

O USO DAS FIGURAS DE LINGUAGEM ONOMATOPEIA E METÁFORA NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA

José Ferreira da Silva¹
Liebert de Abreu Muniz²

RESUMO

Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa (GR), é considerada uma das melhores obras da literatura brasileira, não só pela riqueza vocabular e a re (invenção) da língua que nela encontramos, mas também diante do fato de ela permitir ao leitor experienciar diversas emoções, diante do processo de humanização que ela compreende. Na voz de Riobaldo, protagonista do romance, digressando entre passado e presente, o leitor se depara com os dilemas experienciados na travessia da vida, comum a qualquer ser, como a dor, o sofrimento, a angústia. Entendendo a linguagem como um instrumento de relevância para o entendimento da profundidade de *Grande Sertão: Veredas*, o objetivo deste artigo é realizar uma breve identificação e análise de algumas figuras de linguagem, de som e de sintaxe, encontradas na obra. Para tanto, valemo-nos de uma pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico e analítico, em que foram selecionados alguns trechos da narrativa para serem examinadas as figuras de linguagem. Ao final, concluímos que, apesar de as figuras serem usadas de maneira pouco convencional por GR, elas são essenciais tanto para a construção de sentido do romance, quanto para evidenciar aspectos singulares da construção do escritor.

Palavras-chave: Figuras de Linguagem. Sentido. Estilística.

ABSTRACT

Grande Sertão: Veredas, by Guimarães Rosa (GR) is considered one of the best works of Brazilian literature, not only because of its rich vocabulary and the re (invention) of the language that we find in it, but also because of the fact that it allows the reader to experience different emotions in the face of the humanization process that it comprises. In the voice of Riobaldo, the novel's protagonist, digressing between past and present, the reader is faced with the dilemmas experienced in the crossing of life, common to any being, such as pain, suffering, anguish. Understanding that language is a relevant instrument for understanding the depth of *Grande Sertão: Veredas*. The objective of this article is to carry out a brief identification and analysis of some figures of speech, sound and syntax found in the work. For that, we made use of a qualitative research, of a bibliographic and analytical character in which some excerpts from the narrative were selected to examine the figures of speech. In the end, we see that, despite the figures being used in an unconventional way by Guimarães Rosa, they are essential both for the construction of the novel's meaning, as well as for highlighting unique aspects of the writer's construction.

Keywords: Figures of speech; Meaning; Stylist.

¹ Graduando do curso de Letras Português da Universidade Federal Rural do Semi Árido (UFERSA);

² Professor Dr. da Universidade Federal Rural do Semi árido (UFERSA).

1 A IMPORTÂNCIA DA ONOMATOPEIA E METÁFORA EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA.

Grande Sertão: Veredas (1956) é uma das obras mais expressivas da nossa literatura, seja pela estilística singular e inovadora, seja pela mistura de elementos que levam o leitor a experimentar uma série de sensações, das quais são: a) exercer a reflexão; b) adquirir saber; c) ser bem disposto para com o próximo; d) afinar suas emoções; e) penetrar os problemas da vida; f) ter senso da beleza; g) perceber a complexidade do mundo; h) perceber a complexidade dos seres; i) cultivar o humor; j) ser compreensivo; k) estar aberto para a natureza; l) estar aberto para a sociedade; entre outros (CANDIDO, 2004. p. 182). Destarte são conjuntos de indicações práticas expostas na recopilação literária sobre os meios que permitem uma escrita mais aberta e direcionada que anui ao leitor quanto a esses incomensuráveis sentimentos. As vertentes possibilitam se abordar a questão do estilo dissociando-a da do gênero discursivo tradicional, certo de que no que diz respeito à questão estilística, pode-se dizer que há diferentes recursos linguísticos presente na obra, utilizando-se de inúmeras figuras de linguagem como instrumento capaz de aludir o leitor ao cenário proposto do sertão, o autor usa as figuras para atingir o escopo da obra. Com o foco narrativo em primeira pessoa, GR, mediante o personagem Riobaldo, nos leva refletir, não somente a respeito dos obstáculos experimentados pelo homem do sertão, mas também sobre os medos, as lutas e as angústias, a organização do jagunço, a tentativa de o sujeito entender o seu lugar no mundo.

Outrossim, é importante que a reflexão nos permita fazer um liame diante da obra em análise, sendo que os escritores fazem um uso consciente da língua, trazendo os conjuntos de indicações práticas sobre os meios e fruindo dos recursos linguísticos necessários para isso. Desse modo, podemos perceber que as figuras de linguagens, em destaque a metáfora e a onomatopeia, GR constrói uma narrativa de um sertão que impõe suas próprias regras de conduta daqueles que estão ali a viver, ao mesmo tempo em que se desenvolve uma crítica sobre sua própria existência, sobre o seu próprio passado, sobre o mundo e suas contradições.

Ainda que a obra esteja organizada em parágrafos, não é possível encontrarmos nela títulos ou subtítulos que nos permitam diferenciar os momentos na narrativa. Riobaldo, digressando entre presente e passado, conduz o tempo do romance a seu arbítrio, tornando-o contínuo, sem pausas. Em um longo monólogo, que também

se apresenta como um diálogo indireto com o interlocutor, o protagonista conta para um jovem doutor que chega em sua fazenda sobre a transição pela qual passara em sua morosa jornada da vida: de um jovem jagunço, que se dispunha a entregar a própria vida ao Diabo para buscar justiça e vingança, para um velho jagunço que agora prefere viver na quietude de uma fazenda.

Além das características estruturais citadas, o que também impressiona no romance é a riqueza de recursos estilísticos que a difere de qualquer prosa tradicional. Nela, se exploram aspectos lexicais, morfológicos, sintáticos e semânticos da linguagem, de diferentes formas, para destacar e reafirmar que “o sertão é o mundo”. As escolhas vocabulares que significam e ressignificam o espaço foco da narração, na verdade, revelam-se como um subterfúgio para construir uma reflexão mais ampla sobre o mundo, sobre o ser humano, sobre a relação que estabelecem um com o outro. Assim, a escrita deste artigo se justifica pela necessidade de entender a literatura como um importante instrumento de transformação e reflexão humana, como ferramenta que permite ao sujeito pensar na realidade que o cerca, recriando lugares, memórias, objetos, atribuindo a eles uma nova significância.

Em consonância com Oliveira (2012, p. 79),

Essas palavras cantadas fazem pensar. Pensar o mundo, a vida e o ser humano, que é parte daquele e insuflado por esta. Entretanto, adentrando o universo de Guimarães Rosa, a meditação sobre mundo, vida e homem só fará sentido se for à maneira de um "sentir-pensar".

Tendo em vista tais particularidades da obra rosiana, o objetivo deste artigo é realizar uma breve identificação e análise de duas figuras, sendo de som e de pensamento encontradas em *Grande Sertão: Veredas*, buscando refletir a relevância dessa construção para o entendimento da profundidade da obra. Através delas, GR reinventa um lugar existencial misturado a um estilo poético e original em que surgem dilemas associados ao espaço e à linguagem, ao ser sertanejo e ao ser jagunço, aos sentimentos bons e aos ruins, ao sertão e ao mundo.

Para tanto, valemo-nos de uma pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico e analítico, em que foram selecionados alguns trechos da narrativa para serem examinados, analisando as figuras de linguagem, bem como os efeitos de sentido que elas causam para os excertos. Tudo isso a partir de referências atinentes ao tema traçado.

2 LITERATURA E FIGURAS DE LINGUAGEM: ALGUNS CONCEITOS

As figuras de som chamadas onomatopeias são importantes para animação da obra, segundo Faraco e Moura (1997) “É a figura pela qual se procura representar sons através de sinais gráficos que não são palavras”. GR, consegue trazer para dentro do sertão de *Grande Sertão: veredas*, essa figura tão importante para conectar cognitivamente os sons dos diversos tipos, desde o barulho dos cavalos, até o som do vento batendo nos couros de gado. Fazendo com que o leitor consiga associar o som com o que está se passando no ambiente. Já quando nos deparamos com a metáfora, percebemos que para Faraco e Moura (1997) em que diz: “consiste em atribuir a uma pessoa ou coisa uma qualidade que não lhe cabe logicamente. Essa transferência de significado de um termo para outro”, sendo completamente subjetivo

Ao mesmo tempo em que a literatura nos proporciona possibilidades de fuga da realidade, dando vida a nossa imaginação, ela também assume um papel importante de ampliação do conhecimento, na medida em que torna os indivíduos mais reflexivos e críticos de si mesmos e do outro. Assumindo uma pluralidade de sentidos, por meio dela, os sujeitos expressam sua subjetividade no anseio de compreender o que acontece à sua volta. Para Vieira (2008, p. 442), seja no papel de escritor ou de leitor, a Literatura possibilita ao homem a expansão do seu potencial criador e imaginativo, satisfazendo sua necessidade de ficção”. Para Candido 1995, p. 122)

A literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob a pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza”.

É na oportunidade de alcançar o lado humanizador do homem que a literatura se constrói, conforme apontava Candido (1995, p. 174). Para ele, a literatura deveria ser vista como um direito básico e comum a todo cidadão, tal como a alimentação, a saúde, a moradia. Para o crítico literário, ponderar sobre direitos humanos é “reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo” (CANDIDO, 1995, p. 239). Todavia, a literatura, enquanto imersa na aventura, exporia o ser ao extremo, entre coisas que ele desejava e aquelas que mais temia.

Nesse sentido, as experiências oportunizadas por ela, por um lado, simboliza um risco por outra robustez diante a conjuntura exposta, certo de que se encontra em uma paixão efêmera. Paralelo a isso, pode-se citar a fala de Riobaldo em que ele teima em dizer que “viver (ler) é negócio muito perigoso” (pág. 15)

Dentro da tradição da literatura, existe a função conativa, que segundo (JAKOBSON, 07)

A orientação para o DESTINATÁRIO, a função CONATIVA, encontra sua expressão gramatical mais pura no vocativo e no imperativo, que sintática, morfológica e amiúde até fonologicamente, se afastam das outras categorias nominais e verbais.

A finalidade de persuadir e influenciar o destinatário. Revestido nos diversos graus de intensidade, fica a cargo do autor/leitor a profundidade da mensagem que deseja transmitir/receber, da reflexão que deseja alcançar. Por vezes, a linguagem exige do leitor estratégias para conseguir entendê-la, já que o sentido conotativo é bastante explorado e traz modificações para o significado, a exemplo das figuras de linguagem.

O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada pelo um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido. (CANDIDO, 1995, p. 178).

Elas representam uma importante ferramenta de escrita para textos literários, sobretudo, devido às diversas possibilidades de sentido que podem ser construídas a partir de seu emprego e ao caráter conotativo que elas exibem capaz de criar uma plurissignificação a um único vocábulo ou enunciado. Ao recorrer a este recurso em sua escrita, GR transfere expressividade, emotividade e poeticidade que singularizam sua obra e revelam aspectos particulares a ela.

Analisar a presença das figuras em um texto permite que o leitor reflita não apenas sobre aquilo que diz, mas também fazer com que se atente ao modo como ele foi organizado. Para Faraco e Moura (1997), as figuras de linguagem não são meros “ornamentos” na composição literária. O objetivo de seu emprego é alcançar maior expressividade, chamando a atenção do leitor para a sua própria língua. “Quando a língua se afasta da maneira “comum” de expressão, quando empregamos mecanismos de construção que divergem da língua predominantemente utilitária, ocorre a linguagem figurada” (FARACO, MOURA, 1997, p. 430).

A mais difundida, da FIGURA, é a de um desvio, da modificação de uma expressão primeira, considerada como “norma”. Uma frase que comporta uma inversão se opõe à mesma frase sem inversão; o uso metafórico de uma palavra

se relaciona com o seu uso “corrente”: existe aí uma concepção substitutiva. Tem um mérito de propor um princípio único para explicar fenômenos múltiplos; historicamente, ela permitiu explorações interessantes da natureza de certas figuras. (TODOROV, 1972. p 251).

Corroborando Todorov, vemos a gramática de Faraco e Moura (1997), as figuras de linguagem podem ser vistas como “desvios” da norma-padrão, tendo em vista que trazem modos diferentes de enunciar uma determinada frase. Além disso, apesar de não existir um consenso entre os estudiosos, elas comumente podem se dividir nos grupos, a saber: figuras de palavras, figuras de sintaxe, figuras de som e figuras de pensamento. Enquanto nas figuras de pensamentos volta-se o foco para análise do termo isolado, empregado com sentido distinto do convencional, isto é, quando se profere um enunciado com conotações inesperadas e, às vezes, com cunho negativo, distanciando-se demasiadamente do verdadeiro sentido da disposição das palavras nas frases; já nas figuras de som:

Teremos dificuldade em entender que a onomatopeia pertença aos tropos, se nos reportarmos a definição de tropo como a mudança de sentido (ou escolha de um significante impróprio, pois encontramos as duas concepções em Quintiliano). A única explicação possível reside, precisamente, numa concepção semiótica do tropo, a saber: que ele é um signo motivado. (TODOROV, 1977, p 29).

A onomatopeia é uma espécie de figura de som que tem por motivação sons humanos, da natureza, dos animais, objetos, etc.

Seguindo essa linha de raciocínio, no interior de cada um desses grupos, encontram-se inúmeros exemplos de figuras que apresentam sentidos diversos, dado o contexto em que são empregadas. Contudo, para este estudo, focar-se-á em duas figuras que contribuem para a elaboração da estilística rosiana, a saber: metáfora e onomatopeia, dando ênfase neste trabalho à figura de pensamento metáfora. A linguagem é uma mistura de tempos, falas populares, arcaicas e modernas, como já citado anteriormente, GR utiliza dos instrumentos linguísticos necessários para atingir o escopo de sua obra literária, repleto de conteúdo cognitivo, entre elas as onomatopeias e metáforas literárias. Exemplo das onomatopeias: “o senhor sabe: um couro só espetado numa estaca, por resguardar a pessoa do rumo onde vem o vento – o bafe bafe” (GR, 2019, p.62). As onomatopeias têm a facilidade de levar o leitor para os cenários da obra, provocando a imaginação no que tange a todo o espaço da localidade.

Já nas metáforas em “balas que beija-floram” (GR, 2001, p. 421), a figura prende o leitor diante das estratégias metafóricas para mostrá-lo a beleza e crueldade da narração exposta. Para entender sobre a definição desses termos, serão utilizadas as referências de Faraco

e Moura (1997) Cegalla (2008) e Oswald Ducrot Todorov (1972) entre outros. Antes disso, é importante lembrarmos de que a presença dessas figuras também cumpre a função de exibir as contradições que, ao longo de toda a obra, fazem-se fortes e mantêm o homem, o sertão e a peleja cada vez mais conectados. Nas palavras de GR (2006, p. 25), “o sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar”. O sertão, enquanto capaz de ultrapassar as fronteiras geográficas e históricas, modela-se no real que sempre se transforma.

3 ANÁLISE DAS FIGURAS DE LINGUAGEM EM TRECHOS DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Os caminhos encontrados em *Grande Sertão* retratam a travessia de mortes, de vingança e de dor pela qual os personagens passam e que são contadas sob a ótica de Riobaldo. Tendo em mente que as experiências vividas pelo protagonista também se constituem enquanto um discurso coletivo, pois segundo Bolle (2004), “A obra coloca em cena uma falta de entendimento que é social, histórica e política”, as imagens construídas revelam-se como um espelho de uma realidade que caracteriza uma sociedade e exhibe seus dilemas cotidianos. Por isso, o leitor, para compreender *Grande Sertão: Veredas*, precisa estar atento, não apenas aos aspectos semânticos e sintáticos da linguagem, mas também compreendê-la em sua sensibilidade. A linguagem bem elaborada e simultaneamente recriada através dos neologismos, das palavras em desuso, das figuras de linguagem e, sobretudo, da linguagem sertaneja extremamente valorizada em toda a narrativa servem para mostrar as dificuldades e os desconfortos encontrados na travessia, essa que se mostra dura e árdua. Na visão de Bolle (2004, p. 385):

No caso do romance de Guimarães Rosa, a dificuldade de compreensão expressa um problema que não é apenas literário ou estético. A obra coloca em cena uma falta de entendimento que é social, histórica e política. O pseudo diálogo entre o narrador sertanejo e o interlocutor letrado — que é na verdade um imenso monólogo — é uma encenação irônica, com papéis invertidos, da falta de diálogo entre as classes sociais. O descaso dos donos do poder para com o povo humilde, em que pesam quatro séculos de escravidão, representa um imenso atraso para a emancipação efetiva do país.

Nessa ótica, voltando o foco para o uso das figuras de linguagem, nota-se que elas traduzem um jogo com as palavras que também têm como função resgatar o passado para compreender os problemas do presente, e GR soube explorar essa temática.

3.1 Onomatopeias

Como um recurso valioso para a linguagem e para a semântica do romance, a animização do sertão, de sua paisagem e do modo de vida sertanejo caracterizam um espaço singular e, concomitantemente, amplo, já que, em matéria, o homem, a luta e a terra estão presentes em todo lugar, no mundo todo. Conforme Candido (1991, p. 295),

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa, e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, — tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro da matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte — para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o Mundo.

Como resultado do emprego dessas figuras de linguagem e, de acordo com as indicações de adicionar Crespo (1982), no prefácio de tradução de *Grande Sertão*, tem-se uma estilização das falas sertanejas na obra, na medida em que as construções sintáticas, como a mencionada anteriormente, fazem nascer uma prosa poética para ser lida tanto silenciosamente, quanto em voz alta. Nessa linha de raciocínio, convém destacar:

A onomatopeia recebeu o nome pomposo de mimema, e o seu estudo, o de mimologia. Os mímemas estão divididos em quatro classes, segundo a origem do som: 1. reprodução de sons humanos internos; 2. reprodução de sons externos; 3. sonorização de gestos e mímicas insonoras da boca e do nariz; 4. o palrar, em que as combinações de sons mais fáceis designam as situações e experiências mais acessíveis (TODOROV, 1977, p 235).

A onomatopeia contribui para aproximar a narrativa do coloquialismo. Nelas, observam-se ricas invenções que servem para evidenciar particularidades da obra, os traços do sertão e os elementos que o compõem. Chamados onomatopeias, as figuras que reproduzem aproximadamente os sons e as vozes dos seres. Em *Grande Sertão*, diversos trechos contam com tal figura, como em: “Acho que esse menino não dura, já está no **blimbilim**, não chega para a quaresma que vem...” (ROSA, 1956, p. 17), a palavra em negrito faz referência ao estado de saúde do indivíduo. “**Burumbum**!! o cavalo se ajoelhou em queda, morto quiçá, e eu já caindo para diante, abraçado em folhagens grossas” (ROSA, 1956, p. 22), em que a palavra destacada simboliza o estrondo que o cavalo fez ao cair morto no chão. “E o **chiim** dos grilos ajuntava o campo, aos quadrados” (ROSA, 1956, p. 28), no qual a palavra destacada caracteriza

o som emitido pelos grilos. “— **Arre** que não! — ouvi gritarem: que, de certo, por vingança, a mulher ensinasse aquilo, de ser mandioca-brava!” (ROSA, 1956, p. 46), em que a palavra destacada faz alusão ao barulho de um grito. O que torna tais onomatopeias especiais e dotadas de significação na narrativa é o fato de elas terem originalidade e singularidade. Garcia (2015, p. 22) ressalta que:

A criação e recriação de uma linguagem extremamente inovadora e semi-hermética como a rosiana é uma provocativa transfiguração pertinaz do português popular e culto, um desvio sistemático do português padrão e das convenções literárias, em que o autor funde palavras para criar novas, modismos regionais, colocando o problema também da intraduzibilidade de muitos termos indígenas da flora, fauna e topônimos, pura e exclusivamente brasileiros (...).

Nesse sentido, o foco está em chamar a atenção para aspectos de valorização da cultura brasileira, todavia, sem abandonar a crítica à existência humana, aos problemas pertinentes ao ser, tudo isso por meio da ressignificação da linguagem.

3.2 Metáforas

Ainda que a figura já mencionada apareça com certa frequência em *Grande Sertão: Veredas* e seja essencial, a metáfora talvez seja a mais importante. No romance de GR, ela vai muito além do que as palavras realmente significam e passam a relacionar-se com a vida, com o mundo, em uma verdadeira aproximação com a realidade, a metáfora da vida. Em uma conceituação mais direta e simplista, ela é vista, para Cegalla (2008, p. 614), como “o desvio da significação própria de uma palavra, nascido de uma comparação mental ou característica comum entre dois seres ou fatos”. Faraco e Moura (1997, p. 440) a definem de modo semelhante, porém, conferindo-lhes mais detalhamento:

A metáfora consiste em atribuir a uma pessoa ou coisa uma qualidade que não lhe cabe logicamente. Essa transferência de significado de um termo para outro baseia-se na semelhança de características que o emissor da mensagem encontra entre os dois termos comparados. Portanto, é uma comparação de ordem subjetiva.

É evidente que, em ambas as definições, a explicação do termo busca contextualizá-lo na perspectiva do alcance da subjetividade do indivíduo.

Da análise da significação acima, a metáfora é um elemento primordial que se diferencia das demais figuras. No entanto, para Lakoff e Johnson (2003), ela foge do nível

sintático e passa a abranger o nível cognitivo, na medida em que se impõe como algo do qual, muitas vezes, não temos plena consciência. Para exemplificar essa ideia, os autores confirmam que

Se nos deparássemos com uma cultura em que uma discussão fosse travada não em termos de ganhar e perder, de atacar e defender, mas a partir de movimentos de dança, nós simplesmente não poderíamos compreender essa atividade como uma discussão” (LAKOFF; JOHNSON, 2003, p. 5 *apud* Gurgel, 2014, p. 382).

Portanto, as metáforas seriam formas de associarmos os sentidos a experiências vividas. Em *Grande Sertão: Veredas*, a riqueza de metáforas reafirma os desejos de grandeza de Riobaldo que, em um determinado momento da trama, levam-no a selar um pacto com o diabo. Em contrapartida, noutras ocorrências da figura no romance, novas significações vão sendo elaboradas. Em “abriu em mim um susto; porque: passarinho que se debruça — o voo já está pronto!” (ROSA, 1956, p. 17); a metáfora se dá em torno da expressão “passarinho que se debruça — o voo já está pronto”, que, para o contexto, evidencia o espanto do protagonista em relação à maldade nítida do filho de Pedro Pindó.

Em outro trecho, “meu amigo Diadorim me abraçava, **sentimento meu ia-voava reto para ele... Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora**, coisas divagadas” (ROSA, 1956, p. 22.);(*grifo nosso*) as metáforas tornam explícito o desejo do narrador de ter o seu amor por Diadorim correspondido e, concomitantemente, mostram o sujeito voltando à realidade, como se estivesse imerso em seus pensamentos. Já no caso de “E ele suspirava de ódio, como se fosse por amor...” (ROSA, 1956, p. 28), Vejamos o trecho a seguir:

Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. Com assim, a gente se diferenciava dos outros — **porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam**, de acaso, mas cada um é feito um por si. (ROSA, 1956, p. 28-29, *grifo nosso*).

A metáfora que se constrói com a descrição de Riobaldo desvela que ele e o amigo eram diferentes dos demais jagunços. Era como se ele reconhecesse que, mais tarde, aquele viria a ser o seu grande amor. Também, em outro momento da narrativa, o protagonista afirma: “Mas sucedia uma duvidação, ranço de desgosto! **eu versava aquilo em redondos e quadrados. Só que coração meu podia mais. O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende**” (ROSA, 1956, p. 28-29). Nessa cena, mesmo sendo do conhecimento

do protagonista, desde o início da narrativa, sobre o fato de Diadorim ser uma mulher, ele se põe a questionar sobre esse conhecimento como uma forma de explicar a descoberta do amor, a descoberta do corpo que, diante das imposições da heteronormatividade, seria um amor proibido.

Estando juntos para cumprir com a promessa de vingança pela morte do pai de Diadorim, Riobaldo faz a seguinte descrição;

Enquanto os dois monstros vivessem, simples *Diadorim tanto não vivia*. Até que viesse a poder vingar o histórico de seu pai, ele tresvariava. Durante que estávamos assim fora de marcha em rota, tempo de descanso, em que eu mais amizade queria, Diadorim só falava nos extremos do assunto. Matar, matar, sangue manda sangue. Assim nós dois esperávamos ali, nas cabeceiras da noite, junto em junto. Calados. Me alembro, ah. Os sapos. *Sapo tirava saco de sua voz, vozes de osga, idosas*. Eu olhava para a beira do rego. A ramagem toda do agrião — o senhor conhece — *às horas dá de si uma luz, nessas escuridões: folha a folha, um fosforém — agrião acende de si, feito eletricidade. E eu tinha medo. Medo em alma*. Não respondi. Não adiantava. Diadorim queria o fim. Para isso a gente estava indo. (ROSA, 1956, p. 28-29, grifo nosso).

Riobaldo e Diadorim se comportavam como amigos inseparáveis, mas o medo é o que chama atenção no trecho. Ao longo de toda a trama, ele é bem articulado por GR para mostrar, sobretudo, como a transitoriedade dos corpos sertanejos, de um lado pouco relevantes e, de outro, vistos como guerreiros do sertão, esclareceria o comportamento perverso dos jagunços. Era como se o “fazer” fosse mais relevante que o “ser” para o sistema.

Em outro momento, recordando de suas raízes familiares, Riobaldo salienta:

Por mim, o que pensei, foi: que eu não tive pai; quer dizer isso, pois nem eu nunca soube autorizado o nome dele. Não me envergonho, por ser de *escuro nascimento*. *Órfão de conhecença* e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões. *Homem viaja, arrancha, passa! muda de lugar e de mulher, algum filho é o perdurado*. Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê! o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto! — Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-dangola, como todo o mundo faz? — Quero criar nada não... — me deu resposta! — Eu gosto muito de mudar... Está aí, está com uma mocinha cabocla em casa, dois filhos dela já tem. *Belo um dia, ele tora*. E assim. Ninguém discrepa. Eu, tantas, mesmo digo. Eu dou proteção. (ROSA, 1956, p. 37, grifo nosso).

Nas metáforas elencadas, vê-se que Riobaldo relembra seu passado familiar, tecendo uma crítica em torno da importância do nome e do sobrenome para as pessoas. Os jagunços não tinham visibilidade para a sociedade, tampouco eram reconhecidos por ela. O fato de não serem

concebidos enquanto sujeitos é o que os deixa à própria sorte, vivendo na precariedade. Assim, eles se entregam aos riscos que a vida impõe, ainda que com medo. Nesse sentido, a travessia de Riobaldo foi essencial por trazer reconhecimento a essa figura do sertão e, ao mesmo tempo, tornar-se um símbolo para seus companheiros.

Para Richards (1996, p. 63), “quando nós usamos uma metáfora, nós temos dois pensamentos sobre coisas diferentes concomitantemente ativos e operando em uma palavra, ou frase, cujo sentido é a resultante de sua interação”. Portanto, além de carregar aspectos semânticos, ela também abarca noções discursivas, já que existe a “transação entre contextos” (RICHARDS, 1936, p. 94). Entre o conteúdo e o contexto, nos períodos em que são identificadas as metáforas, como nós analisados acima, tem-se uma interação entre sentenças habituais, pertencentes a uma determinada comunidade; e o encadeamento de ideias que produzem um sentido inesperado. Não apenas a metáfora, mas as outras figuras de linguagem contidas em *Grande Sertão* colaboram para que a relação entre leitor/texto, e vice-versa, seja de humanização, já que é através da linguagem que esse processo vai se consolidando no romance. Com traços comuns do cotidiano sertanejo, ela contribui para se entender a profundidade das percepções incluídas nas entrelinhas da estilística memorável de GR.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, entende-se que GR é um escritor humanista porque sua obra, como um objeto de reflexão, traz à tona tudo aquilo que é próprio do ser humano, como os sentimentos de alegria e de tristeza, na tentativa de mostrá-lo em sua completude, seja de corpo, seja de alma.

A organização da linguagem analisada aqui, mediante a descrição das figuras de linguagem, faz com que o leitor observe a estrutura textual de uma forma particular, absorvendo todo o estilo de GR, logo, a linguagem como meio de reflexão da vida, em *Grande Sertão: Veredas*, conduz ao conhecimento do homem sobre ele mesmo. O sertão, na medida em que aborda a crueza e bondade do homem, também é um elemento humanizador, uma metáfora para o lar humano. Destarte, é na mistura do real e do fantástico, do refletir e se sensibilizar, que se chega à humanização.

A partir das análises desenvolvidas neste artigo, concluímos que é na invenção e reinvenção que GR tece a narrativa de *Grande Sertão: Veredas*. A presença das figuras de linguagem, das palavras inventadas, não só contribui para torná-la admirável, mas também para cumprir com o papel de mostrar como o homem é refém de seu próprio caminho, da natureza e

da ambiência onde vive. O caminho de autoconhecimento percorrido por Riobaldo coloca-o diante de forças, como o bem e o mal, que fortalecem seu processo de humanização.

Ao trabalhar com a definição das figuras de linguagem na visão dos estudiosos, é importante entender que, considerando o contexto de *Grande Sertão*, este artigo ensejou demonstrar que o emprego delas é importante para particularizar a escrita rosiana e também construir diversos efeitos de sentidos que precisam ser desvendados pelo leitor. Afinal, “o sertão é o mundo”.

REFERÊNCIAS

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

CANDIDO, Antonio. **O homem dos avessos**. COUTINHO, Eduardo (Org.). Guimarães Rosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 294-309. (Fortuna Crítica, 6).

CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima Gramática da Língua Portuguesa**. 48ª ed. Revisada, São Paulo: Cia. Editora Nacional, 2008.

ROSA, J. Guimarães. **Gran Sertón: Veredas**. Tradução de Ángel Crespo. 2. ed. Barcelona: Seix Barral, 1982.

FARACO, Carlos Emílio; MOURA, Francisco Marto de. **Gramática**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

GARCIA, Marta Susaza. **Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa, Análise Textual da obra e das duas traduções ao espanhol**. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2015.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors We Live By**. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

METÁFORAS CONCEITUAIS NO GRANDE SERTÃO: VEREDAS. Recife: Eutomia Revista de Literatura e Linguística, 2014.

OLIVEIRA, Lysiane Willemann. **Simbolismo sonoro na correspondência de Guimarães Rosa com seus tradutores**. Rio de Janeiro: Puc-Rio, 2012.

RICHARDS, I.A. *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford: Oxford University Press, 1936.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão:** veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1956.

ROSA, J. Guimarães. **Gran Sertón: Veredas.** Tradução de Ángel Crespo. 2. ed. Barcelona: Seix Barral, 1982.

TODOROV, Tzvetan. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem.** 3. ed. Sao Paulo: Perspectiva, 1972.

TODOROV, Tzvetan. **TEORIAS DO SÍMBOLO.** Sao Paulo: Éditions Du Seuil, 1977.

VIEIRA, Alice. **Formação de leitores de literatura na escola brasileira:** caminhadas e labirintos. Cadernos de Pesquisa, v. 38, n. 134, p. 441-458, maio/ago., 2008.