

TRANSGRESSÕES DISCURSIVAS EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Renato MELLO¹
Teresa Cristina Alves de MELO²

RESUMO

Este artigo visa abordar o texto rosiano focalizando os princípios e as leis do discurso e suas transgressões do ponto de vista da discursividade. A partir de um levantamento feito dos princípios e das leis do discurso tratadas por Grice (1975) e por Maingueneau (1996), analisamos, em *Grande Sertão: Veredas*, algumas transgressões desses princípios e leis para as quais buscamos justificativas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, *Grande Sertão: Veredas*, princípios, leis e transgressões discursivas.

ABSTRACT

This paper proposes a new regard on Guimarães Rosa's work, focalizing the maxims of the discourse and their possible transgressions. We have wrote about the Grice's (1975) and Maingueneau's (1996) maxims of the discourse, and also about the transgressions of the discourse. We have examined some transgressions in *Grande Sertão: Veredas* and found some justifications for them.

KEYWORDS: Literature, *Grande Sertão: Veredas*, discursive maxims and transgressions.

Introdução

Os princípios e as leis do discurso foram teorizados muito tempo depois do reconhecimento da existência do discurso³, quando se verificou que a comunicação não se dava de maneira aleatória e a ocorrência de transgressões, normalmente, desarmonizava o discurso considerado “ideal”.

Our talk exchanges do not normally consist of a succession of disconnected remarks, and would not be rational if they did. They are characteristically, to some degree at least, cooperative efforts; (...)
(GRICE, 1975, p. 45).⁴

A princípio, nos parece ser mais simples reconhecer transgressões em comunicações cotidianas do que nos discursos e nos textos, digamos, artísticos, nos quais as “informações” não são, na maioria das vezes, previsíveis. O leitor – interlocutor por excelência do escritor –, não sabe de antemão o que se pretende comunicar. Muitas vezes ele toma a iniciativa de ler um livro incentivado pelo título⁵, por alguém que já o leu, ou por já conhecer o escritor e desejar ter contato com uma nova obra. Isto não impede que sua expectativa seja frustrada; é um risco que ele deve considerar. Nem sempre o fato de um leitor se frustrar quer dizer que ouve transgressão do discurso, pois um outro leitor pode ficar satisfeito com aquilo que frustrou o primeiro.

Desse modo, uma vez que, resguardado pela instituição literária, o texto pode ser considerado

¹ Professor da Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos (Poslin) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

² Doutoranda da Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos (Poslin) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

³ Segundo Charaudeau & Maingueneau (2002), a noção de *discurso* já era conhecida na filosofia clássica, enquanto que as leis do discurso foram, primeiramente, tratadas por Grice na década de 60 (v. 1.2).

⁴ “Nossas trocas linguageiras não consistem, normalmente, numa sucessão de expressões desconectadas, caso contrário não seriam racionais. São, caracteristicamente, pelo menos até certo ponto, esforços cooperativos”. (Tradução nossa).

um recorte de mundo, com características estéticas e estilísticas muito particulares de seu criador. O leitor passa a estruturar suas expectativas, de acordo com a obra em questão, recorrendo a um mecanismo interpretativo que pode vir a justificar as possíveis transgressões encontradas por ele. Segundo Maingueneau (1996:139), a obra literária constitui um ato de enunciação, e como tal, pode ser submetida às normas da interação verbal, mas sem se deixar encerrar nelas. Se a obra literária pode ser submetida aos princípios e às leis do discurso, é inevitável que se encontre nela transgressões desses princípios e dessas leis.

Quando falamos de princípios e leis e suas respectivas transgressões é compreensível que o primeiro pensamento que nos vem à mente é que os princípios e as leis são “positivos” e a transgressão é algo “negativo”, levando-se em conta o senso comum, os estereótipos. Em vários casos de contrato comunicacional, essa idéia de leis “positivas” e transgressões “negativas” corresponde à realidade. O artista, por sua vez, pode provocar em sua arte uma reviravolta nos valores do senso comum⁶. O uso artístico desses valores pode invertê-los da negatividade para a positividade. Uma transgressão num discurso literário pode ter o objetivo de causar efeitos estéticos propositais por parte do escritor. Nesse caso, a transgressão passaria a ser “positiva”, do ponto de vista da estilística do escritor. Não obstante o juízo de valor habitualmente atribuído às transgressões, passamos a considerá-las na obra de Guimarães Rosa reconhecendo suas particularidades e sua importância.

Hermetismo x lei da modalidade

Sabemos que lei da modalidade se refere à forma como o enunciador utiliza a língua em seu discurso. De acordo com a lei da modalidade, o sujeito, ao se comunicar, deveria procurar apresentar ao outro um discurso de fácil entendimento, e ainda, evitar ambigüidades ou obscuridades, de forma a não dificultar a recepção do discurso por parte de seu interlocutor. O hermetismo⁷, proposital ou não, é uma transgressão dessa lei. O texto hermético é um texto construído sem a preocupação em ser claro muitas vezes excessivamente valorizado por este motivo. É um texto escrito para os “iniciados”, de difícil elaboração, precioso, e por isso, inacessível à maioria.

A escrita de Guimarães Rosa é considerada por alguns de difícil compreensão. O vocabulário utilizado pelo autor apresenta, em grande escala, regionalismos, estrangeirismos, arcaísmos, variações e criação de vocábulos⁸. O autor procurava, assumidamente, uma linguagem própria:

A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a bênção eclesiástica e científica. Entretanto, como sou sertanejo, a falta de tais formalidades não me preocupa. Minha amante é mais importante para mim (ROSA apud MARTINS, 2001, p. x).

Conhecedor de várias línguas estrangeiras⁹, capaz de acompanhar as traduções de suas obras, comentar e sugerir mudanças nas correspondências com seus tradutores, Guimarães Rosa considerava seu conhecimento de grande utilidade no momento de usar seu próprio idioma: “...*aprendi*

⁵ Uma transgressão já poderia ser identificada apenas no título de uma obra, quando ele remete o leitor a uma idéia absolutamente errada do que a obra traz em seu interior. Um exemplo clássico: *A cantora Careca*, de Eugène Ionesco.

⁶ Um exemplo, que nos é bastante caro, é aquele do poeta Charles Baudelaire, que costumava dissociar o belo do bom, associação bastante usual em outros poetas e habitualmente aceito pelo senso comum.

⁷ Utilizamos, aqui, o termo *hermetismo* no sentido de: confuso, de compreensão difícil, de sentido vago ou obscuro; misterioso (Larousse cultural).

⁸ Segundo Bastianetto (2000:558), Eliana Amarante de Mendonça Mendes, em sua tese de doutorado *A tradução dos neologismos de Grande Sertão: Veredas*, detectou e analisou 942 neologismos.

⁹ Segundo nota do Editor, na edição por nós escolhida, de *Grande Sertão: Veredas*, Guimarães Rosa era conhecedor de pelo menos 13 línguas estrangeiras. (Rosa, 2001:8).

algumas línguas estrangeiras apenas para enriquecer a minha própria.” (ROSA apud MARTINS, 2001:x). O autor tinha consciência de que sua escrita não era clara e objetiva e, propositalmente, parecia querer torná-la obscura e de difícil compreensão. Trata-se de uma idiosincrasia da escrita de Guimarães Rosa. Ele tinha objetivos precisos, ao optar por formas que exigiam um pouco mais de seu leitor:

Não procuro uma linguagem transparente. Ao contrário, o leitor tem de ser chocado, despertado de sua inércia mental, da preguiça e dos hábitos. Tem de tomar consciência viva do escrito, a todo momento. Tem quase de aprender novas maneiras de sentir e de pensar. Não o disciplinado – mas a força elementar, selvagem. Não a clareza – mas a poesia, a obscuridade do mistério, que é o mundo (ROSA apud MARTINS: 2001, p. ix).

São muitas as tentativas de organização do vocabulário rosiano, com o objetivo de contribuir para o acesso ao texto, facilitando a comunicação com o leitor. Uma prova incontestável de que seu vocabulário transgredir a lei da modalidade reside no fato de alguns estudiosos se dedicarem a pesquisas que tratam especificamente da linguagem rosiana. Entre os últimos trabalhos publicados sobre Rosa, encontramos o de Martins: *O léxico de Guimarães Rosa*, obra de 536 páginas, dedicada exclusivamente ao vocabulário rosiano. Em sua introdução, a autora faz menção a inúmeras obras anteriores, que tiveram objetivo parecido e que muito contribuíram para seu trabalho (MARTINS, 2001: p. xii).

Apesar da linguagem incomum e difícil, a obra de Guimarães Rosa não deixou de ser lida. Mesmo com vários vocábulos praticamente impossíveis de serem encontrados em um dicionário comum, o leitor aceita o contrato e se torna um interlocutor interpretante da obra literária. Ainda hoje, depois de todas essas obras “facilitadoras”, vemos leitores que se dedicam à obra rosiana sem recorrerem a nenhum tipo de dicionário. Por mais hermética que possa ser a linguagem de Guimarães Rosa, o leitor, por motivos não categoricamente conhecidos, sempre interagiu e continua interagindo com sua obra. O *Grande Sertão: Veredas* foi publicado pela primeira vez em 1956 e hoje, para este artigo, utilizamos a 2ª impressão da 19ª edição da Editora Nova Fronteira, de 2001. Existem, ainda, as edições da Editora José Olympio, detentora dos direitos de publicação antes da Nova fronteira, além das diversas traduções para outras línguas publicadas no exterior. Não teríamos tantas edições publicadas se o público não estivesse interagindo com a obra.

O hermetismo é uma transgressão que, embora esteja no discurso do personagem-narrador Riobaldo, pode ser considerada como sendo de responsabilidade do *scriptor*¹⁰. Sabemos que os limites entre as instâncias enunciativas não são facilmente estabelecidos. O *scriptor* coloca na voz de seu personagem um discurso hermético (e isto não se aplica somente à obra em questão), pois tem um objetivo definido *a priori*, o de instigar o leitor e proporcionar-lhe a ocasião de experimentar “*novas maneiras de sentir e de pensar.*”

Repisar x Lei da Exaustividade

O repisar é a repetição de trechos no discurso (palavras, frases, conceitos, idéias etc.) que fornecem informações a mais do que aquelas consideradas suficientes para a comunicação. O repisar se caracteriza como anti-exaustividade, uma vez que é portador de um excesso de informações. Esta prática transgredir a lei da exaustividade, que diz que o enunciador deve dar apenas informações que convêm ao destinatário, a informação pertinente máxima.

Em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo faz uso recorrente do repisar. Algumas idéias, frases,

¹⁰ Usamos o termo *scriptor* para definir o sujeito que exerce uma função literária, diferentemente de *autor*, sujeito histórico que exerce, além da função literária, outras funções discursivas” (Mello, 2004:96).

palavras são fartamente repetidas, às vezes com pequenas variações. Uma lista exagerada de sinônimos pode ser um exemplo desta transgressão. Abaixo, temos uma lista feita por Rosa de vinte e três nomes para o diabo:

Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe; pois é não? O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Côxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, o Que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos... Pois, não existe! (ROSA, 2001, p. 55).

Esses mesmos termos são também empregados ao longo da narrativa, e ainda outros: *diá, Danador, Capiroto, dito, Que-Não-Há, Que-Diga* ou *que-diga, satanazim, Rincha-Mãe, Sangue-D'outro, Muitos-Beijos, Rasga-em-Baixo, Faca-Fria, Fancho-Bode, Treciziano*, etc, além dos mais comumente empregados: *Lúcifer, Satanaz, capeta, demônio, demo* ou *Demo etc.*¹¹

No caso das citações acima, o fato do narrador empregar um grande número de sinônimos para uma mesma concepção pode ser uma forma de garantir a comunicação com seu interlocutor. Poderíamos pensar que como Riobaldo não sabia qual termo o seu “ilustrado ouvinte” reconheceria, ele utilizou todos os que se lembrava, de forma a estar certo de que este (e todos os outros) o compreenderia. A idéia principal na fala de Riobaldo não é afirmar a existência do diabo, mas negá-la. O enunciador, ao utilizar tantos sinônimos, procura intensificar a possibilidade da existência do diabo pelo recurso do repisar e, logo após, reforça a essência de sua fala, negando todo este conjunto numa conclusão curta e definitiva: *Pois não existe!* Aqui, sabemos se tratar de um grande desejo de Riobaldo, o Urutú Branco, de apagar qualquer possibilidade de afirmação do pacto feito por ele com o diabo. Pois naquela noite, em Veredas-Mortas, depois ter decidido pelo pacto, saiu com a incerteza de sua concretização:

E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de passos, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto (ROSA, 2001, p. 438).

No dia seguinte, estranhos acontecimentos foram verificados: o estranhamento dos cavalos, logo depois apaziguados com um simples gesto seu, a tomada da chefia do bando, com a morte de dois jagunços e a partida de Zé Bebelo, a tensão nos encontros com “seô Habão” e “seo Ornelas”. Ainda assim, Riobaldo insistia em dizer que o pacto não foi firmado, e esta insistência denota sua incerteza quanto à veracidade deste fato. A incerteza do pacto é umas das duas grandes angústias de Riobaldo, pois em toda a narrativa, o personagem parece precisar afirmar a não existência do diabo, negando sua condição de pactário.

Além deste primeiro exemplo que demos de repisar, onde o enunciador faz uso do recurso dos sinônimos, encontramos uma outra forma similar: a repetição de frases com pequenas variações. Recurso que Riobaldo utiliza na célebre frase: *Viver é muito perigoso*. Vejamos algumas variações recolhidas:

¹¹ Reproduzimos as letras maiúsculas e minúsculas tal qual encontramos na edição pesquisada. Alguns nomes aparecem ora em maiúscula, ora em minúscula.

Viver é negócio muito perigoso... (p. 26)
O senhor sabe o perigo que é viver... (p.35)
Viver nem não é muito perigoso? (p.51)
Viver é muito perigoso. (p.65)
Viver é muito perigoso... (p.101)
O senhor já sabe: viver é etcétera... (p. 110)
Viver é muito perigoso, já disse ao senhor. (p. 252)
Viver é muito perigoso; e não é não. (p. 328)
Porque, viver é muito perigoso... (p. 518)
Viver – não é? – é muito perigoso. (p. 601)

Riobaldo reforça a periculosidade da vida por meio da repetição exaustiva da frase, que vem com pequenas modificações (às vezes apenas na pontuação), algumas vezes atestando, inclusive, o reconhecimento desta repetição (como nos exemplos das páginas 110 e 252). Esta repetição parece ser uma reflexão do personagem sobre sua própria vida, como se só agora, após abandonar a vida de tantos perigos, ele se desse conta da dimensão do risco que correu durante tanto tempo. O perigo apontado pelo narrador não diz respeito apenas ao risco de vida que corre um jagunço, cuja vida é marcada por guerras com soldados e bandos inimigos, mas também aos perigos do amor e da crença – ou a falta dela.

Apresentamos, ainda, um outro exemplo do repisar que nos parece ter objetivo diverso daqueles acima apresentados. No momento em que o bando, agora sob a chefia de Zé Bebelo, se encontra encurralado numa fazenda, pelo bando de Ricardão, Riobaldo alimenta uma triste desconfiança. Ele desconfia que seu bando pode estar sendo traído por Zé Bebelo, uma vez que este manda um recado escrito para os soldados, com o objetivo de por fim à batalha que parecia quase perdida. Riobaldo se coloca de sobreaviso, disposto a matar Zé Bebelo ao menor sinal de traição. Num momento de tensão entre os dois, já que Riobaldo passava pela grande angústia de talvez ser obrigado a matar um homem de sua grande admiração, Zé Bebelo, desconfiado do temor do amigo, lhe pergunta: “*Ao silêncio, Riobaldo Tatarana! Eh, eu sou o chefe!?!...*” (Rosa, 200, p. 366). Ao que Riobaldo após grande hesitação responde:

– Pois é, Chefe. E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma nenhuma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? de nada. De nada... De nada... (ROSA, 2001, p. 366-367).

Naquele momento Riobaldo percebeu que sua falsa modéstia surtiu o efeito desejado, pois Zé Bebelo se perturbou e pareceu ter entendido a ameaça velada, procurando tranquilizar o amigo com elogios generosos de valorização do bom jagunço que era Riobaldo. O repisar, neste caso, foi uma estratégia do personagem de chamar atenção para si, como aquele que tinha grande consciência dos acontecimentos e estava disposto a ações extremas. Foi com satisfação que constatou o sucesso de sua estratégia:

O que eu tinha feito? Não por saber – mas somente pelo querer – eu tinha marcado. Agora, ele ia pensar em mim, mas meditado muito. Achei. Agora, ele ia não poder trair, simples, mas havia de raciocinar às vezes, dar de rédea prá trás do avançado para a traição. A certa graça, a situação dele, arparada. Eu estava com o bom jogo (ROSA, 2001, p. 367).

Riobaldo tinha uma clara consciência do poder das palavras como modificador de situações e realidades e, mais de uma vez, fez uso disso para desviar o curso das coisas a seu favor. Um pouco adiante na narrativa, após o suposto pacto com o diabo, Riobaldo usa da mesma estratégia para

confundir o bando e assumir a chefia de uma vez por todas. Estando um grande grupo sob comando de Zé Bebelo, aguardando a chegada de outro chefiado por João Goanhá, Riobaldo coloca em dúvida quem chefiaria o bando depois do encontro dos dois chefes. Neste momento, sua insistente pergunta é constrangedora:

- “Ah, agora quem aqui é que é o Chefe?” (ROSA, 2001, p. 451)
- “Agora quem é que é o Chefe?” (ROSA, 2001, p. 451)
- “Quem é que é o Chefe?” (ROSA, 2001, p. 452)
- “Quem é qu’... – é o Chefe?!...” (ROSA, 2001, p. 452¹²)
- “Quem é que é o Chefe?” (ROSA, 200, p. 453)
- “Quem é que?” (ROSA, 2001, p. 453)

No desenrolar de três páginas, a pergunta se repete causando uma crescente tensão no bando, assim como no leitor. A morte de dois jagunços durante a discussão só faz aumentar ainda mais a expectativa de um desdobramento violento, que afinal não chega a acontecer. O impasse chega ao fim com a deposição voluntária, ainda que sob pressão, de Zé Bebelo do posto de chefe. Riobaldo, sabendo que Zé Bebelo, não admitiria ser chefiado por outro, colocou a questão, propositalmente, para iniciar a querela. À medida que a tensão aumentava, ficava clara a intenção de que um terceiro nome surgisse. Após a morte dos irmãos jagunços, que ensaiaram uma reação contra Riobaldo (e foram baleados por ele), este se afirma como pretendente ao posto, se impondo por sua tão laureada pontaria. Zé Bebelo, que, por princípios, não admitia ser chefiado, deixa o bando. Mas o poder de Zé Bebelo continua exercendo forte influência em Riobaldo, agora chefe Urutú-Branco. Em todas as decisões, Riobaldo pensa em como Zé Bebelo reagiria e procura ser coerente com as atitudes de seu amigo. Riobaldo demonstra, ainda, estar sobre influência de seus antigos chefes quando decide empreender a travessia do Liso do Sussuarão, tarefa fracassada sob o comando de Medeiro Vaz.

O repisar aparece diversas vezes na narrativa, sob forma de sinonímia, variação ou insistência. Cada caso apresenta um objetivo específico, a busca de um determinado efeito. São transgressões caracterizadas, como dissemos, pela anti-exaustividade. As informações pertinentes máximas, nos casos apresentados, poderiam ser dadas de forma mais concisa e prática. Estariam mais em conformidade com as leis do discurso, porém perderiam o efeito desejado. Consideramos essa transgressão como sendo da responsabilidade do personagem Riobaldo. O repisar aparece como uma estratégia sua para causar efeitos em seu receptor ideal que, nos casos citados, diz respeito a seus companheiros de jagunçagem ou ao “doutor”. O leitor não está livre dos efeitos causados pelo repisar. Ele é um expectador (e também um co-produtor de sentidos) que acompanha os diálogos dos personagens. Ao aceitar o pacto ficcional com a obra literária, o leitor está suscetível aos efeitos de real, que causam impressões e sentimentos como, por exemplo, a angústia, a tensão, a ansiedade e a curiosidade, todos facilmente provocados pelo recurso do repisar.

Digressão x Lei da Informatividade

A digressão transgredir a lei da informatividade, uma vez que provoca o desvio da informação. Ela pode evitar ou adiar a informação, causando a frustração ou uma maior expectativa no interlocutor. Em *Grande Sertão: Veredas*, a transgressão não se estende até o fim da narrativa, pois as informações acabam por serem dadas. A transgressão acontece principalmente no momento em que a informação vai sendo protelada. A expectativa causada pode ser o resultado de uma estratégia estilística do autor.

Em *Grande Sertão: Veredas*, o narrador Riobaldo é uma espécie de contador de histórias.

¹² Esta pergunta é recortada pela reação do jagunço Rasga-em-Baixo e seu irmão José Félix, mortos por Riobaldo por tiro em um átimo.

Sua narrativa tem um caráter oral, com falas claramente dirigidas ao Doutor. No decorrer da narrativa, Riobaldo faz menção a momentos nos quais se encontrava na condição de contador de histórias:

Que tal, o que o senhor acha? Pois, mire e veja: isto mesmo narrei a um rapaz de cidade grande, muito inteligente, vindo com outros num caminhão, para pescarem no Rio. Sabe o que o moço disse? Que era assunto de valor, para se compor uma estória em livro (ROSA, 2001, p. 100).

Assim a eles eu disse. Tanto enquanto riam, apreciando me ouvir, eu contei a estória de um rapaz enlouquecido devagar, nos Aiáís, não longezinho da Vereda-da-Aldeia: (...) (ROSA, 2001, p. 441).

Riobaldo, disposto a narrar sua história para o viajante, insiste que ele permaneça por, pelo menos três dias, em sua companhia. O personagem busca um interlocutor na tentativa de reviver sua juventude, seus prazeres e suas angústias. Ele busca um julgamento, uma condenação ou um endosso por suas ações do passado. A narrativa é entrecortada, diversas vezes, por observações sobre sua maneira de contar ou sobre sua memória em relação aos fatos. O narrador parece ter inteiro conhecimento quanto à desordem cronológica de sua história e, por várias vezes, anuncia o retorno a trechos antes inacabados, além de admitir erros e esquecimentos, às vezes atribuídos à sua idade avançada. Todas essas observações, assim como os pequenos casos que entrecortam a narrativa são, em princípio, transgressões também do princípio de pertinência. Ora, se existe uma história a ser contada, é natural que o interlocutor espere que ela não seja prolongada por digressões que não são pertinentes.

A narrativa apresenta dois grandes pilares que sustentam todo um conjunto de personagens, descrições, ações e acontecimentos. Os pilares são, na verdade, as duas maiores angústias do narrador-personagem: o amor por Diadorim e a incerteza quanto ao pacto com o diabo. Essas angústias estão claramente atestadas nos trechos abaixo:

De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?! Me franzi. Ele tinha a culpa? Eu tinha a culpa? Eu era o chefe (ROSA, 2001, p. 511).

Mas minha alma tem de ser de Deus: se não, como é que ela podia ser minha? O senhor reza comigo. A qualquer oração. Olhe: tudo o que não é oração, é maluqueira... Então não sei se vendi? Digo ao senhor: meu medo é esse. Todos não vendem? Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é este. A quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador... (ROSA, 2001, p. 501).

Embora as duas angústias de Riobaldo representem a espinha dorsal da narrativa, ele não hesita em produzir vários elementos de efeito enriquecedor ou digressivo no decorrer de sua história. O pano de fundo que contextualiza suas angústias é a guerra entre bandos de jagunços, por isso várias batalhas são minuciosamente descritas. Ainda na contextualização da história, grandes descrições espaço-geográficas, com menções à fauna e à flora, são produzidas. A descrição, física ou psicológica, de alguns personagens também é importante para compor o cenário dos acontecimentos. O que chamamos de *digressão* são os pequenos casos inesperados que interrompem a história, desviando o curso da atenção tanto do interlocutor de Riobaldo como do leitor empírico.

Esses pequenos casos estão ligados à história de Riobaldo por diversos liames. Por vezes, eles aparecem para exemplificar uma afirmação dada, outros são usados como ilustração da reflexão do narrador sobre a natureza humana, a sociedade e a religiosidade do povo. Há momentos em que o narrador passa de um caso a outro, encontrando pontos de ligação entre eles, adiando ainda mais

o retorno à história. Como exemplo, temos o caso da antiga fazenda de escravos em Ribeirão Entre-Rios que remete ao caso da boiada que afundou no brejo, que remete ao caso de Rudugério de Freitas (ROSA, 2001, p. 90-91). Todo esse trecho suspende a narrativa de Riobaldo. Ele próprio, após quatro páginas, indica a volta ao ponto antes da digressão: *Pois porém. Ao fim retomo, emendo o que vinha contando* (ROSA, 2001, p. 94).

Riobaldo é um personagem que, apesar de ter vivido como um “fora da lei” do sertão, se revela como sendo de profunda religiosidade. Além dos ensinamentos kardecistas que recebeu de seu compadre Quelemém, Riobaldo exprime sua ligação com a religião católica, e ainda um certo vínculo com a igreja metodista. Essa fé ecumênica é uma forma de tentar redimir-se dos crimes que cometeu no passado e garantir o poder sobre sua própria alma, renegando o possível pacto com o diabo. Como vimos anteriormente, o narrador inclui pequenos casos com o objetivo de ilustrar suas reflexões acerca da religiosidade. Outro exemplo disso é o caso da moça do Barreiro-Novo que, após trocar toda sua alimentação por três gotas de água benta, começou a provocar milagres a sua volta. Caso esse que está imbricado com o do casal do Rio do Borá que, sendo primos, tiveram filhos sem braços e sem pernas. O desenrolar desses casos culmina na afirmação de um doutor de que Deus não existe. Afirmação que provoca grande impacto em Riobaldo. A existência do diabo era algo que estava presente em suas preocupações, mas a existência de Deus não lhe parecia questionável: *Deus existe mesmo quando não há* (Rosa, 2001:76). Mais uma vez o narrador percebe a digressão e chama a atenção do interlocutor para sua maneira pessoal de contar:

Se eu estou falando às flautas, o senhor me corte. Meu modo é este. Nasci para não ter homem igual em meus gostos. O que eu invejo é a instrução do senhor... (ROSA, 2001, p. 76).

O discurso de Riobaldo é, muitas vezes, recortado por suas próprias observações acerca da maneira peculiar de contar sua história. Esse fato pode ser resultado de uma tentativa de refletir sobre seu discurso, ou seja, o enunciador faz uso do próprio discurso para caracterizar sua fala (metadiscursividade). Algumas observações se referem à falta de linearidade na narrativa ou à sua linguagem simplória, outras dizem respeito às falhas de memória, decorrente de sua idade avançada ou da distância dos acontecimentos. Eis aqui alguns exemplos recolhidos:

Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas (ROSA, 2001, p. 37).

Por mim, só, de tantas minucias, não era o capaz de me alembrear, não sou de à parada muita coisa; mas a saudade me alembra (ROSA, 2001, p. 45).

Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto (ROSA, 2001, p. 115).

Riobaldo recorre ao recurso metadiscursivo para explicar ou justificar sua forma pessoal de contar. Sua metadiscursividade, porém, não pode ser dissociada de seu discurso, uma vez que está inserida neste. Segundo Maingueneau: *“o discurso sobre o dizer inscreve-se nesse dizer”* (1996:148). A metadiscursividade, nesse caso, é parte do discurso e apresenta um efeito transgressivo, pois desvia, por alguns momentos, a atenção do receptor - quer seja o Doutor ou o leitor empírico - da história contada para as observações do enunciador acerca de sua maneira de contar.

Como vimos, os casos inesperados que ocorrem no decorrer da narrativa tinham, freqüentemente, um objetivo específico de ilustração de um fato ou reflexão. E estavam, de alguma forma, ligados à história principal, mesmo que o efeito fosse de adiamento da “informação”. A digressão não comprometeu a comunicação da história e nem impediu que o desejo do interlocutor

- quer seja o interlocutor de Riobaldo (o Doutor), quer seja o leitor empírico – de acompanhar a narrativa fosse satisfeito. Ela, a digressão, teve papel fundamental no enriquecimento da narrativa, incrementando os efeitos de real, já que a forma peculiar do personagem narrar ficou claramente expressa como característica de um sertanejo em idade avançada.

Considerações Finais

Todo e qualquer discurso é, de certa forma, regido por princípios e leis que, quando respeitadas, podem tornar o discurso eficiente para a comunicação. Embora um discurso que não transgrida nenhuma lei seja um discurso idealizado, o excesso de transgressões pode, facilmente, prejudicar a boa comunicação. Percebemos em nossa pesquisa que o texto literário transgride, muito freqüentemente, princípios e leis discursivas. Entretanto, as transgressões são, na maioria das vezes, propositais. Elas são, na verdade, escolhas do escritor e apresentam objetivos de caráter estético e/ou estilístico.

As transgressões investigadas em *Grande Sertão: Veredas* foram: o hermetismo, o repisar e a digressão, que transgridem as leis da modalidade, da exaustividade e da informatividade respectivamente. O hermetismo é uma transgressão vastamente pesquisada no que se concerne à escrita rosiana. As várias publicações dedicadas ao assunto já atestam a obscuridade da linguagem utilizada pelo escritor. Procuramos, aqui, associar essa particularidade estilística do escritor com as leis discursivas. Em nossa análise, chegamos a duas conclusões, quanto a esse ponto. A primeira conclusão foi facilitada pelos testemunhos do próprio escritor: o hermetismo é uma transgressão proposital, cujo objetivo é, intencionalmente, incitar o leitor a estabelecer uma relação mais dinâmica com a obra. A segunda conclusão, também ligada a fatores externos ao texto, é que o hermetismo rosiano não compromete a comunicação com um número absolutamente considerável de leitores. Trata-se de uma transgressão enriquecedora na composição da obra e pode ser considerada de responsabilidade do *scriptor*. O sujeito empírico e historicamente constituído, no momento que exerce a função literária, faz a escolha por uma escrita com tendência à obscuridade.

O repisar e a digressão são, como vimos, transgressões que ocorrem diversas vezes no decorrer da narrativa de Guimarães Rosa. Essas ocorrências estão diretamente ligadas à instância do personagem Riobaldo. Embora o *scriptor* seja responsável pela composição do discurso do personagem, este é um ser lingüisticamente real. Uma vez criado o personagem, o *scriptor* passa a lidar com as restrições relativas à natureza desse personagem. Constatamos que o repisar, embora encontrado sob diferentes formas (sinonímia, variação, insistência), é sempre uma estratégia do personagem de agir sobre seu(s) interlocutor(es). Os efeitos provocados nos personagens são, também, extensivos ao leitor empírico que, ao aceitar o contrato ficcional com a obra literária, se torna um expectador sujeito às impressões provocadas pelo discurso que compõe o mundo das palavras. O repisar, como vimos nos exemplos analisados, pode ser um recurso de poder persuasivo sobre o(s) interlocutor(es).

A digressão faz parte da maneira particular de Riobaldo contar sua história. Os casos que entremeiam a história, assim como a metadiscursividade, fazem parte das reflexões do narrador. Os desvios, as desordens, os esquecimentos são ocorrências próprias do discurso de um narrador idoso, confuso e angustiado com seu passado. Tais ocorrências fazem parte do efeito de real relativo à natureza do personagem. A digressão é um dos componentes que caracteriza o personagem.

O levantamento das transgressões em *Grande Sertão: Veredas*, assim como suas possíveis justificativas propostas neste trabalho, pretendem ser mais uma contribuição no sentido de integrar as teorias discursivas com a obra literária. Nossa investigação aponta em duas direções: o estudo das especificidades comunicacionais presentes no discurso literário e a visão da transgressão dos princípios e das leis do discurso como um recurso enriquecedor da criação artística.

Em nossa análise, não pretendemos concluir, simplesmente, que Guimarães Rosa transgrediu princípios ou leis do discurso em *Grande Sertão: Veredas*, mas dar um passo além, de forma a contribuir para uma nova leitura da obra, ou em desvendar peculiaridades na escrita do autor. Pensamos

numa maneira de abordar o assunto não apenas apontando e discriminando as transgressões, mas analisando o porquê de suas ocorrências e os efeitos que estas poderiam causar no leitor.

REFERÊNCIAS

- BASTIANETTO, P. G. E. C. A tradução dos neologismos rosianos na versão italiana de *Grande sertão: veredas*. In: DUARTE, L. P. et al. *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: Editora Puc Minas, 2000.
- GRICE, H. P. Logic and conversation. In: COLE P. & MORGAN J.L. *Syntax and Semantics*, vol III, *Speech Acts*. New York: Academic Press, 1975.
- MAINGUENEAU, D. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MARTINS, N. S. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.
- MELLO, R. Teatro, Gênero e Análise do Discurso. In: MACHADO, I. L. & MELLO, R. (Org.) *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso FALE – UFMG, 2004.
- MELO, T. C. A. *Da ficção rosiana: leis discursivas e suas transgressões*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

