferas tentativas para ler o ficcionista de “Sagarana” livro que consideram, quase todos, de leitura mais acessível.

Assim, se, por um lado, há escritores como Cavalcanti Proença, Oswaldino Marques, Tristão de Ataíde e da Costa e Silva, que tecem os maiores encômios à obra de Guimarães Rosa; se há outros que embora lhe façam pessoal e reservadamente as maiores restrições, contudo, de público, não hesitam em enaltecer-lhe os méritos renegados; se há também os que tendo outrora discordado, por esse ou aquele motivo, passaram a elogiá-lo de tal maneira que até já se esqueceram de que e por que a combatiam; há no entanto bons escritores, senão anti-“Sagarana”, mas anti-“Grande Sertão: veredas”, anti-“Corpo de Baile”, desde a primeira hora e sempre dispostos a anunciar suas decepções.

São opiniões de tais escritores que aqui passamos a divulgar, apenas com o propósito de mostrar aos nossos leitores, que nos escrevem com o mesmo problema, que também aqueles não lêem ou não podem ler “Grandes Sertões – Vereda”.(p.50-A)

Antes de apresentarmos os depoimentos dos escritores, voltemos à introdução do artigo. O suposto jornalista, uma vez que a matéria não está assinada, tem total liberdade de justificar sua abordagem por meio de uma suposta necessidade dos leitores. Existe, subentendida, uma cumplicidade entre as inúmeras pessoas que não conseguem ler certas obras de Guimarães Rosa.

O texto foi mantido *ipsis litteris* para que se pudessem notar as várias maneiras com que o autor grafou *Grande Sertão: Veredas*. Se Guimarães Rosa, um dedicado revisor de seus próprios livros, leu o artigo, certamente terá dado boas risadas ao constatar as inconsistências editoriais.

No total, a matéria apresenta 13 depoimentos. Destacaremos os mais relevantes, dois deles de escritores conhecidos em nossos dias e um de um romancista hoje pouco conhecido:

BARBOSA LIMA SOBRINHO

- “Grande Sertão – Veredas” é uma imitação de ULYSSES, de Joyce, e sofre, conseqüentemente, dos males de toda imitação. Para nós, não podemos deixar de considerá-lo como uma literatura artificial, porque mal consegue comunicar aos outros o pensamento do seu autor. É possível que aqueles vocábulos raros existam, inclusive que a sua maioria seja usada no linguajar daquela região, mas, tal fato, não invalida o que afirmei sobre a falta de receptividade por parte dos leitores. – Em favor do autor de “Grande Sertão – Veredas” pode-se aduzir o desejo de enriquecer a nossa língua com a introdução de certos vocábulos. Porém só o tempo poderá dar razão ao autor, caso venha a incorporar à

nossa língua tais expressões usadas na sua obra de ficção (idem).

O jornalista Barbosa Lima Sobrinho começa seu texto de maneira bastante intempestiva, mas depois apresenta reflexões mais pertinentes. Sua afirmação de que Guimarães Rosa imita o irlandês James Joyce será vista como afinidade pelos concretistas, que vão colocar ambos os escritores na mesma escola estética.

Embora critique a linguagem de Guimarães por ser artificial e justifique suas palavras pela falta de comunicação com o leitor, ao referir-se ao léxico, Barbosa Lima Sobrinho demonstra uma boa percepção do trabalho do escritor. Intui que alguns vocábulos são raros, outros regionais, e não os considera todos neologismos, como costuma acontecer com leitores menos afeitos aos processos de formação de palavras. Membro da Academia Brasileira de Letras, à época já tinha publicado o livro *A Língua Portuguesa e a unidade nacional*, o que confirma sua dedicação ao assunto.

FERREIRA GULLAR

Ferreira Gullar, o jovem poeta concretista, crítico de artes plásticas do suplemento dominical do **Jornal do Brasil**, declarou:

- Li 70 páginas do **Grande Sertão: Veredas**. Não pude ir adiante. À essa altura, o livro começou a parecer-me uma história de cangaço contada para os lingüistas. Parei, mas sempre fui um péssimo leitor de ficção (ibidem).

O escritor, à época considerado um jovem poeta concretista, em seu depoimento reduz o romance de Guimarães Rosa a uma história de cangaço. Certamente, hoje em dia se manifestaria de outra forma,

mas sua observação coincide, ainda hoje, com comentários daqueles que conheceram sua obra através de resumos da Internet.

PERMÍNIO ÁSFORA

- Tenho pelo Sr. Guimarães Rosa a simpatia pessoal que ele me merece pelo nosso pequeno mas caloroso conhecimento, além do respeito que me inspira pela sua audácia em pretender criar alguma coisa nova em nossa literatura – o que até certo ponto conseguiu, se considerarmos a repercussão alcançada por seus livros. Diante dos seus famosos “Corpo de Baile” e “Grande Sertão: Veredas” sinto-me um analfabeto. Várias vezes tenho-me preparado para gozar as delícias desse novo mundo, mas me engancho miseravelmente oito ou dez páginas adiante.

Quer me parecer - sem que isto implique em desconsideração à obra – que o número dos eleitos é bem pequeno. Até hoje não encontrei um leitor comum que conseguisse traduzir a linguagem desse poderoso escritor mineiro. Todos se queixam da mesma dificuldade; todos acham que a língua é estranha e extravagante a sintaxe (idem, p.58-A).

Durante a pesquisa, encontramos também os depoimentos de dois escritores contemporâneos, muito diferentes entre si. Pedro Bial, jornalista e autor do filme *Outras estórias* e do documentário *Os nomes do Rosa*, em entrevista a Marcos Cesana, da Revista *Cult*, afirmou:

- Quanto mais o Guimarães Rosa for lido, melhor. Ele é um autor sensacional [...] As pessoas têm de parar com essa impressão de que o Rosa é um autor difícil. Ele é um prazer (CESANA, 1999, p.9).

Já o escritor Cristóvão Tezza, professor na Universidade Federal do Paraná, em entrevista publicada em *O Estado de São Paulo* revela: “Jamais consegui gostar de Guimarães Rosa. Carrego até hoje o peso dessa vergonha” (TEZZA, 2006, p.D14). Esta afirmação sugere

que, afinal, é embaraçoso confessar a dificuldade de ler e de gostar das obras do autor, pelo menos publicamente.

A seguir, apresentamos alguns conceitos teóricos que serão necessários para as análises dos contos de *Primeiras Estórias*. Já que, algumas vezes, os textos sugeriam dois momentos de análise – um morfológico e outro sintático -, optamos por manter esta divisão na fundamentação teórica, lembrando que ela é artificial, uma vez que, durante o estudo da língua, trabalhamos em um terreno morfossintático, em um constante movimento de vai-e-vem. O processo é semelhante ao movimento descrito por Flávia Carone a respeito da descrição das línguas, a qual

deve conduzir à sistematização e à classificação de todos os seus aspectos, inclusive dos recursos gramaticais de que o sistema dispõe, que lhe possibilitam entrar em processo. Como se vê, esse trabalho vai e volta: parte da observação do processo para chegar ao conhecimento do sistema: Esse conhecimento, por sua vez, permitirá a compreensão do processo em todo o seu dinamismo (1991, p.17).

Assim também os fenômenos morfológicos aliam-se aos sintáticos e uns permitem compreender os outros. E, em nossa análise, é preciso não esquecer do leitor que, olhando para os fatos morfossintáticos, terá acesso facilitado ao sentido do texto.

1.4 AS CATEGORIAS MORFOSSINTÁTICAS

1.4.1 Neologismos

Os neologismos são definidos como o elemento resultante do processo de criação lexical (ALVES, 1990, p.5). Nos textos de Guimarães Rosa, certamente, espera-se encontrá-los às dúzias. De fato, em todos eles, existem vocábulos que podem ser classificados desta maneira. O que espanta é que, sempre que se começa abordar o léxico para a análise, arrola-se um número grande, que se vai revelar uma armadilha para o estudioso. Este fenômeno já tinha sido abordado em minha dissertação de mestrado (PACCA,1997) sobre a tradução francesa de “Orientação”, conto do livro *Tutaméia*, e as observações que se seguem foram baseadas neste estudo.

Na coleta de dados, a lista inicial de vocábulos a serem pesquisados perfazia 67. Depois da análise, confirmaram-se 34, número suficiente para manter o caráter de invenção de Guimarães Rosa, mas quase a metade do que a percepção primeira sugeria. O mesmo já tinha ocorrido durante a pesquisa de Eliana Amarante de Mendonça Mendes, que analisou a tradução dos neologismos em *Grande Sertão: Veredas*: numa listagem inicial, foram detectadas 2281 palavras “desconhecidas, duvidosas ou de alguma forma suspeitas”

(1991, p.64). Depois de pesquisa em dicionários, com informantes contadores de histórias da região dos Gerais e na correspondência de Guimarães Rosa com seus tradutores, depositada do Acervo Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, a listagem foi reduzida a 942 itens, ou seja, menos da metade encontrada inicialmente.

Quais seriam as razões deste fenômeno? Mendes aponta a existência de um “efeito neológico”, definido como uma palavra que existe num determinado registro, mas que não é reconhecida por quem não domina este registro, o que não caracteriza neologismo, mas causa um efeito neológico. Em outras palavras, para o leitor, o léxico contido no texto é novo, pois não está internalizado, portanto não está ativo e não é reconhecido como pertencente ao sistema. Novamente vemos um desnível entre as possibilidades da língua e a gramática presente na mente de cada falante, estabelecida como regra, fossilizada como única.

A posição do autor em relação aos neologismos demonstra uma atitude liberta em relação à língua, oposta à descrita anteriormente, que se aprisiona na camisa-de-força do sistema. Esta idéia pode ser percebida na passagem que se segue:

Quanto aos neologismos... é certo que o dicionário é insuficiente, mas não tenho a mínima pretensão de criar palavras novas para o povo e para a língua. Meu neologismo tem a vida do momento em que dele preciso
(apud DANIEL, 1968, p.34)

Pode-se notar o desprendimento do autor em relação às palavras: se precisa de uma delas, não dicionarizada, mas passível de compreensão pelo falante, Guimarães Rosa a inclui em seu trabalho. Então, entre os neologismos, podemos achar apenas derivados ou, simplesmente, expressões ligadas por hífen que, embora não constem do dicionário, estão latentes no léxico e são utilizadas porque são necessárias ao contexto que está proposto.

Outra justificativa para o fenômeno é o grande domínio lexical de Guimarães Rosa. Entre o léxico pessoal do autor e do leitor existe uma grande diferença. Na verdade, ao criar seus neologismos, não raro o autor ultrapassa as virtualidades da língua, “conferindo às suas criações características próprias” (MENDES, 1991, p.70), utilizando processos *sui generis* de criação lexical. Muitas vezes não se consegue definir exatamente o percurso feito pelo autor para criar o neologismo, sinal de que as interpretações passam pelo subjetivo. Aliás, o próprio autor, em correspondência com Edoardo Bizarri, o tradutor italiano de suas obras, afirma, a propósito de uma dúvida: “Tudo deve ser cacho de acordes. Como no xadrez, a boa jogada deve ter mais de uma finalidade ou causa” (BIZZARRI, 1981, p.43). Esta afirmação demonstra que o próprio autor sabia das inúmeras possibilidades de leitura que um texto comporta, e até tinha a intenção de acentuar esta característica. Também confirma o caráter lúdico com que Guimarães Rosa encarava seu trabalho: um jogo inteligente, como o xadrez, e passível de muitas combinações, dependendo do parceiro.

Dissemos que o autor, às vezes, ultrapassa as virtualidades da língua. Esta afirmação é diferente do ponto de vista de Eduardo Coutinho, citado no início deste trabalho, o qual afirma que Guimarães Rosa opera uma revitalização da linguagem, explorando as virtualidades do sistema lingüístico, ativando suas possibilidades, mas não ultrapassando a barreira do provável. De fato, esta tem sido tradicionalmente a opinião dos que o analisam. Em um trabalho intitulado “Guimarães Rosa e a terceira margem da criação lexical”, Luiz Carlos de Assis Rocha, estudioso da Morfologia Gerativa, afirma que “grande parte das criações vocabulares de Guimarães Rosa ultrapassa não só os limites da norma lexical, como também do sistema morfológico da língua portuguesa” (1998, p. 81), o que seria bastante arrojado. Rocha relembra a opinião de Mary Daniel, para quem Guimarães Rosa “permanece sempre fiel ao ‘espírito da língua’ com o qual trabalha” (1968, p.40).

Uma leitura muito interessante da linguagem de Guimarães Rosa, que, embora aborde sua obra de um outro ponto de vista, reforça seu caráter de invenção, encontra-se no texto de Augusto de Campos, “Um lance de ‘Dês’do Grande Sertão”, em que o autor argumenta:

... os grandes conteúdos do Grande Sertão, como os de Joyce, se resolvem não só através da, mas na linguagem. Esta não é mais um animal doméstico atrelado ao veículo da “estória”, indiferente aos seus conteúdos. Identifica-se, isomorficamente, às cargas de conteúdo que carrega, e passa a valer, ao mesmo tempo, como texto e como pretexto, em si mesma, para a invenção estética, assumindo a iniciativa dos procedimentos narrativos. (1983, p. 321).

O autor refere-se a James Joyce, escritor inglês que, como Guimarães Rosa, também era um criador de língua, “o exemplo mais absoluto do romancista-inventor” (*idem*, p.322), a quem o escritor mineiro foi comparado no artigo da Revista Leitura citada anteriormente. Em sua análise, Augusto de Campos toma por base uma teoria que considera o uso da linguagem como procedimento estético, que revela uma atitude de experimentação narrativa.

Para provar que, no campo da criação lexical, Guimarães Rosa rompe não só com a norma, mas com o sistema da língua, Luiz Carlos de Assis Rocha classifica os vocábulos que ele utiliza em:

- vocábulos concretos, que são formações já existentes na língua portuguesa, já dicionarizadas, mesmo que utilizados por grupos restritos (ROCHA, 1991, p. 84). Seria a margem concreta, que concebe o léxico real;
- vocábulos ainda não-existentes, possíveis de serem criados a partir das regras morfológicas, como as Regras de Formação de Palavras (RFP), descritas pela Morfologia gerativa. Um exemplo seria a RFP que indica que um substantivo determinado pode gerar um derivado com o sufixo –eiro. Segundo Rocha, esta seria uma regra consagrada pelo sistema “porque formam-se novas palavras no português atual com essa regra, que por sua vez, é fixada com base na relação paradigmática: *verdura – verdureiro, relógio – relojoeiro, vaca – vaqueiro, cavalo – cavaleiro*” (1998, p.86).

Cada uma destas regras não é plenamente produtiva, ou seja, estes vocábulos podem ocorrer, mas sua produtividade está na dependência das condições de produção efetivas no sistema, o que significa que os falantes devem ter necessidade de criá-los, sob o ponto de vista pragmático.

Em relação ao trabalho de Guimarães Rosa, Rocha pondera que o escritor utiliza dois tipos de formações: as criadas para concorrer com produtos disponíveis na língua e aquelas que preenchem lacunas dentro do sistema.

As primeiras teriam por objetivo dar novo brilho a uma formação já destacada pelo uso. Assim, em *Pirlimpisquice*, por exemplo, o protagonista, narrando sua experiência teatral, diz:

O minuto parou. Riam, diante de mim, aos milhares. De lá, da fila dos padres, faziam-me gestos: de ordens e de perguntatividades (PE, p.39).

O neologismo *perguntatividade* é passível de ser formado, ou seja, existe a condição de produtividade, mas não existe como vocábulo real na língua porque “a casa que esse item lexical poderia ocupar já está devidamente ocupada”(ROCHA, 1998, p. 90). Então as condições de produção estão bloqueadas, pois já existe o termo *pergunta* para ocupar este espaço. A conclusão é que Guimarães Rosa não respeita o bloqueio e aciona todas as condições de produtividade. Portanto, nesse caso, Rocha afirma que o autor mineiro está “fora da norma, embora dentro do sistema” (*idem*).

Do ponto de vista do leitor, o neologismo do narrador de *Pirlimpsiquice* ajuda a compor o personagem, pois leva-nos a deduzir que ele está levando muito a sério seu papel. Obrigado, na última hora, a substituir o ator principal, o menino sente-se importante, mas temeroso. Por isso a invenção, *perguntatividade*, que soa mais erudita do que o vocábulo disponível no léxico – *pergunta* -. ajustando-se melhor à situação descrita: os padres dirigindo-se, aflitos, a ele, alçado à condição de figura central do enredo.

O segundo tipo de formação lexical operada por Guimarães Rosa, ainda no terreno do possível, preenche as lacunas do sistema. Este tipo de criação não é incomum entre as crianças. No mesmo *Pirlimpsiquice*, o protagonista, em meio às palmas da platéia que vira o teatro inventado dos meninos, pondera: “Cada um de nós se esquecera de seu mesmo, e estávamos *transvivendo...*” (PE, p.41). O verbo é novo, mas vem preencher uma casa lexical vaga, através de uma formação morfológica aceita pelo sistema: prefixo *trans-* + verbo. Novamente o autor está fora da norma, mas dentro do sistema.

Por fim, fechando a classificação de Rocha, aparecem:

- vocábulos que contrariam as regras de formação do sistema, os quais constituem o chamado léxico interdito.

Considera-se um neologismo irregular aquele que não obedece às Regras de Formação de Palavras. Por exemplo, o sufixo – *vel* é anexado a verbos transitivos para formar adjetivos (*louvável*,

aceitável, provável), mas não a verbos intransitivos (**chegável, *morrível, *telefonável*). Em *Grande Sertão: Veredas*, dentre outras, aparece a seguinte ocorrência: “Alastrei, no mau falar, no *gaguejável*” (*apud* ROCHA, p. 95). Do mesmo modo, o sistema prevê sua anexação a substantivos (*saudável, presidenciável*), mas não a adjetivos (**bonitável, *fortável*). Guimarães Rosa rompe novamente ao criar: “Resoluto saí de lá, em galope, *doidável*” (*idem*).

Podemos concluir que o autor não só cria palavras novas, mas cria novos mecanismos de criação lexical. Guimarães Rosa

vai além, não se submetendo ao sistema morfológico da língua portuguesa, o que vale dizer, ele transgride com as regras morfológicas do idioma, não obedecendo às condições de produtividade dessas mesmas regras. Desse modo, a par de submeter, em grande parte, as suas criações lexicais às possibilidades do sistema, por outro lado, o autor cria uma espécie de co-sistema morfológico do português (*ibidem*, p.98).

Queremos lembrar o trabalho de um importante estudioso da morfossintaxe no Brasil, o professor José Rebouças Macambira. Sua obra publicada na década de 1970, “A Estrutura morfo-sintática do Português”, apresenta uma descrição lingüística detalhada das classes de palavras. O autor busca defini-las pelos aspectos mórfico, sintático e semântico. Para o primeiro aspecto, utiliza-se de regras baseadas nos paradigmas flexionais e derivacionais e em oposições formais, testando-as e reformulando-as quando não suficientes. Sua descrição já trazia, subjacentes, as observações que se tornariam depois as Regras de Formação de Palavras da Morfologia gerativa. Assim, no capítulo sobre o pronome, Macambira define-o como um vocábulo que

rejeita os sufixos aumentativos –ão. –zão e diminutivos –inho, -zinho, particulares ao substantivo, bem como os superlativos –íssimo, -érrimo, -limo e o adverbial –mente, particulares ao adjetivo. Não se dirá::

a) euzinho, euzão; euíssimo, eumente;

b) nossinho, nossão; nossíssimo, nossamente;

c) estinho, estão; estíssimo, estamente;

d) qualzinho, qualzão; qualíssimo, qualmente;

e) algunzinho, algunzão; alguníssimo, algumamente;

f) ninguenzinho, ninguenzão; ninguenzíssimo, ninguemente

(MACAMBIRA, 1990, p.53).

À expressão “não se dirá”, usada pelo autor para afirmar a impossibilidade de ocorrência desses termos na língua, corresponde, em nossos dias, “o sistema não permite”, ou seja, uma proibição ao falante. É necessário destacar que as observações do lingüista tinham um caráter descritivo, embora a expressão por ele utilizada pudesse sugerir uma gramática normativa. Aliás, Macambira continua sua análise, argumentando que o artigo e o numeral comportam-se como o pronome nestas e noutras circunstâncias e lamentando que a Nomenclatura Gramatical Brasileira os haja distribuído em três classes diferentes (*idem*).

Devemos, ainda, recorrer à classificação de Ieda Maria Alves (1990), que subdivide os processos de formação neológica em seis grandes grupos:

a) neologismo fonológico: pressupõe um significante totalmente inédito na língua, muito difícil de ocorrer. Este tipo de criação pressupõe uma formação que não se baseia em nenhuma palavra já existente. Já que isto é extremamente raro em todas as línguas, estudos neológicos apontam recursos fonológicos usados com o intuito de provocar alteração no item lexical (ALVES, 1990, p.12). Neste grupo está incluída a criação onomatopaica, ainda que ela não seja totalmente arbitrária. Em *Primeiras Estórias*, um exemplo de interjeição onomatopaica que auxilia no clima da trama pode ser encontrado na abertura do conto “Tarantão, meu patrão”:

Suspa! -que me não dão tempo para repuxar o cinto nas calças e me pôr debaixo de chapéu, sem vez de findar de beber um café nos sossegos da cozinha. (PE, p.139)

A expressão não apresenta um significante novo, tampouco soa familiar, fica a meio caminho, pois, se fosse totalmente inédito, o significante correria o risco de não ser decodificado. Em relação ao nosso exemplo, Nilce Martins afirma tratar-se de “interjeição que enfatiza o que foi afirmado, talvez cunhada a partir de **sus** (**sus** + (u)**pa**)” (2001, p.476). Já que ela abre o texto e, portanto, nada ainda foi afirmado, parece ser um vocábulo que ajuda

a criar uma ambiência de pressa, em que o personagem deve correr, ser rápido; neste sentido, supor que a formação se origina de outras interjeições reforça seu caráter de recurso fonológico em favor do enredo: continuando o conto, o leitor saberá que o rapaz apressado é Vagalume, empregado do velho fazendeiro que dá título à estória, e dele deve cuidar todo o tempo, por isso a pressa. Desde o título, vai-se destacar a força das onomatopéias, que “parecem compor uma trilha sonora para a derradeira viagem deste Brancaleone rural” (CASTRO, 1993, p.58), referindo-se a um personagem popular na cultura italiana, o qual se caracteriza como uma pessoa confusa, pouco organizada e também um tanto irreverente.

b) neologismo sintático: contraposto ao semântico, aplica a combinatória de elementos já existentes no nosso sistema lingüístico. São os formados por derivação e por composição. A primeira maneira implica a utilização de afixos da língua, ou seja, sufixos e prefixos. A segunda pressupõe o emprego de palavras que pertencem a uma classe gramatical, como substantivos, adjetivos e verbos. O excerto a seguir, oriundo do conto “Luas-de-Mel”, traz exemplos de neologismos sintáticos formados por derivação e por composição:

Seo Fifino, filho meu, lorpa nem sonsado não sendo, me explicando ele estava: que esse-um aportara tão em socapa, que só se notou quando já estacado, a cavalo, atrás do engenho, nem os cachorros tendo latido... (PE, p.92).

O vocábulo neológico *sonsado* deriva-se de *sonso*, com a adição do prefixo –ado, formador de adjetivo. Seria um adjetivo derivado de outro adjetivo. Por ser típico de participípios, pode-se pensar num verbo latente, *sonsar*, que revela outro neologismo sintático formado por derivação, criando um verbo derivado de adjetivo.

A expressão *esse-um* utiliza-se de dois pronomes para criar uma formação que ocupa o espaço de um sujeito, podendo, pois, ser pensada como um nome, muito provavelmente um outro pronome, já que a formação foi composta a partir desta classe. Resulta num efeito de estranhamento em relação ao personagem que vai entrar na estória. Fifino é filho de Joaquim Norberto, velho fazendeiro que deve dar guarida a um casal de noivos fugitivos. O esse-um a que se refere o texto é o capanga de outro fazendeiro, seo Seotaziano, o qual pede a proteção para os enamorados. Interessante que o nome deste último parece ser formado de **seo+ tal+ ziano**, como que ressoando um “fulano de tal”, ou um senhor a que se deve respeito, mais o sufixo de origem.

c) conversão: também chamada de derivação imprópria, implica mudança de classe gramatical da unidade léxica, sem que haja alteração formal. Este processo não é raro. Os tipos mais comuns são adjetivos empregados substantivamente e verbos empregados como substantivos. Para o autor de *Primeiras Estórias*, a conversão é um processo frutífero; o escritor vai muito além dessas ocorrências. Vejamos alguns exemplos extraídos de “Partida do audaz navegante”:

O navio foi saindo do perto para o longe (PE, p.102) – em posição de sintagma adverbial, os dois advérbios, entretanto, são precedidos por artigo, tornando-se, portanto, substantivos.

O rio, ali, é assaz (PE, p.103) – neste caso, o advérbio está em posição predicativa, agindo como um adjetivo, ou a espera de um, a ser preenchido pelo leitor.

Brejeirinha de alegria ante todas, feliz como se, se, se; menina só ave (PE, 103) – o vocábulo *ave* converte-se em adjetivo para indicar a felicidade de menina, mais nova entre as outras crianças, responsável pela linguagem criativa e fresca que perpassa o conto.

d) neologismo semântico: é a criação neológica a partir de uma mudança semântica, sem que haja alteração formal do vocábulo; qualquer alteração de significado é suficiente para caracterizar um novo vocábulo. Por exemplo, em “Um moço muito branco”, o protagonista, no meio do conto, dá para o cego da igreja “rápida partícula, tirada da algibeira” (PE, p.88). O termo tem várias acepções, dentre elas, parte íntima, ou corpo muito pequeno; corpúsculo. Nenhuma delas cabe exatamente no excerto do conto. O leitor sabe que o moço branco deu algo para o cego, alguma coisa, “um negócio” que a princípio parece uma pílula, mas depois demonstra ser uma semente. A palavra ganha então um outro contorno, podendo ser classificada como neologismo semântico.

e) outros processos neológicos: arrolados em um grupo separado, por serem menos produtivos. São a truncação, tipo de abreviação em que uma parte da seqüência lexical é eliminada (*niver*, por *aniversário*, por exemplo); a palavra-valise, em que duas bases se aglutinam para criar um nova formação; a reduplicação, que consiste na repetição de uma base para formar um novo vocábulo (*trança-trança*, similar a *corre-corre*), a derivação regressiva, supressão de um elemento considerado de caráter sufixal para gerar uma nova unidade léxica.

Em relação a estes processos vários, fáceis de encontrar nas obras de Guimarães Rosa são as palavras-valise:

Mamãe dosava açucares e farinhas, para um bolo. Pele tentava ajudar, diligentil (PE, p.101).

Na verdade, na criação de palavra-valise, se manifesta um tipo de redução: “duas bases são privadas de parte de seus elementos para constituírem um novo item léxico: uma perde sua parte final e outra, sua parte inicial” (ALVES, 1990, p.69). Em nosso exemplo, originado de diligente+gentil, percebemos quase um amálgama, já que os vocábulos separados apresentam quatro morfemas em comum, o que, justamente, permite o neologismo deste tipo.

f) neologismo formado por empréstimo: processo que utiliza bases de outra língua para a criação lexical, aumentando, portanto, o léxico de um idioma além das bases já existentes. Embora se possa afirmar que Guimarães Rosa utiliza-se comumente deste processo, tais formações são difíceis de serem detectadas. Uma ocorrência aparece, por exemplo, no conto “O cavalo que bebia cerveja”. No entanto, ela pode ser atribuída à própria natureza do protagonista, um estrangeiro, presumivelmente um italiano:

Eu passava por lá, ele me pedia:—“**Irivalini, bisonha outra garrafa, é para o cavalo...**” (PE, p.79).

Bisonha é um abasileiramento do verbo italiano *bisognare*, que significa ser útil, necessário (ZINGARELLI, 1982, p.145). É a fala do protagonista, Giovânio (corruptela de *Giovanni*), a seu empregado, Reivalino, dizendo que ele precisa de mais cerveja para dar ao cavalo. O estranhamento entre os dois vai se dissipando no decorrer do conto. No desfecho, a revelação:

Eu, Reivalino Belarmino, capisquei. Vim bebendo as garrafas todas, que restavam, faço que fui eu que tomei consumida a cerveja toda daquela cãs, para fecho de engano (PE, p.85).

O verbo, abasileiramento de *capire*, *compreender* em italiano, que aparece na fórmula *si, capisce*, ou seja, *compreendido*, denuncia a forte impressão que o italiano deixou no empregado,

doando-lhe a chácara onde morava e as cervejas que consumia, além de sua maneira um tanto fatalista de encarar a vida. O neologismo formado por empréstimo da língua italiana vem corroborar esta leitura.

A classificação que ora apresentamos aparecerá nas análises, não esquecendo que o processo poderá não ser tão claramente classificável. Em correspondência com o tradutor italiano, o próprio autor vacila ao explicar determinada palavra: Bizzarri pergunta se sudarte quer dizer sudário. Guimarães Rosa diz que não, e sugere, perguntando: “de modo súbito?”, para acrescentar à mão: “Esqueci-me do que era...” (Bizzarri, 1981, p.40). Em seu livro, *O léxico de Guimarães Rosa*, neste verbete Nilce Sant’Anna Martins vai transcrever esta passagem, não sugerindo outro significado para o neologismo, o que nos permite concluir que, na obra literária, sempre haverá espaço para as intervenções do leitor.

1.4.2 Tipos frasais

Uma boa maneira de começar um estudo sintático é refletir sobre as diversas formas que podem caracterizar a frase, aqui concebida como uma unidade de comunicação.

Os tipos frasais permitem enxergar os fenômenos sintáticos como recursos do falante, não como imposições da língua, que estão à disposição para serem usados como a situação pedir.

Assim, o primeiro tipo de frase é constituído pelas interjeições, embora a gramática normativa, tradicionalista, as classifique como uma classe de palavras. Ernani Terra assim as define, em seu “Curso Prático de Gramática”: “**Interjeição** é palavra invariável com a qual exprimimos sentimentos e emoções súbitos” (2006, p.234). Já Napoleão Mendes de Almeida esclarece mais prolixamente a natureza da interjeição:

Interjeição é a palavra ou a simples voz, ou, muitas vezes, um grito, que exprime de modo enérgico e conciso já não uma idéia, mas um pensamento, um afeto súbito da alma; a interjeição vem a ser a expressão sintética do pensamento, podendo desdobrar-se numa oração; assim, o grito de Socorro! Equivale à oração “Acudam-me”. Cáspite! equivale a “Eu admiro”. Ai! equivale a “Tenho dor” (ALMEIDA, 1973,p.328).

Escolhemos as definições de um gramático contemporâneo e de um antigo para podermos ressaltar uma diferença: ainda que a gramática descritiva não aceite a interjeição como classe e que esses gramáticos normativos o façam, é interessante notar o

caráter menos técnico da definição de Napoleão Mendes de Almeida. Afinal, pensar num afeto súbito da alma pode não ser tão fácil.

Examinando mais de perto ambos os textos, percebemos que a interjeição não está definida pelo critério mórfico, e nem poderia, uma vez que é palavra invariável.

José Rebouças Macambira argumenta que as interjeições “se divorciam do sistema fonológico português, introduzindo formas que normalmente não se deparam no vernáculo” (1990, p.80). Além disso, caracterizam-se supra-segmentalmente pela entoação, ou seja, pelo tom especial que apresentam, o qual está relacionado às emoções que as interjeições exprimem.

Em relação ao critério semântico, “é uma verdadeira palavra-frase, pela qual o falante, impregnado de emoção, procura exprimir seu estado psíquico num momento súbito, em vez de se exprimir por uma frase logicamente organizada” (CÂMARA JR., 1977, p.147).

O conto “Darandina” narra a estória de um homem que sobe numa palmeira, no meio da praça de uma cidade, aparentemente sem razão. A passagem que apresenta esta personagem é assim:

- “**O sêo!**...”-foi o grito; senão se, de guerra:-“**Ugh, sioux!**...”- também cabendo ser, por meu testemunho, já que com concentrada ou distraída mente me encontrava, a repassar os próprios íntimos qüiproquós, que a matéria da vida são. Mas:- “**Oooh!**...”- e o senhor tão bem passante algum quieto transeunte

apunhalara?! Isto em relance e instante visvi – vislumbrou-se-me
(PE,p.119).

O narrador é um sujeito que trabalha na “instituição”, aparentemente o hospício da cidade. Ele vê passar um homem, o qual protagoniza todo o incidente. Se as interjeições são palavras-frases, é lícito interpretar que a primeira – “O séo!”- significa uma reprimenda do narrador ao passante apressado e que a segunda – “*Ugh, sioux!*”- remonta a um grito de guerra, mesmo que o conhecimento de mundo do leitor não reconheça os sioux como indígenas norte-americanos. A terceira – *Oooh!* -, com suas três vogais completamente fora do padrão fonológico da língua, indica uma surpresa, sugerindo que o passante fez alguma coisa de anormal.

Como se pode ver, as interjeições são tipos frasais capazes de exprimir as diversas modalidades atribuídas às asserções: interrogativa (hein?), imperativa (chut!), optativa (Oxalá!), exclamativa (eba!) e negativa (ãh, ãh) (CARONE, 1991, p.47). Não apresentam estrutura morfológica, mas apenas fonológica: não se flexionam nem permitem derivações, portanto não deveriam constituir uma classe gramatical.

Mattoso Câmara simplesmente as retira de sua Classificação dos vocábulos formais, composta basicamente por nome, verbo, pronome e conectivo (1991, p.77-80). Isto porque os conteúdos das interjeições “não se localizam em partes específicas, são expressos globalmente, de maneira informe e desarticulada” (CARONE,

1991, p.48). Elas não são, portanto, uma classe vocabular, mas sim um tipo rudimentar de frase.

O segundo tipo de frase é a nominal, ou seja, são dois elementos que se apresentam unidos sem nenhum verbo. É um embrião oracional, pois estes elementos já contêm a conexão típica dos elementos da oração, como sujeito e predicado ou verbo e objeto direto. Um exemplo evocado por Flávia Carone é a famosa frase de Machado de Assis “Ao vencedor, as batatas”: a intuição do falante percebe, na frase machadiana, modalidade optativa, modo subjuntivo, tempo presente, voz passiva – sem que se configure, porém, qualquer lexema verbal (*idem*, p.51).

Este tipo de frase faz lembrar a idéia de Chomsky de que a estrutura profunda é mais complexa que a estrutura superficial. O falante fica tentado a preencher o espaço vago, mas não há nada que o autorize ou indique uma direção. No entanto, mesmo assim a frase faz sentido, justamente porque a realidade mental do falante é capaz de preencher as lacunas deixadas pelo enunciado.

Em “Nada e a nossa condição”, o fazendeiro Tio Man’Antonio perde a esposa, o que vai provocar uma modificação profunda em sua personalidade. No momento do velório, o narrador assim descreve a situação das filhas:

Suspensas, as filhas, de todo a o não entender, mas adivinhar, dele a crédito vago esperassem, para o comum da dor, qualquer socorro (PE, p.71).

A frase inicial, se for parafraseada, certamente o será com um verbo nominal. O fato de ele não aparecer no enunciado sugere que esta seja uma frase nominal.

Flávia Carone lembra que a suposição da existência de um verbo em tais frases vai alterá-las:

qualquer conjectura, por mais normal que seja o resultado, introduz no texto algo que ali não estava: um lexema verbal. Sem o verbo, estão presentes na frase os gramemas frasais, e é apenas isso que pretende quem usa tal estrutura sintática (CARONE, 1991, p.51).

O terceiro tipo de frase é a oração, ou seja, uma estrutura que apresenta seus sintagmas organizados em torno de um verbo. Alguns consideram que as frases com verbos nominais não são oração, mas sim frases nominais. Ora, se o *verbo ser* é, justamente, um verbo, ainda que com características próprias, e a definição de oração pressupõe a existência de um verbo, então estruturas com o verbo *ser* são, sim, orações.

Este é o tipo mais comum em termos de ocorrência. É dela que partimos para, por exemplo, definir ordem, para depois irmos detalhando as partes.

1.4.3 Ordem

A ordem é um conceito morfossintático que se refere à seqüência em que, normalmente, os sintagmas se encadeiam. “O valor de um grupo está amiúde ligado à ordem de seus elementos. Analisando um sintagma, o falante não se limita a distinguir-lhe as partes; observa também entre elas certa ordem de sucessão” (BENVENISTE, 1995, p.161). A idéia de normalidade toma por base o número de ocorrências, que estabelecem o padrão para o sistema. Este padrão será internalizado e tomado como regra. Entretanto, nas palavras de Benveniste (*idem*, p. 162), “se a ordem das palavras é incontestavelmente uma entidade abstrata, não é menos verdadeiro que deve sua existência tão-somente às unidades concretas que a contém e que correm numa só dimensão”.

Cada língua vai conceber uma lei básica para a ordem das palavras, prevendo inclusive variações em casos específicos. Com relação à nossa língua, o esquema-padrão é SVO – sujeito, verbo, objeto. A grande maioria das emissões em português seguirá, portanto, este padrão.

Na nomenclatura da gramática gerativa, sujeitos e objetos são sintagmas nominais os quais, por sua vez, são constituídos por um nome, antecidos por um determinante e seguidos de um modificador. Determinantes são artigos, pronomes adjetivos e numerais. Em caso de determinantes complexos, pode haver um pré e um pós-determinante. Ressalte-se que artigo e demonstrativo são mutuamente excludentes. O

elemento modificador é um adjetivo ou uma locução adjetiva; advérbios são modalizadores, também chamados intensificadores (SILVA E KOCH, 1983). Assim, vejamos os padrões de colocação mais básicos do português:

- Oração: sujeito – verbo – objeto
- Sintagma nominal: determinante – substantivo – modificador
- Sintagma adjetival: modalizador – adjetivo
- Sintagma verbal: verbo – sintagma nominal – sintagma preposicionado

Napoleão Mendes de Almeida dedica um capítulo inteiro ao que ele chama de colocação, que é outro nome dado à ordem. Definia-a com “a maneira de dispor, na oração, os termos que a constituem ou, num grupo de palavras, os vocábulos que o formam” (1973, p.435). Será que, neste trecho final, ao invés de vocábulos ele queria dizer morfemas? O certo é que a definição pensa o conceito quase como um recurso estilístico, levando o leitor a crer que a consequência é causa, ou seja, é porque existe uma ordem estabelecida pelo sistema que se consegue efeitos quando esta for quebrada.

Como se vê, as gramáticas normativas não se ocupam da mesma maneira com esse conceito. Além do capítulo dos pronomes, em que se aborda a posição dos pronomes oblíquos átonos em relação ao verbo, algumas, vez por outra, trazem observações sobre o adjetivo e

sobre o numeral, como o gramático citado. Já Rocha Lima, por exemplo, afirma que, quanto à ordem do adjetivo nos grupos nominais, a língua portuguesa apresenta certa liberdade. “A escolha individual, condicionada a fatores de ênfase e de entoação, é variável, dentro de certos limites” (1973, p.272). Portanto, se, em português, há certa liberdade, sempre que houver uma modificação da ordem, haverá um efeito, uma consequência semântica.

Embora certos padrões possam ser modificados, a ordem dos morfemas no vocábulo é irreversível, por isso interessa-nos apenas o nível de estruturação sintática, o qual, se for alterado, provoca pequenos resultados de expressividade ou profundas alterações semânticas. Portanto este é um recurso muito utilizado pelos escritores para criar efeitos estilísticos e semânticos durante a leitura.

Guimarães Rosa, como era de se esperar, também opera mudanças na ordem das palavras. Peguemos, a título de ilustração, o conto “O espelho”, que aborda a experiência inusitada de um homem que não se reconhece no espelho, pois tenta divisar um outro, contido nele mesmo. Espécie de metáfora metafísica, o conto convida o leitor a pensar sobre si mesmo.

Na passagem que se segue, o narrador atesta o medo de se olhar no espelho, que ele compartilha com humanos e animais:

Temi-os, desde menino, por instintiva suspeita. Também os animais negam-se a encará-los, salvo as críveis exceções. Sou do interior, o senhor também; na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se

sozinho. Porque neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos alguma outra e medonha visão. Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas. Satisfazer-me com fantásticas não-explicações? –jamais. Que amedrontadora visão seria, então aquela? Quem o Monstro? (PE, p. 63).

A quantidade grande de inversões entre substantivo e seu modificador, ou seja, o adjetivo, imprime um tom bastante formal à linguagem do narrador, que se quer erudito e científico, já que busca ganhar a credibilidade de seu interlocutor para narrar a fantástica experiência que teve: despir-se de todas as marcas do rosto, até não reconhecer nenhum traço no espelho, para depois, lentamente, ir-se reconstituindo. *Instintiva suspeitas, críveis exceções, medonha visão, fantásticas não-explicações, amedrontadora visão*; esta lista de inversões parecem propositadas, pois garantem o tom que o autor busca para seu personagem.

As discussões teóricas que propusemos aqui são alguns dos recursos utilizados pelos escritores para tornar sua linguagem mais literária, ou seja, despida de uma roupagem cotidiana, que fatalmente não despertaria o leitor. Entretanto, durante as análises do segundo capítulo, um ou outro conceito teórico poderá aparecer, para fundamentar o trabalho.

Antes de procedermos às análises, faremos um painel sobre a vida e a obra de Guimarães Rosa, no intuito de situar o autor e, também, seu livro *Primeiras Estórias*.

CAPÍTULO 2 - VIDA, OBRA E ANÁLISES

2.1 VIDA E OBRA DE GUIMARÃES ROSA

Vivo no infinito; o momento não conta.

João Guimarães Rosa

Todo escritor deveria poder dizer como queria ser lembrado. Guimarães Rosa teve esta oportunidade durante a entrevista concedida a Günter Lorenz (1983), durante o Congresso de Escritores Latino-americanos, realizado em Genova, em janeiro de 1965, quando conversaram sobre a vida e a obra do escritor mineiro. A entrevista é a fonte primeira para esta compilação, além do texto de Renard Perez sobre o autor (1983).

João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, a 27 de junho de 1908, primeiro de seis filhos. Era uma pequena cidade de Minas Gerais,

uma cidadezinha não muito interessante, mas para mim, sim, de muita importância. Além disso, em Minas Gerais; sou mineiro. E isto sim é importante, pois quando escrevo, sempre me sinto transportado para esse mundo. (LORENZ, 1983, p.65).

Nas entrelinhas, podemos entender que o autor credita a Minas Gerais sua maneira de escrever e, até, de ver o mundo.

Foi um menino quieto, que brincava sozinho, e não gostava de adultos: “Recordando o tempo de criança, vejo por lá um excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de

soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada” (PEREZ, 1983, p.37). Já então elaborava narrativas com o material que dispunha: sabugos de milho, pauzinhos, formigas.

Depois, fez o ginásio em Belo Horizonte, no Colégio Arnaldo, onde também estudou Carlos Drummond de Andrade. Foi excelente aluno: gostava dos livros e de esporte. Já homem feito, matriculou-se na Faculdade de Medicina de Minas Gerais, para, depois de formado, exercer a profissão em Itaúna por dois anos (*idem*, p.39).

Em 1930, casou-se com Lygia Cabral Pena, com quem teve duas filhas, Agnes e Vilma. Em 1932, atua como médico voluntário da Força Pública, em Belo Horizonte. Diz Guimarães Rosa:

Sim, fui médico, rebelde, soldado. Foram etapas importantes de minha vida e, a rigor, esta sucessão constitui um paradoxo. Como médico conheci o valor místico do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade de morte... (LORENZ, 1983, p.67).

Podemos perceber no relato como a experiência de sua vida será importante para sua carreira de escritor. Ele dizia ter começado a escrever no tempo certo, ainda quando jovem, mas a publicar já tarde, por isso não podia se permitir uma morte prematura, pois ainda trazia dentro de si muitas histórias (*idem*, p.72).

Em 1934, presta concurso no Ministério do Exterior, para tentar a carreira diplomática, com êxito. Em 1936, concorre ao prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras com a coletânea de

poemas sob o título de *Magma*. Recebe o primeiro prêmio, mas nunca publica a obra (PEREZ, p.40).

Como diplomata, viajava muito para o exterior, representando o Brasil em vários países. Durante a Segunda Guerra Mundial, Guimarães Rosa “provocou Hitler fora das normas da diplomacia e salvou a vida de muitos judeus” (LORENZ, 1983, p.67).

Em 1937, concorreu ao prêmio Humberto de Campos, da Livraria José Olympio, com os contos de *Sagarana*. Fica em segundo lugar. A obra só seria publicada pela primeira vez em 1946, época em que “é aclamada como uma das mais importantes obras de ficção surgidas no Brasil naqueles últimos anos” (PEREZ, p.41).

1956 será um grande ano para Guimarães Rosa: em janeiro, publica *Corpo de Baile*, o qual será depois desdobrado em *Manuelzão e Miguilim, No Urubuquaquá, no Pinhém e Noites do Sertão*. Em maio, sai *Grande Sertão: veredas*, que causa impacto entre os leitores, divididos entre amantes e antipatizantes. O livro é premiado pelo Instituto Nacional do Livro, além de outros prêmios menores.

A próxima publicação será de 1962, justamente *Primeiras Estórias*, em que estão os contos que este trabalho analisa. O livro apresenta vinte e um contos, os quais são “tradicionais causos mineiros, metamorfoseados pela intervenção criativa do autor” (CASTRO, 1993, p.15) e constituem os mais variados enredos, em tom lírico, épico ou especulativo. Guimarães Rosa dizia transformar em lenda o ambiente que o rodeava, porque este, em sua essência, era uma lenda. E completava: “no sertão, o que pode uma pessoa fazer do

seu tempo livre a não ser contar estórias? A única diferença é simplesmente que eu, em vez de contá-las, escrevia” (LORENZ, 1983, p.69).

Sua última obra publicada em vida é *Tutaméia*, de 1967, com o subtítulo de *terceiras estórias*. O livro tem quatro prefácios e dois índices, um para a primeira leitura e outro, no final, para uma releitura. Postumamente foram publicados *Estas estórias*, de 1969, com nove narrativas, e *Ave, palavra*, de 1970, uma coletânea de contos e poesias.

Em 2003, foi publicado o livro *Ooó do Vovô!*, que reúne a correpondência de Guimarães Rosa, o vovô Joãozinho, com Vera e Beatriz Helena Tess, sua netas, entre setembro de 1966 a novembro de 1967. São cartas, bilhetes e postais do autor para as meninas. Em um bilhete com a ilustração de uma boneca, estão enumeradas estórias, provavelmente para serem contadas a Beatriz:

ESTÓRIA DA MENINA chamada NHINHINHA.
ESTÓRIA DA PRINCESA presa na TORRE.
ESTÓRIA do CAVALINHO BRANCO que falava.
ESTÓRIA DO BARQUINHO cheio de MENININHOS.
ESTÓRIA DO CASAMENTO da BRUXINHA
filha da BRUXA MÁ

ESTÓRIA do VOVÔ contando histórias
para as MENINAS DA BIA...
 (ROSA, 2003, p.60)

Nesta pequena lista, podemos observar a estória de Nhinhinha, do conto “A menina de lá”, de Primeiras Estórias; também percebemos, além das referências aos contos de fadas, um olhar metalingüístico, que lembra de contar uma estória sobre ele contando histórias.

Para sua maneira de escrever, deixou uma profissão de fé:

a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida (idem, p.83).

João Guimarães Rosa faleceu em 19 de novembro de 1967, três dias depois de tomar posse na Academia Brasileira de Letras. Não pôde transmitir, como desejava, as outras estórias que tinha dentro de si, mas estas que publicou são, certamente, nosso legado.

2.2 UM PENSAMENTOZINHO AINDA NA FASE HIEROGLÍFICA

No conto “As margens da alegria”, que abre *Primeiras Estórias*, o leitor vai caminhar com um menino por um mundo novo. O menino viaja com os tios para uma cidade em construção e, para descrever sua viagem, o autor utiliza alguns recursos que colocam a estrutura lingüística a serviço do enredo. Através dos torneios sintáticos, podemos vislumbrar contentamentos e decepções, as quais se renovarão novamente em esperança. A este conto está relacionado o último do livro, “Os Cimos”, continuação do relato sobre o menino. Desta vez, acima da alegria da viagem paira a preocupação com a mãe, que está doente.

Se compararmos a sintaxe utilizada nos dois textos, será possível perceber como tais fenômenos ajudam a compor a trama e a experiência que o protagonista está vivendo. Este é um menino que reflete e cujo pensamento, nas palavras do autor, “estava ainda na fase hieroglífica” (PE, p.7). Vamos observar esta fase através das escolhas sintáticas, relacionando coordenação e subordinação ao pensamento do menino.

Subordinação e Coordenação

A relação entre mecanismos sintáticos e tipo de narrativa é esparsa na literatura, mas alguns de seus exemplos são bastante

significativos. Um deles refere-se à coordenação, utilizada como recurso para dar idéia de simultaneidade e rapidez em textos de modernistas como Oswald de Andrade. O poema que se segue é um exemplo:

Hípica

Saltos records

Cavalos da Penha

Correm os magnatas

As meninas

A orquestra toca

Chá

Na sala cocktails

(Oswald de Andrade, *apud* sítio da Faculdade Pitágoras, 2006)

O poema apresenta uma seqüência de frases nominais e duas orações, compondo uma paisagem, como um quadro ou uma fotografia, caráter reforçado pelos verbos no tempo presente. A idéia é fragmentar a realidade, traçando um painel que mimetiza uma pintura cubista. Em relação à recepção, o leitor não acompanha uma narrativa, mas visualiza uma situação, descrita sem conectivos, sem relacionar os fatos em subordinação.

Já Auerbach, em um texto de *Mimesis* (1976), traça um paralelo entre formas de pensamento e estruturas lingüísticas. Para ele, não são as estruturas que determinam as formas de pensamento, mas estas últimas implicam escolhas dos falantes. Auerbach relaciona

a predominância de orações subordinadas, na literatura da Antiguidade Clássica, à mentalidade lógica de gregos e romanos e atribui a predominância de orações coordenadas de textos religiosos à mentalidade mística, não-lógica, de judeus e cristãos (1976, p.132). Da mesma maneira, Guimarães Rosa utiliza-se destes mecanismos sintáticos para diferenciar as experiências do menino protagonista de “As margens da alegria” e “Os cimos”.

O primeiro conto alterna momentos de alegria e deslumbramento com tristeza e decepção, “estabelecendo um rito de iniciação, uma cerimônia de preparação para a vida” (CASTRO, 1993, p.24). A narrativa, num movimento que mimetiza estes momentos iniciais de aprendizagem, privilegia a coordenação, por meio de descrições detalhadas, de forte vigor cênico. No início, a viagem de avião:

... as nuvens de amontoada amabilidade, o azul só de ar, aquela claridade à larga, o chão plano em visão cartográfica, repartido de roças e campos, o verde que se ia a amarelos e vermelhos e a pardo e a verde; e, além, baixa, a montanha. Se homens meninos, cavalos e bois-assim insetos? (PE, p.3).

Interessante observar que, ao fim da descrição, segue-se uma estrutura oracional sem o verbo expresso. O recurso permite que este mecanismo, a princípio oposto ao da coordenação, acompanhe o movimento de descrição. Em outras palavras, ainda que a estrutura pareça uma oração, estamos diante de um falso espécime, em que falta

a condição primeira, ou seja, o verbo, embora contenha uma conjunção. Além de servir ao enredo, aliando-se à descrição, demonstra o caráter hieroglífico do pensamento do menino, preenchido mais por imagens do que por palavras, sobretudo nesta situação de ver a terra a partir de um avião, experiência inédita que provoca novas idéias, inclusive por deslocar o ponto de vista do observador.

O segundo movimento da narrativa mostra o encontro do protagonista com um peru; maravilhado, o menino o descreve:

... e ele, completo, torneado, redondoso, todo em esferas e planos, com reflexos de verde metais em azul-e-preto-o peru para sempre. Belo, belo! (PE, p.4).

Os comentários que seguem a descrição mantêm a mesma estrutura não verbal: são frases nominais, constituídas apenas pelos elementos secundários que, na oração, se organizam em torno do verbo. A primeira frase nominal, organizada em torno do substantivo *peru*, afirma sua eternidade através do sintagma adverbial *para sempre*. Classificada como bimembre, refere-se a um pensamento articulado em torno de dois sintagmas que se relacionam sem verbo. A segunda, formada pela repetição do adjetivo *belo*, demonstra, a um só tempo, o julgamento estético e o deslumbramento do menino. São reflexões do protagonista que, numa linguagem que engatinha, tocam questões filosóficas importantes para o ser humano.

Mais adiante, no terceiro movimento, ao se deparar com os restos do peru, que havia sido morto para ser servido no almoço do

dia seguinte, o menino cai em profunda tristeza. E neste ponto a reflexão acontece por meio de orações, numa articulação sintática mais elaborada que a anterior: “Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam” (PE, p.5-6). Neste período, ainda coordenado, salta aos olhos a inversão do sintagma preposicionado objeto, dando ênfase àquele que foi roubado das mais belas coisas, o menino. Além disso, a retomada das duas questões, a eternidade e a beleza, reforçam o caráter reflexivo do protagonista.

O quarto trecho é composto por um passeio ao canteiro de obras em que se constrói um aeroporto. A descrição continua, sem tanto brilho:

... o um horizonte, homens no trabalho de terraplanagem, os caminhões de cascalho, as vagas árvores, um ribeirão de águas cinzentas, o velame-do-campo apenas uma planta desbotada, o encantamento morto e sem pássaros, o ar cheio de poeira (PE, p.6).

O quinto e último movimento é o mais concentrado do ponto de vista dos sentimentos que invadem o protagonista: ele pensa que o peru está de volta, mas percebe que é outro, o qual bica a cabeça degolada do anterior. Diante desta experiência, sente-se perdido: “A mata, as árvores negras, eram um montão demais; o mundo” (PE, p.7). O excesso de sentimentos transmite-se à formação sintática, constituída por uma oração com o verbo de ligação *ser*, por

excelência o verbo das definições, das verdades universais, seguida de uma forma nominal substantival, *o mundo*, que sintetiza uma dimensão de difícil compreensão. O menino tem diante de si toda a complexidade da vida, do estar no mundo. E, em seguida, ao avistar o vagalume, deixa esta experiência de lado e proclama em maiúscula: “Era outra vez em quando, a Alegria” (*idem*).

“As margens da alegria” é uma narrativa que, nas interpretações dos estudiosos, remete ao espiritual. Para Castro, “o percurso dos cinco movimentos parece estar em sintonia com as idéias platônicas sobre a ascese espiritual. A percepção da natureza imperfeita do mundo sensível é o fator que conduz o homem à necessidade de superá-lo, para alcançar a plenitude do mundo inteligível”(1993, p.25-26). Nesta trajetória de ascensão, a linguagem do menino demonstra sua reflexão, confusa e de difícil articulação.

A partir desta afirmação, podemos relacioná-la a uma outra análise, feita por Auerbach, que discute a relação entre linguagem simples e verdade contida nos textos religiosos:

... as Sagradas Escrituras e, em geral, a literatura cristã, enfrentaram a crítica estética dos pagãos altamente instruídos. Estes espantavam-se diante da idéia de que escritos que, na sua opinião, estavam redigidos numa língua impossível, inculta e sem qualquer conhecimento das categorias estilísticas, contivessem a mais elevada das verdades (1976, p.134).

O autor, ao descrever a ascese do menino numa linguagem cotidiana, alia-se a uma linhagem de textos que buscam a simplicidade, mas incluem o sublime. Para Auerbach, textos que usam

esta estratégia alinham-se numa tradição que remonta aos textos bíblicos. Esta idéia é útil para a compreensão das escolhas sintáticas de Guimarães Rosa nesta narrativa:

A isto ligava-se outra linha de pensamentos relativamente às passagens obscuras e de difícil interpretação das Sagradas Escrituras: apesar da linguagem simples, que parece endereçada a crianças, elas contém enigmas e segredos que se manifestam só a poucos (idem).

Os escolhidos entenderão, descobrirão enigmas e desvendarão segredos. E, de certa maneira, é o que acontece ao menino na segunda narrativa, “Os cimos”. Permeada pela tristeza da doença da mãe, a narrativa constitui-se de períodos mais elaborados sintaticamente, como se sua reflexão já tivesse sido feita, e a linguagem traduzisse esta certeza.

Como afirma Castro (1993, p.58), “tomado por um intenso sofrimento, pelo fato de sua mãe se achar enferma e distante, o Menino amadurece, submetido a essa provação”. Ao observar a gravata que o tio usa, o menino comenta, com uma estrutura subordinada: “... decerto não havia de ter posto a gravata tão bonita, se à Mãe o perigo não ameaçasse” (PE, p. 148).

Mais adiante, já no avião, o menino pondera: “A vida não parava nunca, para a gente poder viver direito, concertado?” (PE, p.149). No primeiro conto, a pergunta feita referia-se à observação e não apresentava uma estrutura sintática subordinada. Agora, diante da fatalidade, o personagem reflete, utilizando-se de uma oração subordinada adverbial final para encontrar um sentido para a doença da

mãe. Onde antes havia deslumbramento, oriundo da observação, o recurso sintático era a coordenação; para a tristeza, reflexiva, a preferência é pela subordinação.

Como já comentava Paulo Rónai, as duas narrativas “se apartam do resto do volume em estrutura e propósitos”, argumentando que “o autor existe para decifrar os pensamentos hieroglíficos do menino” (PE, p. xxix). Este comentário talvez tenha gerado a interpretação de que o menino seria o leitor. O primeiro conto seria o convite à viagem, a narrativa final mostraria o leitor já amadurecido pelo percurso do livro. Para ajudar neste percurso, a análise lingüística pode surpreender, mostrando sutilezas que vão além do primeiro impacto, na maioria das vezes puramente lexical. Como o menino das narrativas que abrem e fecham *Primeiras Estórias*, precisamos observar e depois refletir, numa ascese literária em que descobriremos enigmas e desvendaremos segredos.

2.3 ARCAICO X ERUDITO EM “FAMIGERADO”

- “Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: **fasmisgerado... faz-me gerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...?**” (PE, 10)

Esta frase resume o enredo do conto que ora analisamos, “Famigerado”. É a partir de uma questão semântica que vai se desenrolar a trama entre um homem instruído, o narrador, e um jagunço, Damázio, naquela cidadezinha perdida no sertão mineiro. O sertanejo é o chefe do grupo que o acompanha. Vem munido de sua autoridade de homem bravo em busca do homem de letras que sabe o significado das palavras, já que, onde mora, “...tem nenhum ciente, nem tem o legítimo – o livro que aprende as palavras...” (PE, 10), ou seja, o dicionário. O jagunço foi chamado por um “moço do governo” de *famigerado* e sai literalmente em busca de seu significado. A tensão fica por conta da dúvida em relação às intenções do homem, uma vez que existe a possibilidade de ele não ficar satisfeito com o significado e explodir em alguma atitude violenta. Voltando à frase, é interessante observar o trabalho lúdico do autor, fazendo associações livres para demonstrar que o jagunço, em verdade, nunca ouvira o vocábulo e tem dificuldade em repeti-lo.

A oposição entre os dois personagens se estabelece através de inúmeros recursos, lingüísticos e até gráficos, o que reflete uma intenção metalingüística presente de forma concreta. A fala do

jagunço, por exemplo, é sempre grafada entre aspas; já nas do narrador, há apenas o travessão. E, através das escolhas lexicais, podemos entrever o embate, às vezes com uma nota levemente jocosa, entre o erudito e o popular. Além disso, das 150 linhas que compõem o texto, 48 pertencem ao diálogo entre os protagonistas. Este quase um terço certamente confere um caráter de oralidade à narrativa. E a análise da linguagem dos protagonistas, focada nos arcaísmos e nos neologismos, vai ajudar-nos a entender a composição do texto.

O Imaginário Medieval Através de Arcaísmos

Um leitor desavisado pode qualificar a linguagem de Damázio como “caipira”, considerando-a cheia de erros em relação ao padrão. No entanto, o que caracteriza seu falar rural é o uso de arcaísmos ou, como dizem os sociolinguistas, diacronismos, comuns em uma variação lingüística ancorada no tempo, em que aparecem termos já caídos em desuso. Por exemplo, o protagonista utiliza o pronome “Vosmecê”, que não pertence mais ao paradigma de pronomes da língua, embora tenha resultado no atual “você”. Como se sabe, em sua origem, “vosmecê” era pronome de tratamento, oriundo, por sua vez, de “Vossa Mercê”. Por isso, a concordância é feita em terceira pessoa.

Este fenômeno cria um “ruído” no paradigma pronominal do nosso sistema, pois *você* atua como segunda pessoa, embora tenha

forma de terceira, um resquício do pronome de tratamento que o originou. A consequência é a ausência verbal de segunda pessoa e um enfraquecimento de uso do pronome “tu”. Ao descrever este paradigma para um estrangeiro, teremos *eu, você, ele, nós, vocês, eles*, e a consequente perda de duas formas verbais. Para um verbo regular, por exemplo *cantar*, as formas verbais serão *canto, canta, canta, cantamos, cantam, cantam*.

Em relação ao conto “Famigerado”, é preciso que o leitor rearranje seu esquema mental, para incluir este pronome como uso, não como arcaísmo. Além disso, este uso colabora para dar o tom “arcaizante”, o qual será comentado adiante. O trecho que se segue contém outras demonstrações do uso de diacronismos:

“ Saiba vosmecê que saí ind’hoje da Serra, que vim, sem parar, essas seis léguas, expresso direto pra mor de lhe perguntar a pergunta, pelo claro...” (PE, p.10).

Segundo o Dicionário Eletrônico Houaiss (2001), o advérbio *inda* aparece pela primeira vez em 1572, e é de uso corrente no século 18. Sua aglutinação com o outro advérbio também faz ressoar o arcaico.

No trecho aparece a expressão *pra mor de*, uma locução conjuntiva que introduz uma oração subordinada adverbial de finalidade, segundo a gramática normativa. Para Amaral (1920, p.81), “o nosso caipira usa a fórmula *por amor de* para exprimir circunstância de causa” e tal expressão transformou-se em *pra mor de*, tornando-se

quase uma locução prepositiva. Por fim, *preguntar* e *pregunta* também são arcaísmos – e não erro -, que datam do século 18. Na passagem, os dois advérbios com significados semelhantes - *expresso direto* - reforçam a ansiedade do protagonista em dirimir sua dúvida.

O uso de expressões arcaicas vai dar o tom levemente jocoso a que nos referimos no início: o jagunço, diante do interlocutor letrado, tenta falar “empolado”. Curiosamente, estas mesmas expressões podem remeter ao passado, evocado pelo tom arcaizante, estabelecendo uma relação de respeito entre os protagonistas. Afinal os dois são “autoridades”: um pelas armas, outro pelas letras. De fato, do século XVI ao XVIII, existia uma valorização social para quem fosse mestre em uma destas duas artes. O terceiro vocábulo dito pelo jagunço no nosso excerto inicial – *falmisgerald* – lembra-nos o nome de um herói de romance de cavalaria, como que confirmando o tom do texto. Na passagem que se segue, pode-se observar este tom, dado pela expressão inicial:

“Saiba vosmecê que, na Serra, por o ultimamente, se compareceu um moço do Governo, rapaz meio estrondoso... Saiba que estou com ele à revelia...” (PE, p.10).

Note-se o imperativo, que lembra uma proclamação solene, a preposição *por* seguida de artigo sem contrair-se, evocando um arcaico *per*. A substantivação do advérbio *ultimamente* e o *se* expletivo, desnecessário, ajudam na composição de uma fala mais pomposa.

Estamos diante de um fenômeno bem descrito pela sóciolingüística: comunidades em isolamento mantêm formas arcaicas de língua. E, como diz Paulo Rónai, os personagens de *Primeiras Estórias*, “acostumados a não encontrarem viva alma por muitas léguas, [...] desconfiados e pouco comunicativos, tornam-se reticentes mesmo no recesso da família” (PE, p. xxv). Formam uma comunidade que, pelo menos à época da publicação do livro, pouco tinha acesso ao urbano e a sua linguagem padronizante. Segundo Penha (1997, p.14), “os escritores regionalistas são em geral fiéis às formas da fala popular, e estas, por sua vez, repetem muitas que usaram os escritores antigos, especialmente os que escreveram no século XVI e XVII, fase de início e prosseguimento da colonização brasileira”.

Além disso, segundo Walnice Nogueira Galvão, o imaginário do sertão é o da novela de cavalaria. Em estudo sobre *Grande Sertão: Veredas*, afirma haver “a sobrevivência verificável do imaginário medieval no sertão brasileiro, seja na tradição oral, seja no romance de cordel” (GALVÃO, 1972, p.12). E o jagunço, nesta comparação, é o guerreiro medieval deslocado no tempo. Noções de honra, lealdade e valentia andam de mãos dadas com atos de crueldade. Nas palavras da autora (*idem*, p.18):

Aparentemente, o jagunço não é um criminoso vulgar. As noções de honra e de vingança, bem como o cunho coletivo de sua atuação, estão inextricavelmente ligados à sua figura. O jagunço não é um assassino: ele é um soldado numa guerra; o jagunço não mata: ele guerreia; o jagunço não rouba: ele saqueia e pilha.

Estabelecido o tom arcaizante, vejamos esta passagem, diálogo final entre o jagunço e o narrador, em que é esclarecido o significado da palavra (PE, p.11):

- **Famigerado** é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável”...

- “Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?”

- *Vilta* nenhuma, nenhum *doesto*. São expressões neutras, de outros usos...

Na fala do jagunço mesclam-se palavras desusadas, mas dicionarizadas (*grossaria*), com outras neológicas (*caçoável*, *farsância*). Na explicação do narrador, nota-se o uso de adjetivos pouco usuais ao seu interlocutor, o que lhe permite definir “famigerado” sem especificar a origem que gerou a fama do jagunço, afinal alguém pode ser célebre tanto por bons quanto por maus feitos.

A frase final traz dois substantivos – *vilta* e *doesto* – que, segundo Nilce Sant’Anna Martins (2001, p.173), “não são usuais, daí o teor humorístico numa fala dirigida a um sertanejo boçal”. Note-se que, neste momento, acabou-se a ambigüidade que havia até aqui entre os dois protagonistas. Acreditamos que o tom arcaizante do narrador segue a fala do jagunço, ou seja, está em sincronia com o imaginário medieval estabelecido e não é, de modo algum, desrespeitosa. O curioso é que Segismundo Spina, ao determinar as normas para a

edição de um texto antigo, embora não apresente a data, dá como exemplo o *Virgeu da Consolaçon*, editado por Bem da Veiga, filólogo da Universidade Federal da Bahia, sob a rubrica de texto arcaico inédito da literatura medieval, e neste texto o termo para insulto é, justamente, *doesto*, que aparece inclusive na forma verbal:

*E diz Sêneca: Gaba temperadamête outre e doesta
mais temperadamente, porque assy stá de razão
feder o grande gabamento como o grande doesto,
ca a grande gabança he suspecta de louvaninha.
E o doesto he hospeito de nemiga.*

(*Virgeu de Consolaçon*, edição de A.B. Veiga, 1959, p.37, *apud* Spina, 1994, p.144).

Ao descrever a linguagem de *Grande Sertão: Veredas*, Walnice Nogueira Galvão comenta a propriedade do uso de arcaísmos no livro, pois “todos sabem que a língua brasileira do sertão conserva fortes traços arcaicos, num exemplo vivo que reflete o descompasso econômico-político-social-cultural do sertão e a zona litorânea-urbana” (1972, p. 73).

Neologismos

Já em *Grande sertão: Veredas*, as letras estão associadas à reflexão. Riobaldo, o protagonista, quer transformar sua vida em texto para poder compreendê-la (Galvão, 1972, p.84). Vivendo um duplo destino, de jagunço e letrado, “erige o texto em espaço

privilegiado, lugar da verdade, da clareza e da coerência, de tudo aquilo que a razão aspira enquanto se debate na desordem do existir” (*idem*, p.88). Podemos arriscar ver, nas figuras de Damásio e do homem letrado, o desmembramento do destino duplo de Riobaldo.

Embora a fala do jagunço contenha neologismos, estes não se configuram em dificuldades para o leitor, uma vez que são compreensíveis, no mais das vezes afixações diferentes das habituais, como *caçoável* e *farsância*, já citados. Por outro lado, na fala do narrador se encontram as criações mais elaboradas, indicadoras de um processo reflexivo, que busca no erudito as fontes para a significação:

... um cavaleiro rente, frente à minha porta, *equiparado*, exato(PE, p. 8).

Segundo Martins (2001,p.193), *equiparado* é um dos neologismos ambíguos do autor. Tanto pode-se pensar no sentido habitual, de paralelo, igualado, como na composição do radical *equi-* (cavalo) + parado. Cremos que, na leitura, a segunda acepção é mais adequada. Esta formação utiliza recurso parecido com outra que aparece em “Melim-meloso”, do livro *Tutaméia*. Em certo momento, diante de sete cavalos machos, o protagonista apresenta um égua “reluzente, quente” (ROSA, 1979, p.95):

Os sete cavalos sendo todos pastores. Relinchou-se! Aí – que Melim-meloso soltou de embora a égua: aqueles oulavam e escoiceavam, rasgalhando rinchos, mordendo o ar, e assim desembestaram os cavalos equívocados (*idem*).

Com apenas a adição de um trema, está criado um neologismo. Jeane Spera comenta que a formação assemelha-se a uma palavra-valise, “visto que a alteração fonológica acarretada pelo recurso gráfico aponta para a evocação de “égua (lat. *equa*) + *vocare* (chamar)” (1995, p.75). Essa evocação é sugerida pelo texto, mas no vocábulo ressoa também *equivocados*, no sentido de enganados, indicando que os cavalos – e seus donos - foram ludibriados pelo ardiloso personagem

Ali, *antenasal*, de mim a palmo! (PE, p. 9)

Através do neologismo, formado pelo prefixo *ante-* (em frente a)+ nasal, Guimarães Rosa renova a frase feita *a um palmo do nariz*.

...pensava, pensava. *Cabismeditado*... (PE, p.10)

A palavra-valise, aglutinação de *cabisbaixo* e *meditado*, indica a atitude reflexiva do jagunço. Seria possível uma análise que considerasse ter havido apenas uma troca do segundo elemento, *baixo*, por *meditado* (Martins, 2001, p.89). Embora essa possa ser uma explicação, para o leitor, o primeiro elemento remete a *cabisbaixo*, que faz parte de seu léxico. Em outras palavras, o leitor não vai processar *cabis* como radical, compondo um significado como se o jagunço meditasse de cabeça baixa. O termo estabelece-se com a acepção metafórica de *cabisbaixo*, ou seja, desolado, desanimado, abatido. Portanto, é mais provável que esta criação neológica se caracterize como palavra-valise.

Como por socorro, espiei os três outros, em seus cavalos, *intugidos* até então, *mumumudos*. (PE, p. 11)

Intugidos seria formado pelo prefixo *in-* + o particípio passado do verbo *tugir*. Ressoa no neologismo a expressão *sem tugir, nem mugir* (idem. p. 277). O vocábulo junta-se ao neologismo adjetival que se segue, em que a repetição da sílaba inicial enfatiza o estado de mudez e, ao mesmo tempo, relembra que os cavaleiros eram três. Juntos, os vocábulos reforçam o silêncio do grupo.

O homem queria estrito o caroço: o *verivérbio*. (PE, p11)

Através da composição dos radicais *veri* (verdade) + *verbio* (palavra), indica-se que o jagunço buscava o sentido preciso da palavra *famigerado*, e demonstra o impasse do narrador que, como sabemos, vai optar pela acepção erudita do vocábulo para não despertar a ira de Damázio.

Subiu em si, desagravava-se, num *desafogaréu*. (PE, p.11).

Nesta palavra-valise, aglutinação de *desafogo* e *fogaréu*, está todo o alívio do jagunço em ver que não fora ofendido pelo “moço do governo”. Nilce Sant’Anna Martins (2001, p. 155) pondera que “se *fogaréu* é aumentativo de *fogo*, o aumentativo de *desafogo* bem pode ser *desafogaréu*”, acrescentando ser um ludismo de efeito humorístico.

Os neologismos ajudam a compor a teia de sentidos para que o narrador compreenda as atitudes do jagunço. Afinal, a conversa era intrincada, “para teias de aranha” (PE, p.10). Deste modo, arcaico e erudito se imbricam, desfazendo a tensão inicial. Resta em nós, leitores, um leve sorriso nos lábios.

2.4 O LEITOR ENREDADO PELO LÉXICO EM “A MENINA DE LÁ”

Sabemos que, para compor seus personagens, Guimarães Rosa utiliza-se de estratégias ficcionais, por meio das estratégias lingüísticas. Não raro, em seus contos, o autor estabelece um campo lexical, o qual constitui uma realidade vocabular específica, essencial para cumprir suas intenções. Para acompanhá-lo, devemos ser cúmplices desta trajetória e deixarmo-nos seduzir por seu discurso.

Em “A menina de lá” as escolhas lexicais, neológicas ou não, vão consolidando o enredo e, ao mesmo tempo, seduzindo o leitor. A protagonista, Maria, conhecida como Nhinhinha, é uma criança de quatro anos, que parece estar em sintonia com um mundo diferente do nosso, um mundo extraordinário, povoado por seres tradicionalmente associados ao mágico, ao maravilhoso. Parecendo apresentar dotes de paranormalidade, a personagem tem desejos que logo se realizam. Entre esses desejos está sua própria morte, prenunciada durante todo o percurso do texto. Para expressar esse contexto, Guimarães Rosa recorre a inúmeros recursos lexicais, os quais estabelecem o campo lexical do mundo “de lá”. Vamos descrevê-lo, procurando demonstrar sua importância no envolvimento do leitor com a narrativa.

No intuito de definir mais concretamente a que se refere o adjetivo *maravilhoso*, que qualifica o campo lexical, vamos recorrer a Todorov (1970), teórico da literatura que criou os alicerces para descrever a narrativa fantástica.

Segundo Todorov, a prerrogativa primeira do gênero chamado fantástico é apresentar acontecimentos que fogem da nossa compreensão. As histórias descrevem os personagens, num mundo real, os quais subitamente se deparam com o inexplicável. Nas palavras do autor, “num mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar” (TODOROV, 1970, p.148).

O autor estabelece um critério fundamental para definir o fantástico:

Este tipo de narrativa se caracteriza não pela simples presença de acontecimentos sobrenaturais, mas pela maneira como os percebem o leitor e os personagens. Um fenômeno inexplicável acontece; para obedecer a seu espírito determinista, o leitor se vê obrigado a escolher entre duas soluções: ou atribuir esse fenômeno a causas conhecidas, à ordem normal, qualificando de imaginários os fatos insólitos, ou então admitir a existência do sobrenatural, trazendo, pois, uma modificação ao conjunto de representações que formam sua imagem do mundo. O fantástico dura o tempo dessa incerteza; assim que o leitor opta por uma ou outra solução, desliza para o estranho ou para o maravilhoso (idem, p.192).

O conto que ora analisamos pertence à narrativa fantástica, uma vez que apresenta ocorrências fora da ordem normal, protagonizadas pela criança. E o leitor deve optar entre o estranho e o maravilhoso. Algumas leituras escolhem a primeira opção, querendo atribuir como causa das atitudes insólitas da menina à subnutrição. Assim, ela seria quieta por fraqueza, e seus desejos atendidos seriam

coincidências fortuitas. Paulo Rónai (1978, p. XXVII) considera que Nhinhinha,

crescida no isolamento da roça, é, por isso, isenta da visão convencional dos fenômenos, vislumbra-lhes o segredo em acenos que, para a testemunha culta, são manifestações elementares de lirismo, e, para os parentes simplórios, emanações de santidade.

Percebemos, em suas considerações, caminhos possíveis para o leitor. Através das escolhas lexicais, Guimarães Rosa sugere uma leitura que tende não para o estranho, mas para o maravilhoso.

O Campo Lexical do Maravilhoso

A análise tem como base as considerações de Jeane Mari Sant'Ana Spera em relação aos neologismos rosianos quanto ao aspecto semântico:

... os neologismos rosianos transcendem o plano da mera expressão referencial para integrarem o texto enquanto unidades geradoras de significados intratextuais. Trata-se, pois, de neologismos literários e, assim, o seu efeito depende das relações que se estabelecem no texto, ao mesmo tempo em que as manifestam. A essa faculdade de criar sentidos liga-se a de condensar significados textuais, ambas funcionando como duas faces da mesma moeda (SPERA, 1995,p.19).

Acreditamos que essas considerações se apliquem às escolhas lexicais do autor, neológicas ou não. Em “A menina de lá”, Guimarães Rosa recorre a expressões que remetem ao universo do

maravilhoso, estabelecendo e manifestando relações intratextuais através de um campo lexical específico.

Começando pelo título, o conto apresenta o dêitico *lá*, referente que pode ter vários antecedentes. Este pronome genérico, que localiza o ser no espaço, aparentemente refere-se somente ao lugar de onde vem a protagonista. O texto especifica o *logos*: Nhininha morava num lugar chamado o Temor de Deus. Este topônimo e outras pistas lexicais instauram um clima religioso no texto, permitindo uma outra possibilidade para o referente, que se torna plausível a partir do decorrer do enredo. Trata-se do uso do dêitico para referir-se ao mundo do além, dos mortos, daqueles que não são da mesma matéria que os meros mortais. Assim, o referente de *lá* pode ser local ou textual.

Um conto da literatura francesa que usa recurso parecido é “O Horla” de Guy de Maupassant, cujo protagonista, dono de terras à beira do Sena, percebe a presença de um ser não-humano na região. Também nesta obra, citada por Todorov como exemplo de narrativa fantástica, o dêitico *lá*, em justaposição a *hors*, “além de”, refere-se a um mundo extraordinário; o título tem tamanha força que geralmente não é traduzido. Na edição portuguesa de 1977, o tradutor, não identificado, apresenta a seguinte nota: “**Horla** é uma palavra que não existe na língua francesa (...) O sentido da palavra poderia ser o seguinte: **O Horla – O do além**”.

Na tentativa de resgatar os recursos expressivos que, sobrepostos, vão seduzindo o leitor, apresentamos alguns exemplos que ajudam na construção do campo lexical:

- Parava quieta, não queria *bruxas* de pano, brinquedo nenhum...(PE, p.17) – o autor naturalmente refere-se a bonecas, mas escolhe este vocábulo, criando, novamente, duas possibilidades, concomitantes, de leitura. Na primeira, dada a situação econômica da família, podemos deduzir que, se havia brinquedos, seriam precários; a segunda leitura vai remeter ao universo do maravilhoso, associado a práticas sobrenaturais no imaginário ocidental, as quais são operadas, justamente, pelas bruxas.

- Nhinhinha murmurava só: -“Deixa...Deixa...”-*suasibilíssima*, inábil como uma flor. (PE, p.18) – Nilce Sant’Anna Martins explica o significado do vocábulo: muito persuasiva. Seria uma derivação de um virtual adjetivo – suasível -, relativo a grande capacidade de Nhinhinha de convencer os outros. Ressoa no neologismo o vocábulo “sibila”, sugerindo uma personalidade de oráculo, um tanto enigmática e profética.

- “Eu queria o *sapo* vir aqui.” – este é o primeiro momento, segundo o narrador, em que os parentes da criança associam os

desejos realizados da menina a milagres. E, dentre todas as criaturas que podia desejar, escolhe um sapo, também referência ao sobrenatural no imaginário popular. Esta afirmação se confirma no trecho que se segue, quando o sapo aparece e a criança comenta: “Está trabalhando um *feitiço*” (PE, p.19), definido como um fenômeno que, por parecer inexplicável, se imputa a entidades fantásticas. O surgimento do sapo desloca o desejo de Nhinhinha para o campo dos presságios.

- Esses, os passarinhos, cantavam, *deputados* de *um reino*. (PE, p.20) – neste trecho, o autor evoca um significado pouco lembrado de “deputado”, que seria o de delegado, enviado, mensageiro de um grupo que assim o designou. Pelas relações intratextuais nesta altura já estabelecidas, podemos inferir que os passarinhos, verdadeiros personagens nesta narrativa, são os enviados do reino que pertence a um outro mundo, o mundo de “lá”.

Uma das passagens determinantes, mais ou menos no meio do texto, relata a relação entre Nhinhinha e o narrador. É um parágrafo grande (PE, p.18), meio entrecortado, mas que dá as pistas para o enredo, além de ter aquele tom lírico a que se refere Paulo Rónai. Os trechos que se seguem pertencem todos a esse parágrafo:

- E o ar. Dizia que o ar estava com *cheiro de lembrança*. – o inusitado da expressão reside na colocação de um atributo abstrato para um nome que o pede concreto, criando um choque semântico entre determinante e determinado. O resultado é, do ponto de vista formal, um certo lirismo. No nível textual, começa a ser estabelecida a relação de Nhinhinha com seus parentes mortos, a qual será reforçada a seguir.

- Suspirava, depois: - **“Eu quero ir para lá”** – Aonde? - **“Não sei.”** - o segmento retoma o pronome do título, justificando sua associação ao mundo do além. A criança quer ir para outro lugar; pelo contexto, sabe-se que é para onde estão seus parentes mortos.

- E tinha respostas mais longas: - **“Eeu? Tou fazendo saudade.”** – de maneira semelhante a *cheiro de lembrança*, o verbo pede um complemento concreto, mas recebe um abstrato; novamente, um certo tom lírico e uma referência aos mortos.

- Outra hora, falava-se de parentes já mortos, ela riu: - **“Vou visitar eles...”** - enfim fica explicitada a ação que já vinha sugerida.

Flávio Loureiro Chaves atribui o fantástico da narrativa justamente à fala da personagem:

Em verdade ela não conhece ainda o sentido convencional das palavras; expressa os seus desejos manejando uma linguagem ainda informe e recoberta de enigmas que não podem ser completamente decifrados pelos mais velhos. Entretanto, é precisamente este gesto – este jogo inconsciente com as palavras ainda salvas do “congelamento” racional – que lhe dá poderes mágicos e capazes de gerar situações fantásticas (CHAVES, 1978, p.87).

Já os outros personagens da estória têm outra leitura. Acreditam que a palavra mágica da personagem seja mais um sinal de sua santidade. O último segmento do texto demonstra esta interpretação: ... pelo milagre, o de sua filhinha em glória, *Santa Nhinhinha*. (PE, 21).

Enfim, podemos deduzir que, através das escolhas lingüísticas que Guimarães Rosa realiza, as quais estabelecem o campo lexical do maravilhoso, o leitor vai sendo seduzido, se enredando na linguagem, chave para abrir um leque de possibilidades. O olhar sociológico, o religioso, o lúdico, todos se entrecruzam, possibilitando a entrada no multifacetado universo roseano.

2.5 SIMBIOSE ENTRE CRIAÇÃO LITERÁRIA E CRIAÇÃO LINGÜÍSTICA

No conto “Pirlimpsiquice”, a criação lingüística associa-se ao enredo, permitindo uma simbiose entre narrativa e linguagem. Assim, o autor relata um processo de criação artística por meio de suas criações lingüísticas.

O narrador da estória conta um episódio de sua adolescência, quando, juntamente com seus colegas, encenou uma peça beneficente. Durante os ensaios, subvertem o texto original, recriando-o. A narrativa busca rememorar este evento e, para isso, utiliza-se de uma linguagem em que oralidade, neologismos e estruturas sintáticas inusitadas ajudam a recriar esse momento. Assim, linguagem e enredo se entretecem, provocando no leitor um papel ativo: decifrar a criação lingüística para desvendar a criação literária. Em outras palavras, enquanto os meninos recriam a peça, Guimarães recria ou inventa estruturas morfossintáticas. Buscaremos examinar os processos mais significativos desse movimento.

Neologismos

O narrador de “Pirlimpsiquice” recupera uma situação do passado, rememora um momento lúdico de sua adolescência. Um dos recursos por meio dos quais o leitor percebe este movimento é o trabalho com as palavras. Estudaremos os neologismos mais relevantes

no conto *Pirlimpsiquice* e os efeitos de sentido que eles produzem, uma vez que a unidade lexical neológica contribui para causar efeitos intencionais, como o estranhamento ou a ironia.

O título do conto já nos causa certo estranhamento. *Pirlimpsiquice* é uma criação do autor possivelmente derivada do vocábulo *pirlimpimpim*, mais o radical *psico* e o sufixo *-ice*. É um termo lúdico, que sugere fantasias, fenômenos psíquicos estranhos, além de remeter à infância. Em relação ao enredo, trata-se de um episódio escolar insólito: o drama ensaiado pela representação é substituído, na hora do espetáculo, por outro criado pelos meninos, que o vivem intensamente. O elemento *pirlimpimpim* faz evocar o nome do pó mágico usado pelos personagens da literatura infantil de Monteiro Lobato.

O neologismo sintático derivado, criado através da prefixação, que aparece na passagem “Tivemos culpa de seu *indesfecho*, os escolhidos para o representar?” (PE, p.33), sugere um ‘não-desfecho’, se referindo ao final do relato, em que houve a interrupção do drama que os meninos não sabiam como terminar.

Com a criação do verbo *descreviver*, o autor constrói um sentido muito interessante no excerto “enquanto recreios houvesse, continuava ele descrevivendo-as” [as peripécias] (PE, p.35), que se refere ao personagem Zé Boné, espécie de reencarnação do bobo da corte que, em suas performances, põe em relevo as tensões do grupo. Segundo Nilce Sant’Anna Martins (2004, p. 158), ocorre uma amálgama das palavras *descrever* e *viver*, em que é sugerido o sentido de

descrever com vivacidade, garantindo um grau de intensidade ao personagem ou às suas peripécias. O neologismo pode ser considerado uma palavra-valise, já que duas bases se aglutinam e formam um novo vocábulo. O termo recupera os sentimentos do narrador em relação à memória que ele tem do momento. A descrição de uma peça é sentida como experiência, por isso *descrever* funde-se a *viver*.

Mais adiante, o narrador relata: “*faziam-me gestos: de ordens e de perguntatividades*” (p.39). O neologismo *perguntatividade* pode ser descrito como um processo de derivação de *perguntativo* + sufixo *-idade*, significando modo, estado de quem pergunta, no conto, ansiedade. No contexto da narrativa, este é um momento tenso, em que o narrador substitui o protagonista da peça de teatro. Por ser o “ponto”, ele sabia todo o texto, portanto poderia ser o substituto. Os “gestos de perguntatividades” exortam-no a começar a encenação, num misto de ansiedade e estímulo.

Uma outra ocorrência de construção verbal, já apontada no capítulo anterior para exemplificar formações permitidas pelo sistema lingüístico, marca intensamente o relato: “Cada um de nós se esquecera de seu mesmo, e estávamos *transvivendo*” (PE, p.41). O novo verbo, um neologismo sintático formado pela adição do prefixo *trans-* à base *viver*, expressa o viver *através*, no caso, do personagem da peça ali encenada. Expressa também o sentimento que os personagens estavam experimentando no momento do espetáculo e ajuda, com o vocábulo *descreviver*, já analisado anteriormente, a criar

uma aura em torno do momento, revelando-o como experiência única na vida dos personagens, a qual será sempre lembrada.

Ainda demonstrando a intensidade da experiência narrada, o autor cria o vocábulo 'milmaravilhoso': "E era bom demais, bonito – o *milmaravilhoso* – a gente voava, num amor, nas palavras" (PE, p.41). O termo deriva da expressão *às mil maravilhas*, algo mais que maravilhoso. O adjetivo, que sintaticamente transforma-se em substantivo pelo uso do artigo, caracterizando a derivação imprópria, enfatiza o sucesso da peça teatral criada pelos meninos. No vocábulo também ressoa o maravilhoso, que se associa ao título, revelando o caráter fabular da experiência que viveram, numa atmosfera de sonho, lembrada aos pedaços.

Ao final da narrativa, o medo e a perplexidade do personagem são expressos pelo neologismo *tremeluzi*. "*Ainda olhei, antes. Tremeluzi. Dei a cambalhota. De propósito, me despenquei. E caí.*" (p.41). Em relação ao enredo, o narrador está diante de um problema: ao criarem um novo texto para a peça, os personagens não compuseram o desfecho. Esta criação lexical remete ao sentido de tremer e fraquejar, como uma luz que vacila, acompanhado do brilho que teve o espetáculo, relativo ao brilho da luz. Assim, pode-se dizer que a idéia de vacilar é acompanhada por um certo frêmito diante da solução, meio burlesca, encontrada para fechar a encenação: uma cambalhota, que culmina numa queda inesperada.

Oralidade e Modificações Sintáticas

Em “Pirlimpsiquice”, as modificações sintáticas remetem à oralidade e caracterizam a linguagem do narrador-personagem. Existe uma escolha no momento de criação de um texto. Isso deve-se basicamente às condições em que a obra se encontra, além de vir determinada pelo motivo básico da atividade; ocorrem a seleção de palavras, passagens, projeto gramatical, variantes sintática e lingüísticas. (KOCH, 1997, p.13). A seguir analisaremos as passagens em que podemos entrever estas escolhas.

Ao que sei, que se saiba, ninguém soube sozinho direito o que houve (PE, p.33). A forma como o autor coloca essa estrutura é um recurso que demonstra uma aproximação com o leitor, tornando a história uma conversa muito similar ao “causo”, característico da linguagem falada. A estrutura sintática mimetiza a oralidade, com a aparente repetição do verbo *ser*. Na verdade o autor utiliza-o em diferentes tempos - presente do indicativo, presente do subjuntivo e pretérito perfeito do indicativo -, o que contraria a regra do bem narrar, que recomenda a manutenção dos tempos verbais numa mesma seqüência para não confundir referências temporais. O efeito de sentido remete à dificuldade que se tem ao tentar descrever uma experiência vivida no passado. Além disso, os diferentes tempos verbais provocam uma imprecisão premeditada em relação à marcação temporal, típica dos fatos retidos na memória. Esta construção alia oralidade e uso criativo dos tempos verbais. No trecho, também chama

atenção a aliteração da consoante *s*, marcante porque determina o ritmo desta construção frasal (MARTINS, 2000, p. 174).

Outra modificação que salta aos olhos é a revitalização das estruturas consagradas pelo uso, os chamados clichês. Como bem observa Jeane Spera, estudar o uso do clichê em Guimarães Rosa requer do leitor dois movimentos: manter o sentido já consagrado para, só então, chegar ao novo sentido, pois,

como a subversão se dá dentro de certos limites que não chegam a apagar totalmente a estrutura petrificada, registra-se, como 'pano de fundo', a evocação do sentido primeiro do clichê, na revelação e na projeção do novo significado. (1995, p.152).

Embora nunca descritas, acreditamos que a gramática internalizada por cada falante inclua estas estruturas consagradas pelo uso, fossilizadas pela quantidade de vezes em que foi ouvida por ele. Deparar-se com sua subversão pode causar estranhamento para alguns, tanto quanto os neologismos, como já descrevemos. Por outro lado, para outros, pode constituir um desafio, revelando o lado lúdico do autor.

O narrador, por não ser considerado capaz de atuar, tornou-se o “ponto”, aquele que decora todo o texto para soprá-lo aos outros se necessário. Como os alunos, além do texto previsto, tinham inventado um outro, o narrador precisa decorar os dois:

Já, entre nós, era a “nossa estória”, que, às vezes, chegávamos a preferir à outra, a “estória de verdade”, do drama. O qual, porém,

por meu orgulho de “ponto”, pusera eu afinco em logo reter, *tintim de cor por tintim e salteado* (PE, p.35).

A criação mistura duas expressões consagradas: *tintim por tintim* e *de cor e salteado*. Aos olhos do leitor, revela a linguagem de um rapazote, já capaz de mexer com as estruturas que conhece, muito diferente das hesitações do menino de “As margens da alegria”, por exemplo. A recriação revitaliza os dois clichês, surpreendendo o leitor, que precisa reler o trecho para entender a manobra do autor.

Cavalcanti Proença já analisava o fenômeno, referindo-se aos vocábulos, mas sua explicação pode ser aplicada também aos clichês:

Para manter em permanente vigília a atenção de quem lê, todos esses vocábulos de som e forma inusitados funcionam como guizos, como coisas que se movem, criando, não raro, dificuldades à compreensão imediata do texto e, de outras vezes, explicando além do necessário. Mas, vencido o primeiro momento de resistência – esse existe até, e principalmente em leitores letrados - a sensação do novo, do recomposto, do revivificado se impõe e Guimarães Rosa toma conta, quase leva a desejar que a língua seja sempre assim criadora e liberta de toda peia (*apud* Rocha, p.89).

A idéia de vocábulos-guizo, expressões-guizo, estruturas-guizo, mostra como cada parágrafo, cada período, cada linha do autor pode ser analisada lingüisticamente, uma vez que ele buscava a invenção.

Em outro momento do conto, o narrador-personagem passará de ponto a ator. Atualpa, o rapaz a quem cabia o papel

principal, teria de se ausentar para visitar seu pai doente e deveria ser substituído. Para isso, o melhor seria o ponto, que já trazia decorados todos os papéis. O narrador se pergunta se pressentiu o evento, como justificativa de ter “passado o dia inteiro assim, *de orelha com a pulga atrás?*” (PE, p.38).

A expressão renova o clichê “com a pulga atrás da orelha”, mas apenas na forma, pela inversão de seus elementos, além do apagamento do artigo, pois o sentido original se mantém. O leitor desavisado corre o risco de não entender a passagem, só por conta da inversão. Talvez exista uma diferença de sentido: o clichê denota preocupação, enquanto que a expressão de Guimarães Rosa sugere, além dela, uma certa atenção.

O conto “Pirlimpsiquice” recria um evento do passado cuja principal característica foi a criação artística. Os adolescentes, livres no exercício de teatro, refazem uma peça, a partir de elementos de seu universo, provocando uma experiência única em seus participantes. A linguagem está a serviço da narrativa: o caráter oral, os neologismos e as estruturas sintáticas permitem recuperar este momento guardado na memória. Segundo Paulo Rónai, “... assistimos com curiosidade total à aventura dos meninos atores de “Pirlimpsiquice”, exemplo de virtuosismo em seu ritmo arrebatado, estudo da psicologia juvenil, mas também relato de um desses milagres do cotidiano que são o domínio específico do autor” (PE, p. xxvi).

Em suas obras, Guimarães Rosa inova e recria palavras e estruturas sintáticas. Nesse conto, o autor atribui essa mesma

característica aos personagens da história, os quais subvertem e reinventam o drama encenado, deixando-o original e cheio de surpresas, numa descrição única da reconstrução de uma experiência de juventude.

2.6 REMINISCÊNCIAS

Provavelmente uns dos momentos mais intrigantes de *Primeiras estórias*, “Nenhum, nenhuma” é a narrativa de alguém que busca rememorar uma viagem feita durante a infância. Embora possa parecer repetitivo, já que vem depois de “As margens da alegria”, conto sobre um menino, e “Pirlimpsiquice”, em que o narrador rememora uma experiência de juventude, “Nenhum, nenhuma” é uma obra ímpar, com uma atmosfera particular, a ponto de Dácio Antonio de Castro considerá-la, “ao lado de ‘O espelho’, uma das estórias mais herméticas do livro” (1993, p. 34). Em resumo, trata-se de uma estada em uma fazenda, em que o Menino absorve muita experiência, pois convive com personagens emblemáticos, quase arquetípicos: o Moço e a Moça, apaixonados, o Homem velho, provável pai da Moça, e uma velhinha, a Nenha, única a ter nome. Ao observar os eventos, o menino vai pensar o tempo, o amor, a paz, a morte, grandes questões filosóficas.

O recurso mais claro por meio do qual o leitor percebe o movimento de rememoração é o trabalho com as palavras. Afinal, segundo o historiador Júlio Pimentel Pinto (1998, p.206), a memória “compreende inicialmente uma imagem mental do passado: é um fenômeno intelectual volátil, mas em seguida é aprisionada nas palavras”. Este “aprisionamento” demonstra busca do narrador para resgatar seu passado e refletir sobre ele. Tarefa difícil, uma vez que, na narrativa, nada é, tudo pode ser, criando uma imprecisão que ajuda

a instaurar o clima obnubilado, tal qual uma fotografia na qual já não se reconhecem as pessoas.

Durante a leitura de “Nenhum, nenhuma”, são encontrados vocábulos e expressões alusivas a outras obras da literatura mundial. Em outras palavras, “clichês literários” que remetem a determinados escritores permeiam o texto, irmanando o autor com grandes momentos da literatura ocidental. A história é uma evocação e traz, num traço sutil, marcas para o leitor também evocar outros textos.

Estes, portanto, serão os dois eixos da análise: marcas lingüísticas que denotam o esforço do narrador em lembrar e escolhas lexicais que remetem a outras obras literárias.

O Esforço de Relembrar

Dentro da casa-de-fazenda, achada, ao acaso, de outras várias e recomeçadas distâncias, passaram-se e passam-se, na retentiva da gente, irreversos grandes fatos-reflexos, relâmpagos, lampejos-pesados em obscuridade. (PE, p.43).

Este é o período inicial de “Nenhum, nenhuma”, em que já está dado o tom da narrativa. No vocábulo *retentiva*, faculdade pela qual uma pessoa conserva na memória durante tempo mais ou menos longo as impressões registradas (Dicionário Houaiss – CD rom), ressoa o termo *reter*, que reflete a tentativa do narrador de lembrar. E os fatos

são momentos indefinidos de luz, imersos na escuridão. Não será dado ao leitor nenhum topônimo, nenhuma pista onomástica – a não ser Nêha, a velhinha. Os outros personagens também serão nenhum e nenhuma, em uma fazenda achada ao acaso. Talvez o título remeta a essa imprecisão deliberada, a qual contribui para a atmosfera onírica.

O conto, como outros textos de *Primeiras Estórias*, utiliza o recurso do negrito como marca a ser observada na leitura. Na maioria das vezes, as passagens em negrito indicam o pensamento do narrador, os momentos em que ele está refletindo sobre o que se passou; em outras, menos numerosas, indica a fala dos personagens. Destacamos aquelas que mais claramente apontam a importância da experiência em que o narrador está imerso:

... uma tão extraordinária, maravilhosa luz, **que, se algum dia eu encontrar, aqui, o que está por trás da palavra “paz”, ter-me-á sido dado também através dela** (PE, p.43).

Nesta passagem, o narrador evoca a imagem da Moça, ligada à uma idéia de luz, a imagem mais nítida deste passado, que traz consigo a idéia de paz.

Na própria precisão com que outras passagens lembradas se oferecem, de entre impressões confusas, talvez se agite a maligna astúcia da porção escura de nós mesmos, que tenta incompreensivelmente enganar-nos, ou, pelo menos, retardar que perscrutemos qualquer verdade (PE, p.44).

Este trecho, em que o narrador credita a si mesmo sua dificuldade em lembrar, assemelha-se a uma passagem do romancista francês Marcel Proust, uma reflexão que antecede a famosa descrição da madalena, bolinho de sua infância, que vai provocar-lhe um novelo de reminiscências:

É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora do seu domínio e do seu alcance, nalgum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca (PROUST, 1972, p.44).

Seguindo esta reflexão, o protagonista narra sua experiência com a madalena, demonstrando que sentir novamente o gosto de algo pode despertar a memória. Guimarães Rosa sugere que, ao procurar relembrar o passado, o narrador revive uma experiência também sinestésica:

... o mais vivaz, persistente, e que fixa na evocação da gente o restante, é o da mesa, da escrivaninha, vermelha, da gaveta, sua madeira, matéria rica de qualidade; o cheiro, do qual **nunca mais houve** (PE, p.43).

... os cheiros **nunca mais respirados** (PE, p.45)

O cheiro fixou-se em sua memória de menino e ajuda-o na empreitada, assim como um estado de sonolência, próximo do sonho, também:

Venho a me lembrar. Quando *amadorno* (PE, p.48).

***Vê-se-fechando um pouco os olhos*, como a memória pede: o reconhecimento, a lembrança do quadro se esclarece, se desembaça** (PE, p.49).

Nos dois trechos, os vocábulos destacados em itálico indicam que diminuir um pouco o estado alerta da consciência, deixando-se fechar os olhos e amadornar, auxilia no contato com a memória.

Estudioso da história, o filósofo Walter Benjamin também debruçou-se sobre a questão da memória. Para ele, recuperar o passado permite a redenção: a partir do encontro efêmero do passado esquecido com a luminosidade do presente, é possível “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1986, p.224). Com esta citação, pode-se entender o sentido de *religar*, no trecho que se segue, reflexão do narrador:

Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real, já havido (PE, p.44).

Outras Evocações

Assim como o narrador do conto precisa viver a experiência de evocar o passado para entender as coisas, o leitor, se evocar outros autores, poderá enriquecer sua experiência de leitura.

Além de Marcel Proust, “Nenhum, nenhuma” também dialoga com um famoso poema de Edgar Allan Poe, “O corvo”. A relação foi estabelecida a partir de uma expressão iterativamente espalhada ao longo do texto de Guimarães Rosa: *nunca mais*. Esta mesma expressão constitui o estribilho do poema de Poe e compõe a atmosfera, soando como uma espécie de dobre, fúnebre e aterrorizante.

A obra de Poe descreve a chegada de um corvo à janela de um homem que perdeu seu grande amor. Como se vê, este enredo pode aproximar-se do romance insolúvel entre o Moço e a Moça, que o Menino testemunha. Vejamos uma das estrofes, na tradução de Machado de Assis:

*Diversa coisa não dizia, ali pousada, a ave sombria,
com a alma inteira a se espelhar naquelas sílabas fatais.
Murmuro, então, vendo-a serena e sem mover uma só pena,
enquanto a mágoa me envenena: “Amigos... sempre vão-se embora.
Como a esperança, ao vir a aurora, Ele também há de ir-se embora”.*
E disse: o corvo: “Nunca Mais.”

(POE, 1965, p.897)

Localizar a expressão *nunca mais* ao longo de “Nenhum, nenhuma” pode indicar como esta também constitui uma marcação no conto. Porém, diferentemente da atmosfera lúgubre do poema, a expressão indica a efemeridade e a incerteza diáfana dos eventos guardados na memória:

Não é possível saber-se, *nunca mais* (PE, p.43).

O sintagma adverbial fecha o parágrafo introdutório. Parece sugerir que o que se vai narrar vem envolto numa neblina, situa-se no terreno da experiência pessoal. Como observa Walter Benjamin, na sociedade capitalista, “o passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”(1986, p.224).

... o cheiro do qual ***nunca mais houve*** (PE, p.43).

Já citado, o trecho refere-se à memória e seu caráter de se fixar de maneira imprevista, muitas vezes através de lembranças sinestésicas.

O que estava nele, não se sabe, *nunca mais* (PE, p.49).

O Menino faz menção ao bilhete que o Moço escreveu para a Moça, antes de deixá-la para sempre. Indica sua curiosidade e

sua pena em não saber como teria o Moço se expressado numa hora tão amarga.

Nunca mais soube nada do Moço, nem quem era... (PE, p.50).

Apesar de ter viajado de volta para casa com ele, o Menino não reviu o Moço, não pôde compartilhar esta experiência nem comprovar o que ficou gravado para ele como verdade.

Ouvir outras vozes no texto de um determinado autor não é um fenômeno controlável, nem repetível. O trecho que se segue, escrito por Mikhail Bahktin, talvez permita compreendê-lo melhor. O autor refere-se a Dostoiévsky, mas poderia estar falando de Guimarães Rosa:

Dostoiévsky tinha o dom genial de auscultar o diálogo de sua época, ou, em termos mais precisos, auscultar a sua época como um grande diálogo, de captar nela não só as vozes isoladas mas antes de tudo as **relações dialógicas** entre as vozes, a **interação** dialógica entre elas. [...] No diálogo de seu tempo, Dostoiévsky auscultava também os ecos das vozes-idéias do passado, tanto do passado mais próximo (dos anos 30-40) quanto do mais distante. Como já dissemos, ele procurava auscultar também as vozes-idéias do futuro, tentava adivinhá-las, por assim dizer, pelo lugar a elas destinado no diálogo do presente, da mesma forma que se pode adivinhar no diálogo já desencadeado a réplica ainda não pronunciada do futuro. Deste modo, os planos da atualidade confluíam e polemizavam o passado, o presente e o futuro. (BAKHTIN, 1981, p.75).

Também Guimarães Rosa ouvia outras vozes, dialogava com elas, principalmente as proferidas por escritores e metafísicos. Em carta de 14 de outubro de 1963, enviada a Jean-Jacques Villard, o tradutor francês, o autor afirma: “Muito mais que uma coleção de

estórias rústicas, o "Primeiras Estórias" é, ou pretende ser, um manual de metafísica, e uma série de poemas modernos" (Cartas..., 1996, p.5).

A última relação a ser feita refere-se ao universo dos contos de fadas, espaço do onírico e do maravilhoso, onde se pode conceber o impossível. Ao mesmo tempo, as narrativas tradicionais dos contos de fadas instauram o arquetípico, o exemplar. Em "Nenhum, nenhuma", a percepção que o narrador tem dos outros personagens situa-se neste terreno. Vejamos algumas ocorrências:

- a Moça "poderia ser a princesa no castelo, na torre" (PE, p. 45). A partir desta frase, o leitor estabelece a relação com os contos de fadas.

- A velha, de quem a Moça cuidava, era "uma velha, uma velhinha-de história, de estória-velhíssima, a inacreditável" (PE, p.45). O narrador, usando os dois vocábulos – *história*, *estória* - , dá ênfase ao caráter fabular da narrativa, pois o primeiro indica eventos que realmente aconteceram e o segundo refere-se às narrativas ficcionais, inventadas. O adjetivo que fecha a citação parece alertar para a dificuldade de se acreditar, mas pedindo ao leitor para aceitar o verossímil na narrativa.

- "**Ela beladormeceu?**"(PE, p.46). O vocábulo instiga o leitor duplamente: primeiro, aciona os mecanismos morfológicos para que ele

o entenda: o adjetivo *bela* virou prefixo, juntando-se ao verbo *adormecer*. Em seguida, esta formação vai remeter ao conto de fadas que tem o mesmo título, “A bela adormecida”, sintagma que na infância percebe-se como uma só palavra – *beladormecida*, exemplo do que Mattoso Câmara define como vocábulo fonológico (CÂMARA JR.,1991, p.62). Este neologismo, emitido na narrativa pelo Menino, por sua força impressiva, imerge o leitor na atmosfera do maravilhoso.

- O Moço, com a capa de baeta azul, trazia-o à frente da sela (PE, p.48). O Moço, partindo a cavalo, com uma capa tremulando ao vento é a imagem dos cavaleiros dos contos de fadas.

Para Benedito Nunes, o infante de Guimarães Rosa teria atributos místicos:

... a estirpe do Menino, com seus muitos avatares, da Menina encantada e do Rapaz alado, é espécie representativa de um padrão mitológico, de uma essência arquetípica, inserta nas formas religiosas arcanas, e que tem servido de conduto à imaginação poética: a Criança primordial (NUNES, 1969, p.163).

Este parece ser o caso dos três personagens, todos jovens, todos sem nome: o Menino, a Moça, o Moço.

Finalmente, é preciso realçar a última reflexão do narrador:

Tem horas em que, de repente o mundo vira pequenininho, mas noutro de-repente ele já torna a ser demais de grande, outra vez. A gente deve de esperar o terceiro pensamento (PE, p.50).

O narrador sugere que, ao juntar passado e presente, obtém-se uma outra coisa. O passado, ao ser lembrado, é transformado e, por sua vez, transforma o presente, criando uma terceira imagem.

A idéia, de dois que se transformam num terceiro, vai aparecer em outro conto do livro, “A terceira margem do rio”. A relação é sugerida justamente pelo vocábulo comum, *terceiro* que, no título, soa insólito: afinal, como um rio pode ter uma terceira margem? A explicação remete a um dos núcleos do pensamento de Guimarães Rosa: “a transcendentalização que se deve imprimir à vida para dela recolher seus significados mais profundos” (CASTRO, 1993, p.73). E rememorar experiências vividas certamente é um meio para atingir este objetivo.

2.7 ORDEM E DESORDEM

O conto “A benfazeja” narra a vida trágica de Mula-Marmela, mulher condenada a viver com pessoas perigosas, dadas a atos cruéis: casou-se com um homem assassino, Mundungo, o qual tinha um filho perverso, Retrupé. As pessoas do lugar acreditam que Mula-Marmela tenha matado o marido e cegado o filho, sendo, portanto, uma pessoa “benfazeja”. No decorrer do conto, caberá à mulher a culpa de ter matado também Retrupé, livrando a comunidade da estirpe corrompida. A protagonista, mendiga, “malandraja, a malacafar” (PE, p.109), parece fadada a restaurar a ordem no lugarejo em que vive, ela mesma, uma vida em desordem.

Nilce Sant’Anna Martins assim explica os epítetos da protagonista: *malandraja* é vocábulo formado a partir de *andrajoso* mais o prefixo intensificador *mal*, por analogia a *maltrapilho* (2001, p.312) e *malacafar* seria *doente*, *adoentada*. “Os dicionários registram *malacafento*; provavelmente o autor substituiu o sufixo –ento por –ar, para tornar a palavra mais insólita” (idem). De qualquer jeito, ressoa nos adjetivos a base *mal*, determinando o tom da estória.

Georges Balandier, sociólogo e antropólogo francês, ensina que são dois os procedimentos que permitem dar ordem e inteligibilidade ao universo, por meio de discursos totalmente distintos: o científico e o mítico. E no terreno mítico, em muitas sociedades o aparecimento do homem se dá por meio de uma vitória sobre a animalidade, sobre o instinto, sobre a pulsão selvagem (BALANDIER,

1997, p.22). Ora, Mula-Marmela parece ser a releitura de um destes mitos, pois, com sua força de mulher-lobo, controla e domina seus homens-fera, permitindo aos outros homens uma vida em comunidade relativamente organizada.

Como em outros contos de Primeiras Estórias, alguns recursos sintáticos parecem mimetizar o enredo. Vamos examinar as vezes em que o autor recorre a alguma inversão da ordem, conceito morfossintático que se refere à maneira com que as palavras são arranjadas na cadeia sintagmática, para narrar sua trama.

Foram contabilizadas 27 inversões ou novas colocações, de diferentes tipos, o que demonstra a importância que tem o recurso, a ponto de tentarmos estabelecer nuances para demonstrar a diferença de grau em sua utilização.

A mais simples, a inversão da ordem do adjetivo em relação ao substantivo, apareceu vinte vezes. A operação consiste em inverter vocábulos dentro de um sintagma nominal. Alguns exemplos:

... *fugidos os olhos, lobunos cabelos* (PE, p.109)

... O amor é *vaga, indecisa palavra* (PE, p.111)

... deixaram-na no escárnio de apontada à amargura, e na *muda miséria*, pois que eis.(PE, p.112)

São exemplos que provocam um efeito estilístico na frase, provocando a atenção do leitor. Mas vejamos o parágrafo que se segue, em que aparece uma inversão de termos da oração:

E nem desconfiaram, hem, de que poderiam estar em tudo e por tudo enganados? (PE, p.109).

A explicação sintática que propomos não é exatamente a que constaria de um manual de sintaxe, provavelmente porque tais manuais evitam exemplos que extrapolam a teoria. Às escondidas, professores ensinam os alunos a não retirarem frases da realidade para proceder a uma análise sintática, pois teriam nas mãos espécimes impossíveis de descrever pela gramática normativa.

A ordem usual da frase seria: *E nem desconfiaram de que poderiam estar enganados em tudo e por tudo*, se desconsiderarmos o hem, interjeição que instaura a oralidade no período. A frase a que pertencem os elementos invertidos é uma oração subordinada objetiva indireta, ou seja, é objeto direto da primeira, *E nem desconfiaram*, ela mesma uma coordenada com o parágrafo anterior. Já os termos que antecedem o particípio são agentes da passiva coordenados entre si. Esta inversão põe em relevo a ignorância das pessoas em relação à Mula-Marmela, a qual seria mais digna de crédito do que aparenta.

No mesmo parágrafo, temos uma inversão entre radical e vocábulo:

Rica, outromodo, sim, pelo que do destino, o terrível (*idem*).

Mesmo os que estão habituados à linguagem do autor precisam parar e rever a passagem: aparentemente, o radical *sim*, formador de *outrossim*, advérbio que significa do “mesmo modo, igualmente”, “trocou de lugar” com a palavra *modo*, gerando um neologismo sintático que ajuda a pensar que Mula-Marmela tem outra espécie de riqueza. Além do mais, se se esperava a fórmula consagrada “destino terrível”, por meio do acréscimo do artigo, nominalizou-se o adjetivo, obtendo-se, por conseqüência, um acréscimo de intensidade. O resultado é uma mulher que, se por um lado é mendiga, por outro, é rica pelo que lhe reservou a providência, ou seja, sabe o que veio fazer neste mundo.

Seguindo o texto, deparamo-nos com duas ocorrências aparentemente das mais simples, invertendo substantivo e adjetivo:

Por que, então, invocar, contra as mãos de alguém, as sombras de outroras coisas? (PE, p.110)

Lé e cré, pelas ora voltas, que qual, que tal, loba e cão (idem).

A primeira ocorrência é, de fato, a inversão da posição do adjetivo, preposto ao substantivo. O que é inusitado é a invenção do adjetivo, originado de um advérbio, outrora. Apenas a flexão de número nos indica esta apropriação inusitada. Podemos dizer que é um neologismo por derivação imprópria, pois, se a adição de um artigo é capaz de nominalizar qualquer vocábulo, operar flexões de determinada

classe provoca o mesmo efeito. Em relação à estória, o narrador está desaprovando o fato de as pessoas do lugarejo insistirem em relembrar a vida pregressa da protagonista.

Já o segundo trecho é mais complexo: começa com uma releitura da expressão “cré com cré, lé com lé”, ditado que significa “cada qual com seus iguais” (FERREIRA, 1996, p.495), para então apresentar a inversão: *ora voltas*. Aparentemente há um adjetivo antecedendo o substantivo, mas não, é um advérbio; a expressão, provavelmente, refere-se ao fato de que agora Mula-Marmela faz par com seu enteado, tendo que seguir com ele, cuidar dele. Então, é uma falsa inversão, pois o advérbio pode se localizar em qualquer ponto da cadeia sintagmática, provocando alteração na reorganização dos termos da frase, como aconteceu neste exemplo, em que o advérbio funciona como adjetivo.

Fechando a passagem, *que tal, que qual, loba e cão*, em que parece que o autor reorganizou uma expressão do tipo *ela tal qual uma loba, ele tal qual um cão*. Claro que a reversão do trecho em claras metáforas tira todo o sabor que o leitor dele pode extrair. Além disso, os lingüistas dizem que ninguém está autorizado a traduzir o que não está dito, pode-se apenas parafrasear, pois a suposição da existência de algo que não foi emitido, na verdade, pode induzir ao erro. De qualquer jeito, a expressão reforça as metáforas que estão destinadas aos dois protagonistas: Mula-Marmela é como uma loba, a proteger suas feras, Retrupé é como um cão, feroz e raivoso.

Em certo momento, o cego tenta matar a madrasta, brandindo a esmo o facão que levava na cintura. Depois do acesso de raiva, gemia e chorava. Segundo o texto:

Estava já no fino do funil, é de crer que (PE, p.117).

A formação utiliza-se de uma expressão – *estar no fino do funil*, que deve significar que Retrupé já estava no fim de sua vida miserável. O período é típico das chamadas orações subordinadas substantivas subjetivas, que têm estruturas do tipo *é preciso, é necessário, parece, sabe-se*, em que o verbo da oração principal sempre está na terceira pessoa do singular. A oração que deveria estar no início, típica deste caso, aparece no final: *é de crer*. O inusitado é deixar a conjunção, *que*, apartada da oração a que pertence. Se um falante optasse por começar pela oração subjetiva, o que é possível, embora um tanto artificial em português, o resultado seria: *que estava já no fino do funil é de crer*. A inversão objetiva enfatizar o mau estado do cego, quase à beira da loucura, e torna a oração principal quase um adendo, um comentário de língua falada do tipo “eu acho”.

Nos parágrafos finais do conto, o narrador vai anunciando a partida da Mula-Marmela, tendo cumprido sua tarefa no lugarejo depois de, supostamente, matar o cego Retrupé:

Só não a acusaram e prenderam, porque maior era o alívio de a ver partir (PE, p.117).

Vocês, de seus decretantes corações, a expulsavam (*idem*).

A primeira ocorrência, se estivesse na ordem mais usual, traria primeiro o sujeito: *O alívio de a ver partir era maior*. Colocando o predicativo do sujeito, *maior*, como tópico, ou seja, como primeiro elemento da frase, enfatiza-se o tamanho do alívio dos habitantes ao saber que Retrupé estava morto.

A segunda ocorrência traz duas inversões: o objeto indireto está anteposto ao verbo e ele mesmo comporta uma troca entre seus elementos, adjetivo e substantivo. O efeito dá ao adjetivo *decretantes* maior peso, como se a tônica da frase recaísse sobre ele, marcando a crítica do narrador às pessoas que não entendiam a grandeza de Mula-Marmela, julgando seus atos sem pensar como seria se ela não existisse para livrar o lugar das pessoas cruéis, quase bestas.

Ainda segundo Balandier,

Todas as sociedades reservam um lugar para a desordem, mesmo temendo-a; por não terem a capacidade de eliminá-la – o que as levaria a matar o movimento em seu interior e a se degradar até o estado das formas mortas-, é preciso de alguma forma compor-se com ela (BALADIER, 1997, p. 121).

Neste conto de Guimarães Rosa, a desordem é personificada por Mula-Marmela e seus homens cruéis. Após acabar com o marido e o enteado, a mulher abandona a cidade, não sem antes, na saída do vilarejo, apanhar um cachorro morto na beira da

estrada. Neste momento, todos sabem que a desordem foi embora com ela, mas sentem que ela vai voltar, numa forma ainda desconhecida.

Guimarães Rosa, ao narrar a vida desta mulher, coloca em evidência a incompreensão das pessoas diante de fatos muito insólitos, que apresentam resquícios de nossa vida antes da sociedade, quando ainda ressoam nas ações das pessoas o lado primitivo e bestial do ser humano. A Mula-Marmela, neste sentido, é aquela que pratica o bem, livrando-nos do mal, não importa a que preço.

2.8 A TRANSUBSTANCIAÇÃO DA PALAVRA

O conto “Substância” pertence ao conjunto das estórias de Guimarães Rosa sobre o amor. Em síntese, trata-se do encontro de Sionésio, dono de uma fazenda, com Maria Exita, que trabalha para ele. A moça foi levada para a fazenda depois que o pai teve de ser internado, pois era leproso. Maria Exita já tinha sido abandonada pela mãe e pelos irmãos marginais. Foi, pois, trabalhar na fazenda de Sionésio quebrando polvilho nas lajes de uma pedreira, o que era considerado o pior serviço do lugar. É lá que vai surgir o amor entre os dois.

O leitor vai se deparar com um texto em que pouca coisa acontece. Para Maria Luiza Ramos, o conto mostra ao leitor, “de outra maneira, as tortuosas linhas em que se escrevem, certas, as estórias” (1983, p.515), aludindo ao romance entre os protagonistas, o qual se passa mais na cabeça de Sionésio do que nos fatos concretos.

Existe extensa descrição da vida de Sionésio e de Maria Exita, um a perambular dia e noite pelejando com a fazenda, a outra a quebrar polvilho de sol a sol, além de vários momentos em que aparecem as dúvidas do fazendeiro em relação à moça. Benedito Nunes, ao descrever o momento em que Sionésio aceita Maria Exita, pondera:

... após se dissolverem suas hesitações, a mútua compreensão de ambos funde-os tão completamente, que o amor apalavrado, mais do que um compromisso, é um ato nupcial que os

transfigura e que através deles se transmite às coisas circundantes. A Natureza se transforma em paisagem, envolvendo os amantes e sendo envolvida por eles. O encontro do amor, a sua descoberta e consumação, partilhados pelo mundo, fazem translúcidos os corpos dos que se amam e a realidade física. A enxertia simbólica das imagens empregadas para descrever esse instante, em harmonia com os elementos naturais do cenário, que é uma pedreira, de onde se extrai o polvilho, provém da pedra filosofal, como arquétipo da transfiguração da alma e do cosmo, redimidos de suas impurezas e imperfeições (NUNES, 1969, p.155).

De maneira exemplar, o crítico expressa a ambiência que Guimarães Rosa faz aparecer. Mais do que relatar uma ação, o conto transforma-se numa paisagem, deixando falar a metáfora da transubstanciação. Benedito Nunes compara, então, a transformação da mandioca em polvilho à pedra filosofal, ápice da sabedoria alquímica, produto que se origina da pedra e que, depois de várias transmutações, torna-se pluripotente, podendo transformar metal em ouro ou gerar energia para manter a vitalidade. E essa idéia pode ser recuperada em outros momentos do texto: as dúvidas do fazendeiro, às quais o crítico chama de “hesitações”, vocábulo em que ressoa o nome da protagonista, Maria Exita, dissipam-se em certeza. Também a palavra “enxertia”, aparentemente pinçada a dedo no dicionário, remete ao nome dela, da menina feia, conduzida *pela ponta da mão* (PE, p.133) por Nhatiaga, que se torna uma bela mulher. Esta transformação já está anunciada desde o primeiro parágrafo do texto, em que o fazendeiro lembra como a re-conhecera numa festa, em maio, *ela, flor* (*idem*).

As considerações anteriores visam a corroborar uma análise, que encontra eco, sobretudo, nos estudos concretistas, tão habituais nos anos 80. O nome da protagonista, formulação rara, deixa-nos em dúvida de saída: o fonema representado na escrita pela letra *x* deve ser lido com som de /s/ , como em *êxito*, ou de /ch/, como em *caixilho*? Conforme a escolha, ressoarão no nome diferentes vocábulos, todos passíveis de alguma interpretação.

A primeira possibilidade sugere que Maria Exita não *hesita* em suas ações, tranqüila ao lidar com o polvilho, mas Sionésio *hesita* em se deixar apaixonar:

Queria e não podia, dar volta a uma coisa. Os dias iam. Passavam as coisas, pretextadas. Que temia, pois, que não sabia que temesse? Por vez, pensou: era, ele mesmo, são? Tinha por onde a merecer? (PE, p.137).

No trecho, fica clara a dúvida do fazendeiro, que herdou a terra, e agora teme uma possível herança da amada, que pode tornar-se leprosa, como o pai ou leviana, como a mãe.

Uma segunda possibilidade para o nome da protagonista pode propor que Maria Exita tem *êxito* no que trabalha e em fazê-lo enamorado: é boa em quebrar polvilho, serviço que ninguém aprecia, e torna-se linda aos olhos do fazendeiro justamente quando está na lida:

Não parecia padecer, antes tirava segurança e folguedo, do triste, sinistro polvilho, portentoso, mais a maldade do sol. E a beleza. Tão

linda, clara, certa – de avivada carnação e airosa – uma iazinha, moça feita em cachoeira (PE, p.135).

Para Benedito Nunes, o polvilho “tem a refulgência esplêndida em que se transubstancia o brilho físico elementar subsistente. É a alvura com a qual os alquimistas simbolizam o estado de purificação” (1969, p.155).

Na passagem, além do léxico que remete à alvura, cabe reparar no vocábulo *iazinha*, que é uma das variações de *sinhá*, já em desuso nas grandes cidades (Martins, 2001, p.267). Na verdade, *iazinha* deriva-se de *iaiá*, variação de *sinhá* destinada às jovens (Houaiss, 2001, cd-rom). É um diminutivo derivado de uma formação que, pela repetição das sílabas, exprime afetividade; é, portanto, duplamente afetivo.

Por fim, uma terceira possibilidade sugere que a moça, “feiosinha, magra, historiada de desgraças”, então bruta, não lapidada, dura, transforma-se em flor. Se do polvilho em pedra faz-se a farinha, Maria Exita, ex-pedra, ex-ita, transubstancia-se na mulher amada, vira flor. Nas palavras finais do conto, o fazendeiro junta-se a ela no trabalho braçal de quebrar o polvilho, e os dois se fundem em brilho e luz:

Só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçõemente: pensamento, pensamor. Alvor. Avançavam,

parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os pássaros (PE, p.138).

Este trecho aflora, todo ele, como uma surpresa. Aliás, em sua análise do conto, Martha Gonçalves lembra que Maria Exitá “surge a partir do polvilho, como uma surpresa, como uma flor”(GONÇALVES, 1996, p.97). Se Benedito Nunes considera que no conto há uma transubstanciação da matéria – o polvilho convertido na pedra filosofal, metáfora da pureza -; podemos pensar também na transubstanciação da palavra, matéria para exprimir o amor, como demonstra esta passagem que fecha o conto.

A junção dos pronomes *um* e *outra*, com a posterior nominalização através do artigo *o*, como que amalgama os protagonistas, criando um só elemento, efeito, aliás, com que o modalizador *Só* colabora. O procedimento continua, através de recurso parecido: nominalização, agora com o artigo *um*, indefinido, que justamente aumenta a indefinição dos dois, unidos *em-si-juntos*. Em seguida, a “heresia” de formar um advérbio a partir de um substantivo, já que o sistema cristalizou em nossa gramática internalizada que o sufixo *-mente*, formador de circunstanciais, só pode se juntar a adjetivos. Mais uma vez Guimarães Rosa vai além das virtualidades da língua, criando uma formação interdita, *coraçõemente*. Este maneira de encarar o viver não exclui o lado racional, já que os dois-pontos asseguram: *pensamento*, *pensamor*. Este neologismo, como a seqüência de um livre pensar, é seguido de *alvor*, palavra que resume o campo lexical escolhido para o conto.

Fechando a passagem, há uma releitura inédita de uma expressão consagrada no léxico: o Dia de Todos os Santos, feriado importante para a cristandade, em que se comemoram todos os santos que não têm seu dia específico. Analogamente, o Dia de Todos os Pássaros pode ser interpretado como a comemoração de todos aqueles que se amam e não figuram nas páginas de um romance consagrado.

A título de corroborar o uso recorrente de termos que remetem à alvura, apresentamos alguns trechos em que esta opção favorece o enredo:

Maria Exita era a para se separar limpa e sem jaças, por cima da vida; e de ninguém. Nela nenhum homem tocava (PE,p.136).

Esta é a conclusão de Sionésio, depois de muito refletir sobre a origem de sua amada. Lembremos que ela vinha de uma família de marginais: a mãe, “leviana”, os irmãos, perversos e ferozes, o pai leproso. Por isso o fazendeiro a quer limpa e sem manchas, como o polvilho depois de trabalhado.

No trecho percebe-se a relação entre Maria Exita e o polvilho: ambos transformam-se, ambos têm origem no impuro e tornam alvos e imaculados.

Mesmo, sem querer, entregou os olhos ao polvilho, que *ofuscava*, na laje, na vez do sol. Ainda que por instante, achava ali um poder, contemplado, de grandeza, dilatado repouso, que

desmanchava em *branco* os rebuliços do pensamento da gente, atormentantes.

A alumiada surpresa.

Alvava (PE, p.138).

Esta passagem antecede o desfecho do conto. Sionésio entrega-se ao polvilho, ou seja, aceita o amor que sente pela protagonista. A substância é poderosa, dilui qualquer dúvida ou raciocínio, pois tudo ofusca e desmancha em branco. Se concordarmos que o polvilho é a metáfora de Maria Exita, percebemos que ele se rende aos encantos da moça. Era, afinal, um momento iluminado, uma surpresa luminosa, descobrir o amor, por isso tudo se clareava, tornado alvo.

Vimos, pois, como, ao descrever o romance de Sionésio e Maria Exita, Guimarães Rosa mimetiza a protagonista à substância com a qual trabalha, tornando ambas paisagem e, ao mesmo tempo, transformando-as, surpreendentemente, em metáfora do amor. Como resultado dessa descrição, o texto adquire uma beleza poética e o leitor, passeando por ele, vai encontrar o estado de depuração estética, da mesma forma que a personagem depurou-se a si e à substância.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou analisar alguns contos de Guimarães Rosa presentes no livro *Primeiras Estórias*, sob o ponto de vista da morfossintaxe. Para isso, reviu conceitos estabelecidos pela gramática gerativa sobre linguagem e pensamento; em seguida, buscou descrever a linguagem do autor à luz da estilística, sugerir maneiras de abordá-la; reviu algumas opiniões sobre o autor, na tentativa de mostrar um quadro mais imparcial em relação às suas críticas, na maioria das vezes, elogiosas em excesso. Por fim, estabeleceu alguns conceitos morfossintáticos úteis para as análises dos contos.

Antes das análises, havemos por bem apresentar alguns fatos da vida de Guimarães Rosa, bem como a cronologia de sua obra, não tão extensa, afinal, diante de sua repercussão. A idéia era situar *Primeiras Estórias* para o leitor.

A trajetória de cada pesquisador reflete fatalmente em seu trabalho. Ao fim e ao cabo, este estudo tem o perfil de seu autor: desde estudante leio Guimarães Rosa, não só por deleite, mas também para entender os mecanismos que formam sua linguagem. Depois, já professora, gostava de tentar passar para meus alunos este mesmo gosto. É, então, exatamente esta tentativa que está inscrita neste trabalho. Por isso o leitor pôde perceber que na formulação teórica há exemplos de ordem prática e vice-versa. Entendo que, assim como a morfologia e a sintaxe são dois lados de uma mesma moeda, teoria e

prática precisam conjugar-se para que atinjam seu fim primeiro: a compreensão do objeto estudado.

As análises foram feitas tendo por base algum elemento lingüístico usado como recurso marcante no texto. Tais elementos denotam a preocupação metalingüística de Guimarães Rosa, portanto esta seria a marca do autor, seu cartão de visitas, seu traço característico, como as telas de um pintor. Esta preocupação está em todos os textos, “vestida”, em cada um deles, de uma maneira. Assim são os neologismos, as inversões sintáticas, a tentativa de diferenciar as performances lingüísticas de cada personagem. Isto junto, imerso numa atmosfera ímpar, na “aura mágica” a que se referiu Paulo Rónai, torna o texto digno de atenção.

Se o leitor estranha-o numa primeira mirada pode ser que esteja usando uma gramática enrijecida, óculos errados para uma linguagem que demanda olhos livres. Algumas pessoas assumem o enrijecimento do sistema lingüístico imposto social e familiarmente, ou seja, a gramática internalizada, com a qual seguem até o fim da vida. Tal atitude pode ser uma das causas da resistência de alguns leitores a certos textos escritos por autores que não assumiram a “camisa-de-força” lingüística, dentre eles Guimarães Rosa.

A partir deste estudo, pudemos constatar o caráter de invenção da linguagem do autor. Ao mesmo tempo, foi possível perceber porque o leitor comum não se habitua de imediato a ela. As construções são interditas, pois ferem as regras da língua. Tais regras, ainda que inconscientes, estão internalizadas pelo falante. Então, para ele, não é possível conceber certas

formações inusitadas. Em outras palavras, se não está previsto no sistema, não pode existir. Então, diante de tal novidade, alguns nem chegam a compreendê-la, preferindo repudiá-la a ter que mudar seu esquema mental. Entretanto, se o leitor tomar fôlego e se aventurar pelos textos de Guimarães Rosa, há de ser recompensado pelo esforço com a fruição de uma obra que não se limita a narrar, mas preocupa-se com a maneira de fazê-lo.

No percurso de leitura e fruição de *Primeiras Estórias*, conheci homens bravos, mulheres corajosas, velhos valentes, mas foram as crianças que me deram mais emoção. Talvez por conta de tatear o mundo, e com ele a linguagem. Esta, que me persegue há anos, também é parceira e desafio. Esperemos que estas análises possam ser úteis para os leitores de Guimarães Rosa e também para os estudiosos da linguagem.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Gramática metódica da língua portuguesa*, São Paulo: Saraiva, 1973.
- ALVES, Ieda Maria. *Neologismo – criação lexical*. São Paulo: Ática, 1990.
- AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira*. São Paulo: Anhembi, 1920.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévsky*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BALANDIER, Georges. *A desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral I*. Campinas: SP, Pontes, 1995.
- BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano / Edoardo Bizzarri*. São Paulo: T.A. Queiroz, Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1980.
- BOLLE, Willi. *Fórmula e Fábula*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno*. São Paulo: Ática, 1988.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de Lingüística e Gramática*. Petrópolis: Vozes, 1977
- _____. *Estrutura da língua portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- CAMPOS, Augusto de. Um lance de “Dês” do Grande Sertão. In: Coutinho, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Fortuna Crítica, 6).
- CARONE, Flávia de Barros. *Morfossintaxe*. São Paulo: Ática, 1991.
- _____. *Subordinação e coordenação: confrontos e contrastes*. São Paulo: Ática, 1997.
- CARTAS ressaltam aspecto metafísico. Folha de São Paulo, *mais!*, 30 de junho de 1996, p.5.

- CASTRO, Dácio A. de. *Primeiras Estórias: Roteiro de Leitura*. São Paulo: Ática, 1993.
- CESANA, Marcos. Entrevista com Pedro Bial. *Revista Cult*, julho de 1999.
- CHAVES, Flávio L. *O brinquedo absurdo*. São Paulo: Polis, 1978.
- CHOMSKY, Noam. *Linguagem e pensamento*. Petrópolis: Vozes, 1971
- _____. *O conhecimento da língua, sua natureza, origem e uso*. Lisboa: Caminho, 1994.
- _____. Novos horizontes no estudo da linguagem. In: *Revista D.E.L.T.A.*, v.13, n. especial, 1997.
- COSERIU, Eugenio. *Lições de lingüística geral*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980
- COUTINHO, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Fortuna Crítica, 6).
- DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: Travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- ESCRITORES que não conseguem ler Guimarães Rosa. *Revista LEITURA*, n.16, Rio de Janeiro, ano XVII, out. de 1958.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário Aurélio da Língua portuguesa*. 2ª. edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- GALVÃO, Walnice N. *As formas do falso – um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GONÇALVES, Martha Corrêa e Castro. *Travessia Semiótica – Guimarães Rosa e o prazer de ler*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: UNESP – Assis, 1996.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Eletrônico Houaiss de Língua Portuguesa*. 1ª. versão. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001 (cd-rom)
- KOCH, Ingedore Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.
- LYONS, John. *As idéias de Chomsky*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1973.
- LOPES, Edward. *Fundamentos da Lingüística Contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 1993.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: Coutinho, Eduardo (org.), *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Fortuna Crítica, 6).

MACAMBIRA, José Rebouças. *A Estrutura morfo-sintática do Português*. São Paulo: Pioneira, 1990.

MARTINS, Nilce. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

_____. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.

MARTINS, Wilson. Guimarães Rosa na sala de aula. In: Daniel, Mary L. *João Guimarães Rosa: Travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

MAUPASSANT, Guy de. *O Horla e outros contos fantásticos*. Lisboa: Editorial Estampa, 1977.

MENDES, Eliana A.M. *A tradução dos neologismos de "Grande Sertão: Veredas"*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 1991.

NEVES, Maria Helena de Moura. *A gramática: história, teoria e análise, ensino*. São Paulo: UNESP, 2002.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

PACCA, Maria Beatriz. *Orientando-se pela constelação do Cruzeiro do Sul - uma análise da tradução francesa do conto "Orientação" de Guimarães Rosa*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Londrina, 1997.

PENHA, João Alves Pereira. *Português rural de Minas numa visão tridimensional*. Franca: UNESO, 1997.

PEREZ, Renard. Guimarães Rosa. In: Coutinho, Eduardo (org.), *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Fortuna Crítica, 6).

PINTO, Júlio Pimentel. Os muitos tempos da memória. *Projeto História*. n.17. São Paulo: EDUC, 1998.

POE, Edgar A. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Globo, 1965.

POSSENTI, Sírio. *Por que (não) ensinar gramática na escola*. Campinas, SP: ALB: Mercado de Letras, 1996.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Porto Alegre: Globo, 1972.

RAMOS, M. Luiza. Análise estrutural de *Primeiras estórias*. In: Coutinho, Eduardo (org). *Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Fortuna Crítica 6)

ROCHA, Luiz Carlos de Assis. Guimarães Rosa e a terceira margem da criação lexical. In: Mendes, Lauro Belchior e Vieira, Luiz Cláudio (orgs.) *As astúcias das palavras: ensaios sobre Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. Gramática normativa da língua portuguesa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

RÓNALI, Paulo. Os vastos espaços. In: Rosa, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

_____. Ooó do Vovô!: correspondência de João Guimarães Rosa, vovô Joãozinho, com Vera e Beatriz Helena Tess. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: PUC/Minas; Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2003.

SILVA, M. Cecília & KOCH, Ingedore. *Lingüística aplicada ao português: sintaxe*. São Paulo: Cortez, 1983.

SPERA, Jeane Mari S.. *As ousadias verbais em Tutaméia*. São Paulo: Arte e Cultura – UNIP, 1995.

SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica: crítica textual*. São Paulo: Ars Poética: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

TERRA, Ernani. *Curso prático de gramática*. São Paulo: Scipione, 2006.

TEZZA, Cristóvão. Antologia pessoal. *O Estado de São Paulo*. Cultura, p.D14, 2 de abril de 2006.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

www.faculdadepitagoras.com.br/vestibular 2003. acesso em maio de 2006.

ZINGARELLI, Nicola. *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zingarelli, 1982