

Muitas vozes em uma só: A Terceira Margem do Rio*

Marli Quadros Leite**
Universidade de São Paulo / CNPq

Resumo

A partir da perspectiva da norma, do gênero e da língua, analisa-se um exemplo de *prosa romanesca*, o conto *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa. O objetivo do trabalho é mostrar como, pela *estilização* da linguagem, o autor trabalha aspectos de variação lingüística por meio dos quais constrói efeitos de sentido no texto literário. A estilização se fez sobre dois processos simultâneos, o da hibridização e o da variação da hibridização, pelos quais se mostram as vozes do narrador e das personagens representadas e, também, outras vozes que habitam as vozes desses seres de linguagem, como a do autor, a partir da qual todas as outras vozes acontecem no mundo de linguagem. O fundamento teórico do trabalho é Bakhtin (1992 [1979]; 1993 [1975]).

Palavras-chave: normatividade; gênero discursivo; estilização; variação lingüística.

Abstract

In this paper we aim to analyse the novel *A terceira margem do rio* (The third side of the river), by João Guimarães Rosa, to show the point of view of discourse genre's normativeness. We intend to show how the author uses aspects of linguistic variation, through language styling to create meaning effects in the literary text. This kind of styling uses two simultaneous processes, hybridation and hybridity variation, whereby we can hear the narrator's voice and that of the characters', as well as the author's voice. The theoretical basis of the paper is Bakhtin (1992 [1979]; 1993 [1975]).

Key words: normativeness; discourse gender; stylization; linguistic variation.

* Recebido em 29/09/2008. Aprovado em 06/10/2008.

** É doutora em Lingüística pela Universidade de São Paulo e, atualmente, professora livre-docente da Universidade de São Paulo. É bolsista de produtividade do CNPq.

Recebido em 29/09/2008. Aprovado em 06/10/2008.

Résumé

À partir de la perspective de norme, de genre et de la langue, on analyse un exemple/ un extrait de la prose romanesque, le conte *A terceira margem do rio* (Le troisième bord du fleuve), de João Guimarães Rosa. Ce travail a le but de montrer comment, à partir du langage, l'auteur/l'écrivain emploie les aspects de variation linguistique par lesquels il construit des effets de sens du texte littéraire. La stylisation s'est produite par deux procédures simultanées (celle d'hybridation et celle de variation d' hybridation) par lesquelles les voix du narrateur et des personnages représentés, outre d'autres voix qui habitent celles de ces êtres de langage, comme celle de l'auteur, à partir de laquelle toutes les autres voix atteignent le monde du langage. Le fondement théorique utilisé se trouve chez Bakhtin (1992 [1979]; 1993 [1975]).

Mots-clé: normativité; genre discursif; stylisation; variation linguistique.

Primeiras palavras

Para homenagear nosso querido amigo Luiz Antônio Marcuschi, escolhi tratar aqui de um dos de seus temas: *gênero discursivo*. Na tentativa de provocar alguma reação dos leitores, tomo o tema a partir de uma perspectiva ainda não comum nos artigos científicos brasileiros, a da normatividade. Faço-o na intenção de abrir a discussão sobre esse aspecto, o que, sem dúvida, é uma forma de corresponder às provocações acadêmicas, tão ao gosto do grande lingüista que é Marcuschi.

Tratar dos gêneros do discurso, segundo o que ensinou Bakhtin (1993 [1975] e 1992 [1979]), é tratar de norma. Conforme disseram a socióloga francesa Ramognino (1994) e o filósofo, também francês, Auroux (1998), os fatos sociais são normativos. O primeiro pergunta "*est-ce la sociologie est une science ou bien est-ce qu'elle est normative?*", ao que responde "*la sociologie est normative de fait*". O autor explica que o problema da sociologia é a relação existente entre indivíduo / sociedade / norma e que é a norma o elo entre indivíduo e sociedade, o que, portanto, faz que ela esteja sempre como pano de fundo em todos os pressupostos sociológicos. Auroux (1998), por seu turno, parte do corolário de ser a lingüística uma ciência normativa, já que seu objeto, a língua, é um fato social, engajadamente normativa, um dever ser. Não obstante isso, o autor reconhece que a língua tem também um engajamento ontológico e, portanto, pode ser estudada a partir de sua propriedade de ser, embora seja um objeto, em essência, marcado normativamente.

Em outra linguagem, que não essa, baseada na terminologia da lógica deôntica, mas daquela baseada na filosofia da linguagem de origem bakhtiniana, talvez seja mais fácil, ou menos complexo, porque mais

relacionado ao fenômeno da linguagem, tratar desse problema. Segundo as idéias de Bakhtin (op. cit.), nenhum locutor inaugura a língua, ninguém é um “Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais fomos os primeiros a nomear” (op. cit.:319), o que significa que a língua que cada locutor toma para si já foi antes e será depois a língua de outros. Falamos como “*devemos falar*” e não como “*queremos falar*”, há um obrigatório social, a norma, as restrições sociais que subjugam o sujeito falante. Mas é a própria linguagem que permite a expressão criadora humana e a possibilidade de romper um hipotético círculo vicioso e determinista que talvez se formasse, se a situação fosse apenas a da repetição de padrões, mas “*a língua reflete e refrata a realidade*” (Bakhtin/Volochínov 1988 [1929]). Por isso, ao mesmo tempo em que a língua do homem parece ser a mesma de sempre é diferente a cada enunciação, pela operação do sujeito no ato da interação, falada ou escrita, em atenção e resposta ao seu interlocutor. Não obstante tudo isso, enfatizamos, o discurso e a língua obedecem a imperativos sociais, normas que, no âmbito do discurso, são denominados *gêneros discursivos*, formados diversamente, a depender do engajamento do sujeito em cada uma das esferas das atividades sociais (Bakhtin 1992). Associados a cada gênero há estilos lingüísticos: o próprio do gênero e o do locutor.

Por isso, a enunciação da língua não é aleatória nem perdida no tempo/espaço. Ao contrário, a enunciação, que, sob o ponto de vista da produção, é um ato individual de um sujeito posicionado no tempo/espaço obedece a injunções sociais, restrições, próprias a cada uma das instâncias em que se posiciona o sujeito falante. Essas restrições são normativas e visam a regulamentar cada intervenção discursiva humana.

Portanto, o locutor recebe, além das formas prescritivas da língua comum (os componentes e as estruturas gramaticais), as formas não menos prescritivas do enunciado, ou seja, os gêneros do discurso, que são tão indispensáveis quanto as formas da língua para um entendimento recíproco entre locutores. (1992:304)

O conceito de norma em Lingüística é comumente relacionado ao enunciado e não ao discurso como um todo, o que deve ser corrigido, pois a língua emana do sujeito socialmente engajado. Esse mesmo sujeito, contudo, que obedece às restrições sociais, tem a faculdade de alterá-las, variá-las ou rompê-las. Procuraremos, pois, mostrar neste texto alguns fatos reveladores de variação, como ruptura ou não de norma corrente, em um gênero do discurso: a prosa romanesca de um

conto. Examinaremos o conto *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa.

O “pé” empírico da prosa romanesca

A discussão miúda sobre a diferença formal entre o romance e o conto será aqui desprezada em proveito de uma categorização maior e mais ampla pela linguagem, a prosa romanesca, conforme conceito de Bakhtin (1993).

Comumente, a variação, tal como é concebida no âmbito da Sociolingüística, como diferentes formas de dizer o mesmo significado, é observada em *corpora* extraídos da língua falada em situações de comunicação controladas pelo pesquisador, a partir de variáveis relativas ao falante (usuário) e à situação de comunicação (uso). A importância do sujeito, seu engajamento enunciativo e os efeitos de sentido de suas escolhas, umas e não outras, não são salientes nesse tipo de análise. É o enunciado e suas características lingüísticas que são dissecados, estratificados, quantificados, e, ao final, terão um valor ou um *status*. Em Leite (1998), por exemplo, analisamos o *status* lingüístico de expressões ou segmentos lingüísticos, como as formas de tratamento *nós* e *a gente*, o verbo *chamar*, regido ou não de preposição, e os verbos *chegar* e *ir*, acompanhados de preposição *a* ou *em*. A Sociolingüística brasileira tem produção farta nesse campo, conforme se pode conferir pelos relatos do estado de arte da disciplina em Vandresen (2000) e Neves (1999).

Aqui nossa proposta segue, sob o ponto de vista da análise da variação, orientação diferente dessa, porque visará a considerar, de um lado, o enunciado como resultante da enunciação, em que os falantes (escritor/ leitor, ou falante/ ouvinte) estão engajados; de outro, as expectativas de respostas recíprocas dos sujeitos enunciativos, conforme modelo teórico-metodológico de Bakhtin (op. cit.). O enunciado significa, o leitor responde a essa significação. O comentário dos efeitos de sentidos que as escolhas lingüísticas produzem são, aqui, respostas do leitor. O leitor “responde” quando entende.

Conforme se pode deduzir da filosofia bakhtiniana, o romance é o espaço privilegiado da linguagem, porque é o mundo *em* e *de* linguagem. Nele a amálgama de todas as vozes é possível na fala dos enunciadores, autor, narrador e personagens individualizadas. O romance, diz Bakhtin (op. cit.:73), é “*um fenômeno pluriestilístico, plurilingüe e plurivocal*” e traz “*uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais*” (p.74). Todas as vozes, dialogizadas no romance, compõem uma estilística que reflete o plurilingüismo social, e por isso é possível buscar

na prosa romanesca não somente a hibridização, mas também a variação que constroem a linguagem estilizada dessa prosa.

A prosa romanesca, segundo essa perspectiva, não é *“um monólogo do autor independente e fechado que pressupõe além de seus limites apenas o ouvinte passivo”* (op. cit.:83), mas um diálogo constante plurilíngüe desse autor com várias vozes e vários gêneros que entram no romance para configurá-lo. A linguagem do romance, como todas as outras é emanada de um locutor, de um sujeito que fala a partir de um certo lugar: o autor, o romancista. Por isso, Bakhtin diz que o foco principal do gênero romanesco é *“o homem que fala e sua palavra”*. Embora a fala produzida literariamente seja uma representação artística, uma ideologização do discurso, o sujeito que fala (o autor) e que faz os seres da linguagem falar, o narrador e os personagens, é um homem historicamente posicionado no tempo e no espaço, e seu discurso é social e não individual. A prosa romanesca é estilizada, mas, como todas as outras, emana desse sujeito empírico, o que aparece na imagem da linguagem que a literatura cria.

Disso se percebe que, embora a linguagem literária não seja um retrato, uma reprodução da língua empírica, dela não se afasta completamente, porque quem faz o discurso literário é um ser concreto socialmente localizado. Quando Bakhtin (op. cit.: 156) trata dos procedimentos de criação do modelo da linguagem do romance, refere-se a três categorias, denominadas por ele básicas, que se amalgamam no texto literário: hibridização; inter-relação dialogizada das linguagens; diálogos puros. Sobre a hibridização, a respeito da qual se deteve, e a que nos interessa mais de perto, explicou que *“é a mistura de duas linguagens no interior de um único enunciado, é o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências lingüísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas) da língua”* (ib.). O autor objetiva falar da hibridização consciente como um procedimento literário, mas não deixa de comentar a existência da hibridização inconsciente como processo normal da língua. Diz ele:

Porém, uma hibridização involuntária, inconsciente, é uma das modalidades mais importantes da existência histórica e das transformações das linguagens. Pode-se realmente dizer que, no fundo, a linguagem e as línguas se transformam historicamente por meio da hibridização, da mistura das diversas linguagens que coexistem no seio de um mesmo dialeto, de uma mesma língua nacional, de uma mesma ramificação, de um mesmo grupo de ramificações ou de vários, tanto no passado histórico das línguas, como no seu passado paleontológico, e é sempre o enunciado que serve de cratera para a mistura.

A hibridização inconsciente é orgânica, histórica e própria da linguagem empírica corrente. A consciente é própria da linguagem literária. Aquela, esclarece Bakhtin, é bilíngüe, mas unívoca, no sentido de que parte de uma consciência, essa é bilíngüe e biunívoca, porque se constrói sobre duas consciências.

O objetivo de Bakhtin é caracterizar o fenômeno da imagem da linguagem ou, em outras palavras, da representação literária da linguagem; o nosso é verificar como nessa representação a imagem de outras linguagens são nela refletidas para configurá-la literariamente. Para dizer quais são as fontes às quais recorre um escritor para construir a linguagem estilizada da prosa romanesca, Bakhtin (op. cit.:160) refere-se não somente à hibridização, como já comentamos, mas também à variação. Primeiro ele diz que a variação é o equívoco, é a entrada, na língua estilizada, de *“material alheio e contemporâneo”*, mas depois diz que a indisciplina da variação pode tornar-se proposital e organizada e transformar-se em hibridização. A variação existe, pois.

Conclui-se, dessa breve discussão sobre alguns pontos acerca do problema do estilo e da pessoa que fala no romance, que a prosa romanesca é constituída de uma linguagem estilizada, que se erige sobre muitas fontes, dentre as quais a realidade lingüística do autor, em toda a sua amplitude sociolingüística e ideológica. Por isso, Bakhtin afirma que o *“romancista não visa absolutamente a uma reprodução lingüística (dialeológica) exata e completa do empirismo das linguagens estrangeiras que introduz — ele visa apenas ao domínio literário das representações destas linguagens”* e que *“o romance requer uma expansão e aprofundamento do horizonte lingüístico, um aguçamento de nossa percepção das diferenças sociolingüísticas.”* (p. 162-3).

Levantamos e comentamos esses pontos teóricos a fim de abrir uma clareira, uma licença, para proceder a uma investigação da variação nesses textos, a partir de dois pontos de vista: da Sociolingüística, no que concerne à origem das vozes que aparecem na fala do narrador (arcaísmos, regionalismos, coloquialismos) e a certas escolhas morfosintáticas; da estilística enunciativa, no que concerne à exploração desses fenômenos como fatos de estilização, por hibridização e variação. No fundo, para verificar como a norma desse gênero discursivo ao mesmo tempo em que permite variação, consolida-se.

Vozes veladas em variação: A Terceira Margem do Rio

Tratar da literatura de João Guimarães Rosa dentro das premissas acima estabelecidas é possível porque esse é um autor que busca a originalidade, a estilização, e para isso “trabalha” pelo discurso, os recursos da língua. O objetivo de Guimarães é construir uma

literatura em linguagem que, o mais possível, seja identificada com o sertão e com o Brasil. Não é a fala contemporânea da cidade que interessa ao autor, é a fala rural, ilimitada.

Guimarães afirma que seu guia é a língua portuguesa do Brasil atual. Mas não só. O português do Brasil é a plataforma de trabalho sobre a qual erige seu discurso. Ele mesmo afirma, em entrevista (diálogo com) concedida ao escritor alemão Günter Lorenz, em 1965, quando da realização do Congresso de escritores Latino-Americanos em Gênova, que também outras línguas (e outros estágios do português) são matérias-primas para o seu labor literário:

Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia, ciência lingüística, foram inventadas pelos inimigos da poesia. (Diálogo 1965:35)

Nesse depoimento metadiscursivo, fica aparente o processo de estilização consciente a que o escritor submete a língua. Também, os processos de hibridismo consciente, a dialogicidade, a presença de muitas outras línguas na prosa romanesca ficam confessados. São estratégias de estilização. Mas o ponto fundamental e orientador desse processo é a língua portuguesa do Brasil, o que fica muito bem representado pela metáfora do "aparelho de controle". Há de tudo, inclusive a realidade empírica da língua.

O português-brasileiro, como ele diz, é diferente do europeu. A diferença, segundo explica, é favorável ao Brasil, porque a variedade brasileira não é, ainda, uma "língua saturada", como a européia, porque seu desenvolvimento ainda está em curso e, também, porque recebeu contribuições de outros povos e culturas (índios e negros). Por isso, diz: *"Eu, como brasileiro tenho uma escala de expressões mais vasta que os portugueses, obrigados a pensar utilizando uma língua já saturada."* (id.:45). Mas o que lhe escapa nesse comentário é que ele também escreve numa língua saturada. Saturada da ideologia brasileira que o leva a tal afirmação. As línguas vivas não gastam seu potencial expressivo, não se saturam sob esse ponto de vista, porque se renovam a cada momento. Essa ideologia da "riqueza expressiva", porém, é lugar comum no Brasil, e também Guimarães Rosa caiu nessa armadilha! Isso mostra como o homem é ideologicamente marcado.

Mas Guimarães sempre foi um escritor que rejeitou lugares comuns e rótulos. Numa tentativa de auto-avaliação, partindo do que a crítica literária dizia a respeito dele e de sua literatura, que era revolucionária, porque rompia com a gramatiquice, ou porque trazia traços da língua praticada correntemente em certa região do Brasil, reagiu. Guimarães Rosa negava o adjetivo revolucionário para si e para seu trabalho. O universo lingüístico que reivindicava para operar, e em que se posicionava, era muito maior que o presente. Era o passado, o presente e o futuro lingüísticos. Sua linguagem e seus discursos são, mesmo, impossíveis de ser enquadrados na realidade empírica, embora ela seja uma de suas fontes. Se pensarmos na metáfora do rio, pela qual Guimarães se explica, sua linguagem é um rio cuja superfície é apenas o ponto de partida, que se estende para o fundo, para as profundezas, para as margens, incluindo a terceira, e cuja matéria água/língua se difunde para o alto, como em estado de vapor, sem limites de expansão pelo espaço. É a infinitude. Sobre sua ação assim se explicou:

Não sou um revolucionário da língua. Quem afirma isto não tem qualquer sentido da língua, pois julga-se segundo as aparências. Se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua, pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da lama, para poder lhe dar luz segundo minha imagem. Veja como se tornam insensatas as frases feitas, tais como 'revolucionário' ou 'reacionário', quando as examinamos em função de sua utilidade, quando a gente toma beim Wort nimmt [toma literalmente], como dizem os alemães. (Diálogo 1965:35)

Isso deixa claríssimo que o trabalho com a linguagem rosiana não é simples nem fácil. Vamos aqui nos arriscar apenas a pôr uma lupa sobre um recorte de sua prosa, para mostrar, pela escolha de variantes oriundas de múltiplas vozes, num processo de hibridismo, como Guimarães constrói a estilização de sua linguagem. O autor trabalha ora com formas variantes que não se difundiram na língua contemporânea, decalcadas em estágios anteriores da língua, arcaísmos, ou neologismos de sua própria criação a partir de outras línguas e outros discursos que ouviu ou inventou. Além disso, procuraremos mostrar, também, que Rosa aproveita fatos da realidade lingüística brasileira contemporânea, culta ou não, e da amálgama de tudo isso constrói seu discurso.

No conto em questão, narrado em primeira pessoa, a voz que fala é a de um "filho", um homem sertanejo que conta a decisão do pai de, um dia, depois de ter mandado construir uma canoa, retirar-se do convívio de todos, da família e dos amigos, para ir refugiar-se no rio,

navegando sem nunca mais voltar à margem. Tudo se passa num ambiente rural, entre a casa em que habitavam o narrador e sua família e o rio em que navegava o pai.

A estilização da linguagem é pautada em estratégias lingüísticas regulares, que incluem processos morfossintáticos e léxico-semânticos trabalhados com o fim de produzir efeitos de sentidos precisos e diferentes em cada caso. O conto tem cento e trinta e cinco períodos, a maioria curtos, construídos com poucas orações. A maioria absoluta dos períodos tem apenas uma ou duas orações. A estatística disso é a seguinte, em relação à configuração dos períodos: 33,33% de uma oração (quarenta e cinco ocorrências); 31,11% de duas orações (quarenta e duas ocorrências); 17,04% de três orações (vinte e três ocorrências); 5,93% de quatro orações (oito ocorrências); 8,15% de cinco orações (onze ocorrências); 2,22% de sete orações (três ocorrências). Apenas uma ocorrência de período de seis, nove e onze orações (0,74% de cada uma dessas).

A estilização faz-se na base de estratégias que criam o efeito de sentido de proximidade e informalidade, que fazem o leitor se situar na vida conservadora do campo, pela recorrência a palavras e expressões antigas, de regionalismos léxicos e sintáticos e de expressões coloquiais próprias da conversação cotidiana do ambiente rural. Além disso, o tom de coloquialidade e informalidade, embora não por recursos comuns e vazios, predomina no texto. Alguns dos procedimentos a que o autor recorreu foram os seguintes:

Morfossintáticos	Léxico-semânticos
1. Inversões de termos no sintagma e na frase.	1. Arcaísmos.
2. Elipses de termos e orações.	2. Palavras pouco usadas.
3. Substantivações.	3. Palavras de uso informal ou populares.
4. Próclises absolutas.	4. Neologismos.
5. Topicalização do sujeito e do objeto.	5. Regionalismos.
6. Substituições de palavras.	6. Locuções de uso informal.
7. Construções sintéticas.	7. Tupinismos.
8. Construções analíticas.	
9. Arcaísmos.	
10. Neologismos.	
11. Alterações em regências verbais.	
12. Alterações na conjugação verbal.	
13. Combinações de advérbios, preposições e conjunções.	
14. Pronominalizações verbais.	

Ao lado dos processos de estilização, há todos os prototípicos da norma culta corrente e, também, os próprios da linguagem literária. A seguir, procuraremos comentar alguns dos processos de estilização.

Margens e vozes terceiras: o texto

No primeiro parágrafo do conto, há duas situações dignas de nota. Um uso que não parece ser comum na norma lingüística brasileira, em suas diversas variedades regionais, que é o emprego do participípio do verbo *ser*, em sentido passivo, “*sido assim desde mocinho*”. Na linguagem corrente, que dá origem a uma norma considerada comum, a forma preferida seria o pretérito perfeito, “*foi assim desde mocinho*”, ou, ainda, o gerúndio composto “*tendo sido assim desde mocinho*”. Mas o comum, a intimidade lingüística, como dizia Guimarães, era a literatura pobre. Ainda no mesmo trecho, o autor aproveitou a expressão substantiva *a gente*, em substituição a *nós*, tão típica da variante brasileira e, também, mas considerada de uso “popular” na época da publicação de *Primeiras estórias*, livro do qual faz parte o conto *A terceira margem do rio*, a década de sessenta (1962). O *a gente* era estigmatizado; hoje está gramaticalizado e gramatizado como forma de tratamento, de representação da primeira pessoa. O conto tem doze formas a *gente* contra quatro *nós*. Vejamos o primeiro parágrafo:

- (01) Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e *sido* assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a *gente* — minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa.

Em outras duas passagens, Guimarães variou de novo o emprego do participípio. Em (02), o emprego regular seria *ficara* para manter o paralelismo com o *virara*, que lhe antecede. Essa forma, contudo, não faria o mesmo efeito de sentido que faz o participípio, pelo aspecto perfectivo mais remoto daquela, e mais pontual e recente desta:

- (02) Mas eu sabia que ele agora **virara** cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, **ficado** preto de sol e dos pêlos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a *gente* de tempos em tempos fornecia. (Grifamos)

No exemplo seguinte, também, é o particípio que diz, de forma econômica e incisiva, a inesperada concordância do pai com o desembarque, efeito que não seria o mesmo com a forma analítica, o gerúndio composto, acompanhada de complemento, que seria “tendo concordado com meu chamado”:

(03) Manejou remo n'água, proava para cá, concordado.

Em todos os casos, percebe-se, pela escolha dessas formas, o dialogismo do discurso, pelo eco da voz sertaneja ouvida em cada palavra.

A voz do povo: hoje

Da linguagem comum, normal, do povo, Guimarães trouxe para o conto a variação da forma de tratamento você / você › ocê › cê / para imprimir à frase da personagem efeito de sentido especial. Para, pelas diferentes formas, deixar a personagem exprimir, em escala ascendente, do mais íntimo para o mais formal, lingüisticamente expressado pela forma mais reduzida da palavra para a mais completa, cê › ocê › você, e do próximo para o distante, sua ira em relação à atitude do marido, de ir para o rio na canoa que mandara fabricar. Leiamos o trecho:

(04) Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beíço e bramou: — ‘**Cê** vai, **ocê** fique, **você** nunca volte!’ Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos. (Grifamos)

Ainda como marcas da linguagem popular, o autor preferiu os verbos *mascou*, por mordeu, e *bramou*, de bramir, por gritou ou vociferou. As escolhas têm objetivo certo: fazer o leitor “ouvir” a voz do homem do sertão, quando a personagem fala, em discurso direto ou não. A formação da expressão *alva de pálida*, estilizada a partir das expressões comuns e correntes “*branca de raiva*” ou “*pálida de susto*”, também concorre para pôr o sertanejo no texto, pela lembrança do diferencial de sua linguagem aos ouvidos urbanos e comuns.

O cruzamento de pessoas verbais, tão comum na linguagem falada corrente popular do Brasil, aparece algumas vezes no conto. Nenhuma escolha é aleatória. Nesse caso, a 1ª pessoa do plural, cruzada com a 3ª do singular, cria o efeito de sentido da proximidade *versus* distanciamento, em relação ao sentimento de todos sobre a situação do pai, que, embora ausente, era muito presente, porque estava ali no rio ao

alcance dos olhos e das vozes de todos. Por isso, ao mesmo tempo em que o narrador diz “*Nós, também, não falávamos mais nele*”, com pronome e verbo em primeira pessoa, de modo a trazer a ação para bem perto de cada um, diz “*só se pensava*”, com o verbo em terceira pessoa, para deixar a ação mais impessoal. Nesse caso, a ação era de todos e não era de ninguém em particular. Por isso mesmo, o narrador nega o esquecimento que a família vai tendo do pai, por meio do mesmo jogo de pessoas gramaticais, 1ª x 3ª, nosso/se: “*não, de nosso pai não se podia ter esquecimento*”. O excerto é o seguinte:

- (05) E nunca mais [o pai] falou palavra. Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos.

Uma operação lingüística comum na boca do povo simples, não-escolarizado, ou de escolarização incipiente, é também usar palavras e expressões gastas ou inusitadas, segundo julgamento dos ouvidos urbanos, pela baixa circulação. Nos três trechos seguintes, (06), (07) e (08), podemos verificar essa situação, porque as expressões grifadas, “*jurou contra a idéia*”, “*subimento*” e “*vadiava*”, embora dicionarizadas e sem nenhuma marca restritiva de uso, soam rurais, populares ou regionais. Vejam-se os textos:

- (06) Nossa mãe **jurou muito contra a idéia**.
- (07) E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido, mesmo na demasia das enchentes, no **subimento**, aí quando no lanço da correnteza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e paus-de-árvore descendo — de espanto de esbarro.
- (08) Seria que, ele, que nessas artes não **vadiava**, se ia propor agora para pescarias e caçadas? (Grifamos os trechos)

A próclise absoluta, tão característica do português do Brasil de hoje e de ontem, também foi aproveitada por Guimarães, como mais um recurso para trazer a voz brasileira para o texto:

- (09) Me viu, não remou para cá, não fez sinal.

Esse é um caso em que, pelo todo do texto, não há possibilidade nem de pensar em variação culto/popular no âmbito da norma brasileira, porque uma outra possibilidade de realização da frase, por exemplo “*Viu-me, não remou para cá, não fez sinal*”, não cabe aí nem por hipótese.

A voz do povo: outros tempos

O equilíbrio do texto, no que concerne ao “tom” sertanejo, é possível pelo uso balanceado de arcaísmo e usos contemporâneos. Esses nem são percebidos, mas são a base sobre a qual tudo se organiza, sobre a qual o diferente se torna visível.

Um exemplo disso se pode ver pela opção do verbo *espiar*, no sentido de olhar, preferida no sertão brasileiro, na fala popular, talvez por conservação de sentido do português antigo. Também, pela regência do verbo *acenar* com a preposição *de*, na construção de uma oração de infinitivo curta e significativa, uma criação por analogia com outras regências com preposição *de*, às vezes por conservação de usos antigos, preferidas da linguagem sertaneja. Isso se pode conferir em:

- (10) Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos.

Os arcaísmos são recorrentes na literatura rosiana, mas nem por isso foram reintegrados à norma comum ou voltaram à língua em geral. Alguns retirados de certas variedades, como a rural sertaneja, mineira e nordestina, por exemplo, permaneceram restritas a esses ambientes, não obstante a divulgação literária. O verbo *encalçar* empregado no exemplo (11) faz prova disso:

- (11) Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente.

De longínquos tempos Guimarães vai buscar a palavra *cordura*. Qualidade de *cordo*, diacronismo que, em linguagem de hoje quer dizer *cordato*, *cordura* é palavra já tida como arcaísmo no *Elucidário* de Santa Rosa de Viterbo, de 1798 (*apud* Martins 2001), que vem imprimir o sentido *medievaresco* típico da linguagem sertaneja, como vemos em:

- (12) Nossa mãe, vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira.

Não somente o vocabulário serve ao autor para trabalhar com o tom arcaizante do discurso sertanejo mas também a sintaxe. O verbo *dever* regido da preposição *de*, *dever de*, no sentido de “ser provável ou possível”, por exemplo, evoca a voz dos clássicos da língua. Luft (1987), citando alguns autores, inclusive Bergo e Nascentes, registra que havia uma distinção entre a regência direta e a indireta, com o verbo *dever* seguido de infinitivo, porque, no segundo caso, havia uma ênfase na idéia da ‘possibilidade’. Citando Bergo, Luft diz: ‘Os clássicos autorizam o emprego da preposição *de* em seguida ao verbo *dever*, para aditar-lhe certa idéia de possibilidade’; e citando Nascentes: ‘Esta distinção havia de fato nos clássicos. [...] Encontra-se ainda em escritores arcaizantes. [...] Hoje em dia, porém, ela desapareceu por assim dizer.’. Arcaizante não é qualificação para Guimarães Rosa, que recorre a arcaísmos, mais ou menos remotos, não como um recurso de pureza e vernaculidade, mas como estratégia para “sertanejar” seu discurso, sem fazer prosa regionalista. O filho, em relação ao sofrimento do pai, na canoa de sol a sol e de frio a frio, pensou:

(13) Devia de padecer demais.

A voz do homem simples do interior do Brasil grita no emprego do verbo *carecer*, na acepção de *precisar*, *ser preciso*. Quem tem um pouco de vivência de conversas com falantes da variante popular tem certeza disso, mas os instrumentos lingüísticos também comprovam o fato, conforme registram Martins (2000) e Luft (op. cit.).

(14) Nosso pai carecia de mim, eu sei — na vagação, no rio no ermo — sem dar razão de seu feito.

Vozes novas

Nem só com arcaísmos Guimarães configura a imagem da linguagem sertaneja. Com toda criatividade, ele constrói palavras nunca antes ouvidas nem escutadas. Algumas obedecem à gramática da língua, outras, não.

Em (15) e (16), explorando a potencialidade da língua, o autor cria duas novas palavras. Usando o prefixo *entre-*, na acepção “quase, um pouco, ligeiramente”, por analogia a “*entreabrir*, *entreadivinhar*, *entrebranco*, *entreconhecer*, *entrefechar*” (Houaiss 2001), ele faz *entrelembro*, para falar do processo de lembrar e da pouca recordação que tinha sobre o que se dizia sobre os motivos de seu pai ter-se refugiado na navegação do rio.

- (15) [...] que nosso pai fosse o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa ele tinha antecipado; pois agora me entrelembro.

A história do filho não foi construída de ação, mas de contemplação do estado de ausência/presença do pai no rio, tão perto e tão longe dele. No momento, portanto, da percepção do envelhecimento, outra palavra não havia, para falar do estatismo de sua vida, que, não obstante a sensação de inércia, passava. Evocando passamento, para falar da vida/morte do narrador, emerge no texto demoramento:

- (16) Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento.

Em (17), uma composição verbal de conformação sem igual na língua, porque tem forma de substantivo composto, mas que é formada de verbo e como verbo funciona, surge: verbo infinitivo + conjunção + verbo conjugado, tudo ligado por traços-de-união. A palavra cria todo o efeito de incerteza sobre o que havia, ou não havia, de verdade sobre o motivo da decisão do pai. O efeito de sentido que cria a palavra é o da inexistência de notícia no “diz que disseram

- (17) Seja que, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me diz-que-disseram: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação, ao homem que para ele aprontara a canoa.

... quem sabia de alguma coisa?

Outras vozes

Por meio de duas formas lingüísticas, a voz dos índios brasileiros se faz ouvir explicitamente no texto. Martins (2000) informa que *bubuiar*, boiar, sobrenadar (fig.), é de origem tupi, derivado de be'bui, leve e, pois, 'flutuante'. Também Houaiss (2001) e Aurélio (1999) dão etimologia tupi para a palavra (mbe'mbuya, para ambos), acrescentando, os dois, que a forma é regionalismo da Amazônia. A mesma etimologia é a da palavra *tororoma*, do tupi toro'rom, que quer dizer 'corrente fluvial forte e ruidosa' (Martins 2001) e (Houaiss 2001). Assim, o contexto do período a seguir transcrito soa mais brasileiro:

- (18) De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte.

Outras ordens

Um recurso também muito expressivo a que Guimarães lança mão é o da inversão da ordem das palavras no sintagma, ou dos termos na oração. No trecho seguinte, a alteração da ordem da frase negativa, cuja forma comum, normal, no português do Brasil seria adv. negativo + verbo + adv. negativo, alterada no texto para adv. negativo + adv. negativo + verbo, cria todo o efeito de sentido do silêncio do personagem. Vejamos o trecho:

- (19) Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas? Nosso pai nada não dizia. Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre.

A inversão da ordem dos elementos da frase em (20) traz outras implicações. Um gesto de saudação do pai, dito rosianamente *um saudar de gesto*, levou a ênfase para o ato da saudação em vez de deixá-la sobre o gesto, um simples movimento do corpo que, tantas vezes tem apenas o valor social da aparência, muitas vezes somente “um gesto”, como poderia deixar entender a expressão, se na ordem canônica. Assim é o trecho:

- (20) E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto — o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos!

Um as palavras por outras: efeito no sentido

Dizer como todo mundo diz não é a regra de Guimarães Rosa. Ao contrário, ele entendia que a linguagem era a extensão da personalidade, e cada um tem a sua. Era ao aspecto metafísico da língua a que ele recorria para dizer que “a linguagem e a vida são uma coisa só” (Diálogo 1965:47). Segundo entendia, antes de tudo, a linguagem dele tinha de ser dele (ib.). Como é impossível a cada falante sair por aí inventando uma língua completamente nova, e não era a isso que o autor se referia, ele dava “toques” de estilo à língua de sua prosa, para torná-la diferente, especial. Por isso, trabalhava tanto na cadeia paradigmática: para buscar a palavra, ou o sintagma, mais simples e expressivo ao contexto. Na conversa com Lorenz (1994:44), Guimarães fala de seu método de trabalho, de investigador e tecelão de estilo, quando diz “Chocamos [nós, sertanejos] tudo o que falamos ou fazemos antes de

falar ou fazer. [...] E também choco meus livros. Uma palavra, uma única palavra ou frase podem me manter ocupado durante horas ou dias."

Depois de conhecer esse depoimento, fica mais fácil ler e entender o trabalho do autor na escolha das palavras que fizeram os sentidos dos trechos de número (21) a (23). Em (21), a escolha do verbo *decidir*, na expressão "*decidiu um adeus para a gente*", em vez da comum "*deu um adeus*", faz o sentido do texto: não era uma partida com prazo para voltar. Era definitivo. O trecho em questão é o seguinte:

- (21) Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e **decidiu um adeus para a gente**. (Grifamos)

A escolha do verbo *botar* para compor a expressão "*botou a bênção*", no trecho (22), em lugar de *deu a bênção*, como é comum e corrente (quando a bênção paterna o era), cria o efeito de sentido de permanência, de fixação, no caso da bênção que o pai dá ao filho de uma vez por todas. Sob o ponto de vista da norma culta, o verbo escolhido é, na hierarquia de registros, informal, mas nesse contexto o que é saliente é a força de sentido do verbo, e não sua classificação diastrática. Além disso, na fala popular brasileira, o verbo *botar* é mais recorrente que outros do mesmo paradigma. Leia-se o exemplo:

- (22) Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás.

Outra não é a situação em (23), em que o autor escolhe o verbo *tomar*, para compor, de modo especial, fazendo lembrar a conversa do sertanejo, a frase que resume o processo de reflexão e decisão do narrador. De si para consigo mesmo, tomando idéia de dentro de seu ser, não apenas pensando e refletindo, o filho vai amadurecendo um plano para fazer seu pai chegar a uma das duas margens do rio e desembarcar, para descansar, depois de tantos anos de navegação. Por isso é forte e significativa a escolha do verbo:

- (23) E fui tomando idéia.

Combinando o incombinação

Guimarães não operava somente no nível do inventário aberto da língua. Mexeu no inventário fechado, criando possibilidade de sentido pela combinação de advérbios, conjunções e preposições.

Em (24), a combinação de dois advérbios de sentidos antagônicos exprime a contradição do filho em relação ao passar do tempo: devagar pela duração do sofrimento do pai, depressa porque eles já estavam envelhecidos, mas aquela situação durava:

(24) Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos.

O “*porquanto que*” é sintaticamente redundante, mas semanticamente, não. A dupla introdução da explicação, no contexto de pavor do narrador, no momento em que o pai reage positivamente a seu chamado, saudando-o e remando a canoa em sua direção, sinalizando que, depois, desembarcaria:

(25) Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além.

Em (26), a combinação de duas preposições, “*no entre*”, em conexão com outras escolhas que compõem o período, cria, para o leitor, primeiro, a sensação, de cumplicidade, que era o que acontecia entre o filho que recolhia, furtivamente, o alimento para levar ao pai; depois, de proximidade com o lugar que a personagem descreve e diz depositar o alimento. Vejamos:

(26) O que consumia de comer, era só um quase; mesmo do que a gente depositava, **no entre** as raízes da gameleira, ou na lapinha de pedra do barranco, ele recolhia pouco, nem o bastável. (Grifamos)

Tudo concorre, simultaneamente, para recriar a linguagem do sertanejo, em toda a sua simplicidade.

O incondicional do subjuntivo e outros casos: recursos de oralidade

Não se pode dizer que o texto como um todo não tenha um tom de oralidade, porque toda a construção do autor está voltada para o objetivo de fazer o leitor “ouvir a voz do sertanejo” e conhecer-lhe o coração e o viver. Recursos há, contudo, mais voltados que outros para tal objetivo. É o caso, por exemplo, do uso especial que o autor faz do imperfeito do subjuntivo em lugar do imperfeito do indicativo: em (27), “*só ele conhecesse*”, por só ele “conhecia”; em (28), “*só ele soubesse*”, por só ele “sabia”; em (29), “*ninguém soubesse, fizesse recordação*”, por ninguém “sabia”, “fazia” recordação; e o imperfeito do subjuntivo pelo pretérito mais-que-perfeito-composto, em (30), “*que nosso pai fosse o avisado*”, por que nosso pai “tinha sido” o avisado. Em todos os casos, o

efeito de sentido da escolha de uma forma por outra é o da ênfase na situação de dúvida perene acerca da situação do pai retirado para o rio:

- (27) Mesmo quando foi, não faz muito, dos homens do jornal, que trouxeram a lancha e tencionavam tirar retrato dele, não venceram: nosso pai se desaparecia para a outra banda, aproava a canoa no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mato, e só ele **conhecesse**, a palmos, a escuridão, daquele.
- (28) Só ele **soubesse**.
- (29) Mas, agora, esse homem já tinha morrido, ninguém **soubesse**, **fizesse** recordação, de nada mais.
- (30) Só as falsas conversas, sem senso, como por ocasião, no começo, na vinda das primeiras cheias do rio, com chuvas que não estiavam, todos temeram o fim-do-mundo, diziam: que nosso pai **fosse** o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa ele tinha antecipado; pois agora me entrelembro. (Grifamos os trechos)

Como se pode perceber, o uso comum dos modos e tempos apagaria o efeito da dúvida, já que a ação seria terminativa. O subjuntivo tem valor incondicional de dúvida, na condicionalidade da situação expressada.

Muito de perto fica a oralidade pelo uso de outros recursos: a tematização de um dos elementos do enunciado, como em (31), do sujeito:

- (31) **Nossa mãe**, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: — 'Cê vai, ocê fique, você nunca volte!' (Grifamos)

e a topicalização, nesse caso do objeto, em:

- (32) **Meu pai**, eu não podia malsinar. (Grifamos)

O (im)possível no discurso do sertanejo

A gramática (da língua) não é o limite nem para o sertanejo nem para Guimarães, que cria a imagem de sua linguagem. A realidade

empírica pode parecer pesada, ou mesmo impossível, em certos casos, a estilização, nunca.

Na realidade lingüística, uma sobredeterminação em que estivessem envolvidos preposição + determinante artigo + pronome indefinido + substantivo, seria inaceitável. Neves (2003:15), por exemplo, diz, ao comentar a expressão “à *qualquer*”, marcada com o acento grave, em que a estrutura seria essa:

Em alguns casos, raros aliás, é no interior do próprio funcionamento lingüístico que está o impedimento para a aceitação de um determinado emprego [...], inaceitável porque, em nenhum outro contexto de uso, nenhum falante da língua faz preceder por um artigo o elemento qualquer, isto é, todos os falantes da língua portuguesa — sem necessitar de nenhuma lição, de nenhum treinamento — rejeitam um enunciado como o qualquer funcionário chegou, assim como não dizem a qualquer funcionária chegou.

Esse, todavia, é o caso do excerto (33), em que Guimarães Rosa constrói um sintagma com uma preposição (por) + artigo (as) + pronome indefinido (certas) + substantivo (pessoas), e o estranhamento não ocorre porque o uso se coaduna com o contexto:

- (33) As vozes das notícias se dando **pelas certas** pessoas — passadores, moradores das beiras, até do afastado da outra banda — descrevendo que nosso pai nunca se surgia a tomar terra, em ponto nem canto, de dia nem de noite, da forma como cursava no rio, solto solitariamente. (Grifamos)

A seguir, passaremos a tratar da presença da voz do próprio escritor no texto.

Varição: a voz de Rosa

Conforme a lição de Bakhtin, antes citada, a prosa romanesca é a estilização da linguagem, por meio de processos e estratégias regulares. Essas estratégias consistem, principalmente, da mistura de várias vozes, por meio do processo de hibridização. Uma quebra na regularidade desse processo é gerada por outro processo, a variação, que permite ao leitor perceber a entrada da linguagem comum, não estilizada, no texto. Em geral, diz o autor, a variação leva à hibridização, mas um nível elevado de variação prejudica a estilização e pode, até, ser considerada negativa para o texto.

O texto em questão, nessa perspectiva, é equilibrado. Se é possível, ou aceitável, apenas para não deixar nossa afirmativa como mera opinião, analisar a situação da estilização por meio de números, podemos apresentar o seguinte resultado: da observação e análise de cada um dos cento e trinta e cinco períodos que compõem o texto, verificamos que apenas quarenta e um se apresentaram como frases que podem ser consideradas de uso corrente na língua culta e que não receberam tratamento estilístico especial, o que representa 30% do total. Em cada um dos demais períodos, ou seja, noventa e quatro, portanto 70%, o autor operou um processo de estilização da frase, alguns dos quais aqui comentados.

Quanto ao texto objeto de nossa análise, esse percentual, segundo pensamos, constitui medida ideal para estabelecer o equilíbrio entre as frases investidas de recursos estilísticos e as de linguagem corrente contemporânea. O balanceamento entre os dois processos é tão perfeito que o leitor pode até não perceber a diferença entre um e outro tipo de frase, elas se harmonizam completamente.

Como fato de variação, observamos o emprego concorrente das formas *alembro* e *lembro*. Nos dois casos, a voz que fala é a do filho, narrador. O *alembro* está no segundo período do conto, em contexto em que as frases estão mais estilizadas, sendo ela própria uma das introdutoras dessa estilização. O *lembro*, por sua vez, encontra-se em contexto de menor nível desses recursos.

- (34) Do que eu mesmo me **alembro**, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos.
- (35) Sendo que, se ele não se **lembrova** mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no não-encontrável? (Grifamos)

Quanto aos períodos em que as frases podem ser consideradas de uso corrente, de nível culto, porque a sintaxe e o léxico são tradicionais, canônicos, selecionamos as seguintes:

Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa.

Era a sério.

Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador.

A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente.

Aquilo que não havia, acontecia.

Isso, que fiz, e refiz, sempre, tempos afora.

Mandou vir o mestre, para nós, os meninos.
A gente teve de se acostumar com aquilo.
Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou,
em si, na verdade.
Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com
nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus
pensamentos.
Mas não armava um foguinho em praia, nem dispunha de sua luz
feita, nunca mais riscou um fósforo.
Nós, também, não falávamos mais nele.
Minha irmã se casou; nossa mãe não quis festa.
Às vezes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais
parecido com nosso pai.
Nem queria saber de nós; não tinha afeto?
Viemos, todos, no barranco, foi num dia bonito, minha irmã de
vestido branco, que tinha sido o do casamento, ela erguia nos braços
a criancinha, o marido dela segurou, para defender os dois, o
guarda-sol.
A gente chamou, esperou.
Nosso pai não apareceu.
Minha irmã chorou, nós todos aí choramos, abraçados.
Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui
Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade.
Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha
irmã, ela estava envelhecida.
[...]

Como se vê, se essas não são frases banais, também não são como
as outras, em que se ouve mais a voz do autor e menos a do narrador. Aqui é
a voz do autor que se entremostra. A sintaxe e o léxico dessas frases são, sob
o ponto de vista da norma, correntes, típicas da norma culta brasileira. O
julgamento da língua estilizada dá-se por contraste com a língua corrente,
normal, pois, como diz Bakhtin (1987:157), *“pode-se construir uma imagem
da linguagem, unicamente do ponto de vista de uma outra linguagem, aceita
como norma.”*

Por enquanto...

Sob o ponto de vista do gênero do discurso, o texto analisado seguiu
os ditames da norma: é prosa romanesca e, como tal, apresenta linguagem
estilizada, é uma imagem da linguagem das enunciações representadas.
Paradoxalmente, podemos dizer que também o fazer da estilização literária é

normativo, embora não haja uma norma literária, na perspectiva exatamente de que o dever ser da linguagem literária é a ruptura de padrões de normalidade da linguagem comum e corrente, da realidade lingüística.

A estilização se fez sobre dois processos simultâneos, o da hibridização e o da variação (da hibridização), pelos quais se mostram, de um lado, por palavras e expressões escolhidas, as vozes do narrador e das personagens representadas e, também, outras vozes que habitam as vozes desses seres de linguagem; e de outro, a voz do autor sobre a qual todas as outras vozes acontecem no mundo de linguagem, que é o texto literário. As outras aparecem muito, essa, um pouco.

Buscamos encontrar em *A terceira margem do rio* a característica fundamental dos gêneros literários, a estilização, realizada por hibridização e variação, em que as vozes que falam se expressam pela prosa romanesca. O texto analisado, como vimos, é normativo também sob esse ponto de vista: é altamente estilizado, com pouco nível de variação.

Como a prosa romanesca é plurilíngüe e plurivocal, as vozes que a compõem têm origens diversas. Sob essa perspectiva, identificamos o lado sociolingüístico das vozes, oriundas de: outros tempos (variação temporal, arcaísmos), outras etnias (variação de língua, tupinismos), diversos espaços sociais (variação sociocultural, regionalismos, brasileirismos, populismos), diversos níveis sociais (variação de registros, informais e formais). Além disso, embora a literatura se manifeste pela modalidade escrita, a língua oral está nele impregnada, porque uma imagem de oralidade é construída na base de recursos e estratégias lingüístico-discursivos que criam o efeito de oralidade, na escrita, fato tão real no texto.

João Guimarães Rosa cria a idéia da terceira margem não somente quanto à vida e a sanidade do narrador e da personagem, mas também da linguagem, que não é classificável nem como isso nem como aquilo, mas como muito mais.

Referência Bibliográfica

- AUROUX, Sylvain. 1998. Lois, normes et règles. *Histoire, Épistémologie, Langage*. 13/1/91. La raison, le langage et les normes. Paris: PUF.
- BAKHTIN, Mikail. 1992. *Estética da criação verbal*. Tradução do francês por Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes. [1979, Moscou]
- _____. 1993. *Questões de literatura e estética*. (A teoria do romance). Tradução do russo por Aurora Fornoni Bernadini *et al.* 3. ed. São Paulo: Ed. UNESP. [1975]

- _____.; (V. N. Volochínov). 1988. *Marxismo e filosofia da linguagem* — problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. do francês por Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec. [V. N. Volochínov, 1929-30, Leningrado]
- LEITE, Marli Quadros. 1998. Língua falada: uso e norma. In: PRETI, Dino (org.), *Estudos de língua falada: variações e confrontos*. São Paulo: Humanitas.
- MARTINS, Nilce Sant'anna. 2001. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP.
- NEVES, Maria Helena de Moura. 1999. Estudos funcionalistas no Brasil. *D.E.L.T.A* [online]. vol.15, [cited 07 May 2006], p.72-104. Available from World Wide Web: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501999000300004&lng=en&nrm=iso>. ISSN 0102-4450.
- RAMOGNINO, N. 1994. La notion de norme en sociologie. Genese de la (des) normes linguistique(s). Hommage à Guy Hazael Massieux. *Langues et langage*, n. 4.
- VANDRESEN, Paulino. 2000. A pesquisa sociolinguística no Brasil — uma retrospectiva dos últimos 25 anos. In: G6ATNER, Eberhard; HUNDT, Christine; SCÖNBERGER, Axel (eds.). *Estudos de sociolinguística brasileira e portuguesa*. Frankfurt am Main: TFM, p. 15-39. Biblioteca luso-brasileira, v. 15.

Dicionários

- BORBA, Francisco da Silva (Coord.). 1990. *Dicionário gramatical de verbos do português contemporâneo do Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP.
- FERREIRA, A. B. de H. 1986. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aument. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____. 1999. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa — século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- HOUAISS, Antônio. 2001. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão eletrônica disponível em <http://houaiss.uol.com.br>
- LUFT, C. P. 1987. *Dicionário Prático de regência verbal*. São Paulo: Ática.

Fontes

- ROSA, João Guimarães. 1994. A terceira margem do rio. In: — *Primeiras histórias*. Ficção completa, vol II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- LORENZ, Günter. 1994. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*, vol I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.