

“O SENHOR TOME NOTA”: VEROSSIMILHANÇA NA NARRAÇÃO DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Gabriela Brahim Correa
(UFES-PG)

Wilberth Salgueiro
(UFES-CNPq)

RESUMO

O artigo investiga a verossimilhança na voz narrativa de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, a partir da hipótese, indicada por Dirce Côrtes Riedel em *Meias-verdades no romance*, de que teria sido o “senhor” interlocutor, e não o ex-jagunço Riobaldo, quem teria escrito o relato, configurando-se assim como uma espécie de supranarrador. Para reiterar essa possibilidade, retoma-se a questão da verossimilhança e da funcionalidade de certos elementos linguísticos na narrativa. Com isso, propomos uma ampliação das leituras do romance rosiano tendo em vista a hipótese acima.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; narração; verossimilhança; Dirce Côrtes Riedel.

A verossimilhança é um aspecto fundamental de qualquer narrativa, pois ela vai determinar as formas de semelhança do narrado com a realidade externa à diegese. Ou seja, ainda que sabidamente o leitor seja apresentado a um terreno ficcional durante o contato com um texto literário, esse é considerado verossímil se o enredo que traz demonstra semelhanças com o “mundo real”. Mais especificamente, o enredo será verossímil se houver coerência interna entre as partes que o compõem, considerando a trama que envolve narrador, personagens, espaço e tempo (o que permite, por exemplo, que uma boa ficção científica seja plenamente verossímil; e um texto realista descosido, inverossímil). Nas palavras de Antonio Candido, “o funcionamento das personagens depende

dum critério estético de organização interna. Se esta funciona, aceitamos inclusive o que é inverossímil em face das concepções correntes" (CANDIDO, 1985, p. 76). Noutros termos, é no espaço literário que se criam as condições de existência e autonomia do mundo ficcional.

Em *Grande sertão: veredas* (1994 [1956]), de Guimarães Rosa, uma questão problemática e crucial referente à verossimilhança interna da narrativa é o fato de que Riobaldo, ex-jagunço semiletrado, agora rico latifundiário de "range-rede", supostamente teria escrito seu relato sobre os tempos de jagunçagem. Isso porque o romance traz, desde a primeira página, com o travessão inaugural, a fala do sertanejo em primeira pessoa, contando a um "senhor de suma doutoração" as suas vivências. Seu contar revela-se um monólogo, visto que seu ouvinte não tem nenhuma fala ao longo de todo o romance – sabemos que ele ainda ouve por meio de comentários do próprio Riobaldo sobre as reações desse: "o senhor tolere" (p. 3), "olhe o senhor" (p. 26), "conto ao senhor" (p. 11), "o senhor tome nota deste nome" (p. 406), "o senhor escreva no caderno" (p. 716), "o senhor enche uma caderneta" (p. 856), "reze o senhor por essa minha alma" (p. 870), entre tantas outras manifestações fáticas.

Nesses exemplos, o que chama a atenção são os contínuos apelos de Riobaldo para que seu interlocutor escreva em seu caderno o que está ouvindo dele: parece haver uma preocupação do ex-jagunço com o registro escrito de seu relato. Esse é um dos motivos que nos leva a perguntar com Dirce Riedel (1980, p. 15-16):

Será Riobaldo um personagem narrador que narra o vivido? Será ele apenas o jagunço aposentado que dita o seu discurso ao visitante letrado, pedindo-lhe que o complete? Será apenas o sertanejo que, como quem não quer, vai negaceando o saber hierarquizado do interlocutor mudo?

Wladimir Garcia (1987), em direção semelhante à nossa, também parte de um diálogo com a professora Dirce Riedel para entender a complexidade do foco narrativo no romance rosiano: "Quem é o narrador do *Grande sertão: veredas*? Tal pergunta, aparentemente simples, foi por mim formulada à Dra. Dirce Côrtes Riedel após sua rápida exposição sobre aspectos vários da obra durante a semana em comemoração aos 30 anos do lançamento do livro, realizada na UFSC em novembro de 1986" (p. 96). Ou seja, é antiga e consistente a suspeita de ter sido esse próprio senhor, que tudo ouviu, "com toda leitura e suma doutoração", quem teria

escrito a narrativa ditada por Riobaldo. Considerando que esse interlocutor passa todo o relato tomando nota do contado pelo ex-jagunço, é plausível supor que tenha sido ele quem, depois, transformou o relato oral do sertanejo em uma obra escrita. Além das frequentes anotações, a cultura letrada desse “senhor” fortalece essa hipótese. Crer nessa possibilidade é mais verossímil do que imaginar que Riobaldo, semiletrado, teria escrito uma obra que, embora guarde semelhanças com a oralidade sertaneja, apresenta também traços de uma cultura erudita à qual dificilmente um cidadão da zona rural teria acesso na primeira metade do século XX, mesmo sendo “sofismado de ladino” (p. 13).

Amplificar a hipótese de esse inominado Senhor ser o escriba organizador da fala alheia não é desconsiderar que, de fato, os elementos de oralidade e da cultura jagunça e sertaneja estejam associados ao universo de Riobaldo. Para Jaime Ginzburg, as memórias dos tempos de jagunçagem são recuperadas “de forma sinuosa, descontínua e problemática” (1993, p. 11). Essa aparente desordem na linearidade narrativa pode ser apontada como traço de relato oral em primeira pessoa, bem como expressões típicas da fala regional, como “rebuçar”, verbo comum no interior mineiro mas pouco frequente nos centros urbanos. Porém, deve-se lembrar que “o aproveitamento das peculiaridades orais, no caso, não implica reprodução documental da linguagem falada. O que existe é a estilização dos processos expressivos que a caracterizam e de suas tendências para a intensificação” (PROENÇA, 1958, p. 78). Dessa forma, ter em conta a apropriação desses elementos por parte do “senhor” no momento da escrita não é nada implausível.

Cabe lembrar ainda que a linguagem de *Grande sertão: veredas*, para além desses evidentes traços de oralidade e de regionalismo, traz outros mecanismos de construção, sobretudo lexicais, que, por sua vez, não seriam esperados em uma suposta escrita de um sertanejo semiletrado. Para falar com Eduardo Coutinho, Guimarães Rosa

não se limitou apenas a reproduzir a linguagem falada no Brasil. E à síntese já existente acrescentou a sua própria síntese: uma estrutura sintática bastante peculiar e um léxico que inclui grande número de neologismos; vocábulos extraídos de idiomas estrangeiros ou revitalizados do antigo português; uma série de termos indígenas ou dialetais que ainda não tinham sido incorporados à sua língua de origem. (COUTINHO, 1983, p. 208)

A exemplo, citam-se alguns estrangeirismos do romance rosiano.

Tem-se a palavra “esmar-te”, forma ab-rasileirada do inglês *smart* [inte-ligente, esperto, vivo], que Riobaldo usa como adjetivo para os olhos de Diadorim; ou a expressão *lordeza*, oriunda do inglês *lord*, com que Riobaldo define a boa vida que a riqueza de Selorico Mendes lhe propor-cionava. Sabe-se que, no Brasil, o uso de expressões oriundas da língua inglesa tornou-se mais frequente sobretudo a partir da segunda metade do século XX, com a terceira revolução industrial e a intensificação do pro-cesso de globalização. Além disso, mesmo atualmente, esses anglicismos costumam ser mais comuns nos centros urbanos do que na zona rural— o que torna improvável que Riobaldo tivesse acesso a esse vocabulário no sertão dos anos 1940.

Procedimento semelhante ocorre também com outros idiomas ain-da menos frequentes no contexto brasileiro: o alemão, o francês, o latim ou as línguas indígenas. Esse conhecimento de múltiplas línguas reite-ra nossa hipótese sobre a necessidade de uma cultura de extrema erudi-ção para a escrita do romance: se já vimos ser improvável que Riobaldo conhecesse o inglês, mais duvidoso ainda era que conhecesse a língua alemã ou a francesa, por exemplo, de influência menos evidente na fala brasileira. De um “senhor de suma doutoração”, porém, poderíamos es-perar expressões como a latina “vade retro”, ou “deo-gratias”, ou a in-dígena “mbaiá”: é mais verossimil que ele tivesse acesso a essa cultura. (Se, como já propuseram alguns estudiosos, este personagem “senhor” for uma espécie de *alter ego* do autor Guimarães Rosa, cujo hábito de muito anotar em caderneta é bastante conhecido, então este políglotismo encontraria abrigo.)

Além disso, outros processos linguísticos presentes no romance, como os recorrentes neologismos, também não soam tão críveis no vo-cabulário de um sertanejo semiletrado quanto soariam no de um homem culto como o “senhor” interlocutor, seu narratário primeiro. A exemplo, pode-se citar o trecho em que Riobaldo define Hermógenes como “as-sassim”, neologismo composto pela aglutinação das palavras assassino e assim. Ou quando refere-se ao menino Guirigó como “trestriste” — ne-ologismo ainda mais sofisticado por envolver os já mencionados estran-geirismos, dessa vez em derivação prefixal com a língua francesa: três (muito) + triste. Vê-se nesses exemplos um jogo lexical que não condiz com o saber do ex-jagunço, mas que não soa estranho se vindo do interlo-cutor erudito a quem, segundo Dirce Riedel (1980, p. 51), Riobaldo “dita a narrativa pedindo que a complete”: “No fim, o senhor me completa” (p.

539). Ao que parece, nessa hipótese, o calado senhor não só completou, mas deixou suas marcas inequívocas na narrativa, como pistas àqueles que desconfiarem do lugar absoluto que, em geral, se atribui à voz narradora de Riobaldo.

Essa hipótese, de que o autor ficcional do relato não seja o ex-jagunço, mas seu culto interlocutor, certamente atribuiria maior verossimilhança ao romance rosiano. Isso porque, embora Riobaldo afirme ter estudado (“Não é que eu esteja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória.”, lê-se na p. 13) e tenha mesmo sido professor de Zé Bebelo, não há elementos no romance que permitam atribuir a ele erudição o suficiente para a elaboração de uma linguagem tão permeada de sofisticados jogos linguísticos, que envolvem inclusive saber e conhecimento de outras línguas. Atribuí-los ao atento ouvinte com “carta de doutor”, e com caderneta à mão, ajudaria a explicar mais plausivelmente esses recursos narrativos.

Tal possibilidade traria ainda mais questões a serem debatidas no romance, por exemplo, acerca de palavras homófonas. Quando Riobaldo afirma que “Treva toda do sertão, sempre me fez *mal*” (p. 37 – grifo nosso), estaria ele dizendo que as mazelas sertanejas o afligiam? Ou sua assertiva teria o sentido de “me fez mau”, uma confissão autocrítica sobre seu próprio caráter? Considerando sua narrativa oral como tendo sido escrita por outra pessoa, a dúvida é cabível: ora, é possível que o senhor tenha optado pelo registro que lhe soou mais provável, enquanto o ex-jagunço tenha pensado em outro sentido, outra palavra.

Exemplos como esse não faltam. “Todo o mundo se olhava, num *desconcerto*” (p. 379 – grifo nosso): seria este o sentido que a fala oral de Riobaldo desejava, isto é, o de “ausência de harmonia, de ordem, de concerto”? Ou seria “desconcerto”, no sentido de “falta ou impossibilidade de concerto”? As duas leituras são possíveis. Mas quem decide e define é a escrita do, no caso, narrador-escriva.

Ou quando Riobaldo lamenta a morte de seu grande amor: em “Diadorim, Diadorim — será que *amereci* só por metade?” (p. 860 – grifo nosso), estaria ele utilizando a forma arcaica do verbo “merecer” (amerecer)? Ou esse “a” seria um pronome átono feminino (a merecer, merecê-la)? Novamente, são duas interpretações cabíveis, visto que esse trecho é justamente o momento em que a mulher de Hermógenes traz o corpo morto de Diadorim, e Riobaldo percebe que o amigo por quem era apaixonado, na verdade, era uma mulher. A opção registrada (*amereci*) atenua,

de certo modo, a dor da perda, amenizando aquilo que a outra possibilidade (a mereci) traria à tona.

O trecho “E, mesmo, quem *de si de* ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio.” (p. 6 – grifo nosso) também traria, nessa leitura, uma preciosa ambiguidade, visto que a expressão grifada pode ser lida também como “quem *decide* ser jagunço”. O anotador da fala parece não ter querido dar um caráter de autonomia e de escolha ao gesto de tornar-se jagunço, o que o verbo “decidir” indicaria. Mas o eco da possibilidade – de si de – fica ressoando, como hipótese, mesmo porque essa “decisão” implica uma estreita relação com aquele que se evita, o demo, haja vista que “Quem muito se evita se convive” (p. 4).

Certamente, a possibilidade de que a narrativa oral de Riobaldo tenha sido escrita por esse “senhor” traria outras inúmeras possibilidades e experiências de leitura. E, de fato, o romance não traz elementos que permitam ter essa certeza de autoria. Na verdade, tratar-se-ia de uma coautoria, entre quem fala e quem escreve: mas quem escreve não tem a palavra final? Pode-se crer na inverossimilhança de uma suposta autoria de Riobaldo, mas não há como descartá-la; pode-se apontar motivos para crer na autoria do interlocutor, mas não há possibilidade de prová-la inquestionavelmente.

Teria Riobaldo falado ou ditado para o senhor ouvinte inserir ao fim o sinal de lemniscata (“∞”), a indicar que a travessia sempre recomença? Ou essa decisão e intervenção terá sido de responsabilidade desse narratário que, ao escrever a memória de Riobaldo, se torna ele mesmo o narrador da história alheia? Teríamos assim um curioso caso de narrativa em primeira pessoa, conduzida, no entanto, por uma terceira. Entre a fala e a escrita parece ocorrer uma metamorfose semelhante à experiência de um deslocamento: “a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais embaixo, bem diverso do em que primeiro se pensou” (p. 28). Assim, se primeiro se pensou ser apenas e absolutamente Riobaldo o narrador de sua própria saga, agora se pode pensar – sem prejuízo para a integridade da obra – que um outro personagem, este onipresente senhor, que “ri certas risadas”, seja aquele que tem a última palavra, aposta “em romance descrito” (p. 179), como em *mise en abîme*.

A pergunta de Wladimir Garcia à prof^a Dirce Riedel – quem é o narrador de *Grande sertão: veredas?* –, que já fora desenhada em 1980 em *Meias-verdades no romance*, recebe nova resposta em 1986, no calor

da hora: “a palestrante afirmou que, num certo sentido, poderia ser este último [o personagem-narratário “senhor”], para logo em seguida caracterizar uma ambivalência no narrador de *Grande sertão: veredas*, o que seria coerente com a tônica de ambiguidade que predomina em toda a obra” (GARCIA, 1987, p. 97). Estudiosa arguta de Guimarães Rosa e Machado de Assis, pioneira em tantas descobertas no mundo da literatura, a Dirce decerto não escapou a capciosa questão do foco narrativo no romance rosiano. Se o dono da voz é Riobaldo, ao falar ele a doa a outrem, que passa a representar a voz do dono, e instaura-se, a um tempo, como um novo dono da voz – e dela senhor.

“SIR, TAKE NOTE”: VERISIMILITUDE IN *THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS*’ NARRATION

ABSTRACT

This article examines the concept of verisimilitude in *The Devil to Pay in the Backlands*’ (by João Guimarães Rosa) narrative voice. Dirce Côrtes Riedel, in her book *Meias-verdades no romance (Half-truths in the novel)*, introduced the hypothesis that “mister” interlocutor, instead of the *ex-jagunço* Riobaldo, would actually be the one who would have written the story, and therefore became a sort of supra narrator. In order to reiterate such a possibility, I reassess the issues of verisimilitude and functionality of some linguistic elements of the narrative. Based on the aforesaid hypothesis, I, thereby, propose one more way of reading Rosa’s novel.

KEYWORDS: João Guimarães Rosa; narration; verisimilitude, Dirce Côrtes Riedel.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFIELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 51-80.
- COUTINHO, Eduardo. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: 1983, p. 202-234. (Coleção Fortuna crítica)
- GARCIA, Wladimir. Quem é o narrador do *Grande sertão?* **Travessia** (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, v. 15, p. 96-106, 1987. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/17418/16005>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- GINZBURG, Jaime. **A desordem e o limite – a propósito da violência em Grande sertão: veredas**. Dissertação. FFLCH. USP, 1993.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. **Trilhas no Grande sertão**. Rio de Janeiro: MEC, 1958.
- REBELLO, Ivana. Arquivo secreto: dedicatória e cartas de amor na escrita de Grande sertão: veredas. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 49, n. 2, p. 180-189, abr.-jun. 2014.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. **Meias-verdades no romance**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
- ROCHA, Luiz Carlos de Assis. Considerações sobre os empréstimos em *Os Sertões* de Euclides da Cunha e em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. **Boletim**, Belo Horizonte, v. 3, n.7, p. 57-75, 1982.
- ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Recebido em: 30 de julho de 2016

Aceito em: 24 de outubro de 2016