Universidade Católica de Brasília

Pró-Reitoria Acadêmica
Escola de Educação, Tecnologia e Comunicação
Lato Sensu em Leitura e Produção de Textos
Trabalho de Conclusão de Curso

UM ESTUDO SOBRE AMBIGUIDADE NA OBRA GRANDE SERTÃO: VEREDAS, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Autora: Maria de Fátima Dourado Campos Rios.

Orientador: Prof. Dr. Gilmário Costa.

Brasília – DF
2017

MARIA DE FÁTIMA DOURADO CAMPOS RIOS

UM ESTUDO SOBRE AMBIGUIDADE NA OBRA GRANDE SERTÃO: VEREDAS, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação Lato Sensu em LEITURA E PRODUÇÃO DE TEXTOS da Universidade Católica de Brasília, como requisito parcial para obtenção do certificado de Especialista em Leitura e Produção de Textos. Orientador: Prof. Dr. Gilmário Costa.

BRASÍLIA

2017

Monografia de autoria de Maria de Fátima Dourado Campos Rios, intitulada "UM ESTUDO SOBRE AMBIGUIDADE NA OBRA GRANDE SERTÃO: VEREDAS, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA", apresentada como requisito parcial para a obtenção do certificado de Especialista em Leitura e Produção de Textos da Universidade Católica de Brasília, em 22 de junho de 2017, defendida e aprovada pela banca abaixo assinada.

_____

Prof. Dr. Gilmário Costa

Orientador

Especialização em Leitura e Produção de Textos - UCB

_____

Profa. Dra. Carolina Coelho Aragon

Especialização em Leitura e Produção de Textos – UCB

_____

Profa. Dra. Déborah Christina de Mendonça Oliveira

Especialização em Leitura e Produção de Textos – UCB

Brasília

2017

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço ao meu Deus pelo sustento e força que me permitiram chegar até aqui.

Agradeço aos meus pais. Em especifico ao meu pai que sempre será a minha maior motivação, meu refrigério e minha inspiração.

Agradeço ao meu esposo Elzo Rios, que sempre esteve ao meu lado nesse momento tão importante da minha vida, pela força, pela compreensão, pelas palavras de ânimo e de apoio e, principalmente, por sempre acreditar em mim.

Agradeço às minhas queridas amigas de curso: Sarah, Nara Luiza, Patrícia, Yasmim e, em especial, à Jaqueline, pois sempre esteve do inicio até o fim desse trabalho, me dando força e por acreditar em mim. Foi um lindo presente de Deus ter conhecido cada uma de vocês. Obrigada pela rica experiência de simplesmente estar com vocês.

E, por fim, e um dos principais que contribuiu para realização desse trabalho, agradeço em especial ao professor Gilmário Costa, pelo apoio, e principalmente por estar ao meu lado nesse trabalho, pois sem o seu apoio não teria conseguido. Obrigada por acreditar em mim. Sempre irei lembrar das suas palavras de ânimo e de perseverar, e do excelente professor que o senhor é e sempre será para mim, um exemplo como professor.

RESUMO

O presente trabalho, a princípio, pondera algumas considerações do período literário modernista, cuja apreciação é concebida para contextualizar a obra *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Nesse sentido a perspectiva que norteia essa pesquisa é mostrar algumas marcas de ambiguidade através das passagens do narrador personagem principal Riobaldo. Assim, além de contextualizar a obra e também a vida do autor, o termo "ambiguidade" apresenta uma abordagem breve com conceitos para uma melhor compreensão do tópico seguinte. Dessa forma a última parte da pesquisa é uma análise cuja apreciação é feita por meio do personagem narrador Riobaldo, que se mostra ao longo da obra, pois a ambiguidade está presente através das suas incertezas e dúvidas referentes aos momentos que vivencia no sertão, desde a fase de criança até a velhice. Nessa análise utilizou-se de trechos do próprio livro para mostrar as incertezas do personagem, além dos seus sentimentos ambíguos pela personagem Diadorim.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; *Grande Sertão: Veredas*; Ambiguidade; Análise.

ABSTRACT

The present work, at first, considers some considerations of the modernist literary period, whose appreciation is conceived to contextualize the work Grande Sertão: Veredas, of Guimarães Rosa. In this sense the perspective that guides this research is to show some marks of ambiguity through the passages of the main character narrator Riobaldo. Thus, in addition to contextualizing work and also the life of the author, the term "ambiguity" presents a brief approach with concepts for a better compression of the next topic. In this way the last part of the research is an analysis whose appreciation is made through the narrative character Riobaldo, in which he shows throughout the work, since the ambiguity is present through his uncertainties and doubts referring to the moments that he lives in the backcountry, since The phase of child to old age. In this analysis was used of excerpts from the book itself to show the uncertainties of the character, in addition to his ambiguous feelings for the character Diadorim.

Keywords: Guimarães Rosa; *Great Sertão: Veredas*; Ambiguity; Analysis.

Sumário

INTRODUÇÃO 8

CAPÍTULO 1. CONSIDERAÇÕES DO PERÍODO LITERARIO MODERNISMO 10

1.1 A VIDA DO AUTOR GUIMARÃES ROSA 18

1.2 CONTEXTO SOCIAL DA OBRA GRANDE SERTÃO: VEREDAS 19

CAPÍTULO 2. CONCEITO DE AMBIGUIDADE 27

CAPÍTULO 3. ANÁLISE DA OBRA PECORRENDO ALGUMAS VERTENTES DE AMBIGUIDADE ATRAVÉS DO PERSONAGEM RIOBALDO 33

CONCLUSÃO 44

REFERÊNCIAS 46

INTRODUÇÃO

A obra grande *Sertão: Veredas* do autor Guimarães Rosa é um romance que nos proporciona uma leque infinito de interpretações. Assim essa obra já foi estuda em algumas áreas como, por exemplo: em Letras, em Filosofia, em Psicologia, em Geografia, dentre outras, pesquisas nessas áreas nos mostram as diversas vertentes que a obra tem, além de constatar as contribuições do livro juntamente com as áreas de pesquisas. O romance *Grande Sertão: Veredas* é considerado por muitos críticos como a obra prima da Literatura Brasileira, não somente do período Modernista do século XX. A ausência de capítulos na sua estrutura é algo que chama bastante atenção, não perdendo, no entanto, a elegância e a harmonia e contendo o principal, a capacidade de prender o leitor ao seu universo do sertanejo.

A obra apresenta uma linguagem regionalista do Estado de Minas Gerais, com o foco narrativo em primeira pessoa, narrado pelo personagem Riobaldo. Ao iniciar a leitura do livro, é perceptivo que ao iniciar a leitura o narrador-personagem contará sobre sua trajetória de vida no sertão mineiro, descrevendo cada cena com riqueza de detalhes, sobre suas lutas, suas dúvidas, as suas incertezas e desejos oprimidos pela personagem Diadorim, que ele considera o seu grande amor, cuja identidade é um segredo que percorre todo o romance e somente ao final Riobaldo descobre a verdadeira identidade dela. Essa dificuldade advinha do disfarce que ela usou de homem, com nome de Reinaldo. Riobaldo só tinha conhecimento do seu nome verdadeiro, mas não de sua identidade. O personagem vivencia até o dia da morte de Diadorim diversos sentimentos ambíguos que o martirizavam, sem saber ao certo o que deveria fazer.

A narrativa apresenta também que o narrador-personagem mostra as riquezas e os detalhes nos aspecto do espaço físico, quando narra as duas guerras, nessas passagens deixa claro isso, além dos seus sentimentos, das características de cada personagem como de todo sertão, e dos aspectos dos estados da Bahia e de Goiás. A certeza em descrever o sertão é a única certeza que Riobaldo deixa claro em sua narração. Dessa forma Guimarães Rosa na sua obra faz uma recriação da linguagem referente à fala de Minas, que associa engenhosamente a arcaísmos, brasileirismos e neologismos, ao proporcionar que o autor ultrapasse os limites de Minas Gerais.

A forma com que o tempo é trabalhado na narrativa é predominantemente psicológica. Acompanhamento o crescimento físico e amadurecimento de Riobaldo ao longo da obra.

Finalmente, convém esclarecer que essa pesquisa norteia-se por pesquisas bibliográficas. No primeiro tópico será apresentado brevemente o período do Modernismo em que a obra *Grande Sertão:Veredas* está inserida. Também abordaremos a vida do autor e a contextualização da sua obra. Posteriormente pondera no segundo tópico uma breve abordagem do termo "ambiguidade" ao apresentar conceitos e definições de alguns autores. Assim através do personagem principal nota-se que o termo ambíguo é o próprio personagem e é a partir daí que nos direciona para conduzir o terceiro tópico com uma análise de alguns momentos através do narrador personagem Riobaldo.

CAPÍTULO 1. CONSIDERAÇÕES DO PERÍODO LITERARIO MODERNISMO

O autor Sérgio Alberto de Souza (1977) apresenta três divisões do Modernismo na literatura brasileira do século XX. Nesse sentido o primeiro período é de 1900 a 1922, o segundo de 1922 a 1945, e o terceiro de 1945 até os dias atuais.

Nos anos de 1900 a 1922, a primeira fase mostra a transição dos acontecimentos nos contextos sociais, políticos e econômicos. Esse momento da literatura evidencia o período crítico econômico e social que o país passava. A economia no Brasil decorreu de mudanças em diversos setores. Posteriormente a política ocupou-se em defender os interesses dos cafeicultores, que dominavam a realidade do país. A crise pela qual outros países passavam acabou atingindo diretamente o Brasil, devido ao fato de serem consumidores dos produtos que produzia. No início da Primeira Guerra Mundial, os produtos industrializados, considerando principalmente a Inglaterra, encerravam mais de noventa por cento das importações. Desde então inicia-se a necessidade de proteger outros setores econômicos, considerando-se o incentivo à indústria que poderia suprir as necessidades do mercado consumidor nacional.

Domínio Proença Filho (1995) ressalta que a primeira fase do Modernismo brasileiro destacou-se por três conquistas que incorporaram a arte literária, como: a adoção do verso livre, a valorização poética do cotidiano e o culto primitivismo.

> Essa dimensão primitivista tem seu ponto de partida nas vanguardas européias, onde se identifica com atitude surrealista-expressionista. Só que, na Europa, caracterizou, com explicita Merquior "a busca niilista do absurdo e a ânsia para-religiosa da inocência", além de converter-se também na busca de formas originais; no Brasil, porém, ganhou peculiaridade: encontrou terreno fértil na matéria brasileira e efetivou um cunho nacionalista bastante acentuado. Nesses termos, configurou um "primitivismo temático", valorizador de nossas características históricas e paisagísticas, marcado pelo humor, pela paródia e pela valorização do cotidiano e do popular. Ao lado desses traços, permanece a tradição do lirismo intimista, à luz, é claro, das novas conquistas na área da linguagem. (PROENÇA FILHO,1995, p.352).

Deste modo Candido (1972) destaca que o Modernismo compreende, na segunda fase da literatura, três fatos que estão ligados respectivamente, o primeiro é o movimento, o segundo a estética e o terceiro a liberdade. Em 1922 o movimento surgiu na cidade de São Paulo com a famosa Semana de Arte Moderna, e se espalhou por todo o Brasil. O seu principal objetivo era superar a literatura vigente, que tinha uma

finalidade formada pelos vestígios do Naturalismo, Parnasianismo e pelo Simbolismo. Corresponde a uma teoria estética, mas visava sobretudo à orientação de uma forma a definir uma renovação, ou seja, o novo. Desta maneira formulava novos termos e conceitos de literatura para o escritor. A Semana de Arte Moderna no Brasil coincide com a independência e liberdade para expor as suas ideias por meio das obras que mostrava a realidade do país: "*1922 é um símbolo do Brasil moderno*" (CANDIDO, 1972, p. 7).

O contexto de 1922 é um período marcado pelo grande fato histórico nos anos de 1914-1918, a Guerra Mundial, que influiu no crescimento do comércio, quando a indústria tinha grande peso no conjunto da economia; contribuiu, além disso, para o meio cultural e as relações políticas do Brasil, influência que atingiu todos os contextos do país, tais como o político, econômico, cultural e educacional. Em decorrência disso, a vinda de imigrantes contribuiu com mão-de-obra e novos costumes, sendo inseridos na cultura brasileira depois dos anos de 1890.

> A guerra Mundial de 1914-1918 influiu no crescimento de nossa indústria e no conjunto de economia, assim como nos costumes e nas relações políticas. Não apenas surge uma mentalidade renovadora na educação e nas artes, como se principia a questionar seriamente a legitimidade do sistema político, dominado pela oligarquia rural. Torna-se visível, principalmente nos Estados do Sul, que dominam a vida econômica e política, a influência da grande leva de imigrantes, que fornecem mão-de-obra e quadros técnicos de 1890, trazendo elementos novos ao panorama material e espiritual. (CANDIDO, 1972, p. 8).

Nesse sentido o autor ressalta que muitas transformações na sociedade estão ligadas estritamente ao período do Modernismo, as quais são determinados pelos acontecimentos de outros países, influenciando nas transformações do Brasil. Os modernistas do período de 1922 não se consideravam componentes de uma escola, além de não afirmarem algo em comum. Entretanto há um detalhe em comum, como o grande desejo de expressão livre e a liberdade de transmitir a tendência, em que desconsideravam uma produção com a formosura de uma escrita tradicional da academia, mas considerando principalmente a emoção pessoal e a realidade do país, pois os escritores desse período consideravam os verdadeiros sentimentos da vida existencial. Assim o autor Mario de Andrade afirma que a sua contribuição maior é a liberdade de criação e a liberdade de expressão.

Candido (1972) expõe em suas obras que o conceito de arte é definitivamente

relativo. No Brasil os principais significados de liberdade estão presentes nos modelos acadêmicos, que se haviam consolidado nos anos de 1890 e 1920, assim os modernistas afirmam sua liberdade de expressão em várias esferas, como: vocabulário, sintaxe, escolha dos temas, e o principal é como escritor iria produzir os seus textos de acordo com as perspectivas em que a realidade o envolvia. Mas já no ponto estilístico os padrões portugueses foram rejeitados, no entanto se buscava uma forma de expressão mais coloquial, que se aproximava mais do modo de falar do brasileiro. Não poderíamos deixar de fazer uma breve consideração acerca do autor Mário de Andrade, que era no período um renovador que iniciou os períodos com pronomes oblíquos, assumindo a função subjetiva do pronome "se", não usava a segunda pessoa do singular, refúgio de expressões e vocábulos da linguagem corrente, no entanto incorporava uma produção ao ritmo da fala ao consagrar um vocabulário usual. Em alguma de suas produções chegou a usar a sintaxe da língua indígena, a experiência foi somente como experimento, não dando seguimento.

Nesse sentido os modernistas não procuraram subverter a gramática, mas promoveram uma valorização do léxico diferente e privilegiando uma renovação paralela dos assuntos. Marcada pela presença da atualidade nos textos, sendo o principal direcionado a descrever assuntos relacionados às experiências diárias, porém considerando as transformações do período. Desta forma não celebravam somente a máquina, mas também, como fizeram os futuristas italianos, davam importância aos temas do cotidiano, com detalhes de palavras, mas ao mesmo combatendo uma literatura discursiva e grandiosa: "*o estilo retórico e sonoro com que os seus antecessores abordavam as coisas simples*" (CANDIDO, 1972, p. 10). Havia também a utilização da tendência algumas vezes ao estilo epigramático.

O autor Proença Filho (1995) expõe que o modernismo foi um dos mais fecundos e esplêndidos movimentos literários do Ocidente, com uma surpreendente riqueza de produção, considerando todos os demais estilos de época na diversidade de expressão, sendo um movimento discutido, contestável, difícil que até os dias atuais divide opiniões. Foi marcado pela presença de várias manifestações, como: a propensão para o hermetismo, tentativa de exploração do inconsciente, presença da filosofia bergsoniana, integração poética da civilização material, verso livre, futurismo, o cubismo, o expressionismo, o dadaísmo, o surrealismo.

A propensão para o hermetismo é um dos traços marcantes e responsáveis pela dificuldade de leitura de diferentes textos, pois o entendimento do leitor não está na

primeira leitura, com o vocabulário, sintaxe, organização da narrativa e as ilusões dentre outros, direcionando a uma linguagem rebuscada, cifrada, exigindo do leitor esforço na compreensão dos significados das palavras. Evidentemente, tais características não são de uso exclusivo dos modernistas, mas encontraram neles força e alcance únicos.

A tentativa de exploração do inconsciente fez-se de acordo com a psicanálise. Alguns estudos revelam que no inconsciente está presente o conhecimento da verdadeira realidade de cada um, assim os artistas apresentavam de formas distintas as visões de mundo, por meio de suas artes, uma vez que o sujeito precisa esvaziar-se do mundo externo, ou seja, se concentrar para ter êxito na sua produção.

A presença da filosofia bergsoniana destaca-se na reformulação do conhecimento. Seguia as ideias de Henry Bergson, que revolucionou a filosofia com seus estudos e conclusões.

A integração poética da civilização material está relacionada diretamente à tomada de posição, com o resultado da evolução da ciência com trabalhos realizados pelos escritores que estão estritamente interessados por esse campo de estudo realista, sendo para os mesmos a integração poética da civilização material. Nesse sentido o artista está cercado por um mundo repleto do novo.

O verso livre relaciona-se diretamente com a liberdade plena da forma, não significa ausência do ritmo, mas em criar o ritmo a cada momento. De acordo com a língua portuguesa a técnica do verso depende tradicionalmente de esquema de duas sílabas, usando acentos de duas até doze sílabas, com acentos regularmente distribuídos. A caracterização do versolivrismo é a modificação na atitude, sendo em sua unidade a medida deixada de ser na sílaba, mas baseando na combinação de entonações e das pausas. Sobretudo o ritmo decorre da sucessão de grupos e forças em valorizar a entonação, independente da maior ou menor rapidez da enunciação.

O futurismo é considerado o primeiro a se manifestar culturalmente no período do modernismo. Surgiu pelo meio do Manifesto do Futurismo que foi publicado em *Le Figaro*, na cidade de Paris, em 22 de fevereiro de 1909, assinado pelo Filippo Tommaso Marinett. Nesse documento, o primeiro de uma numerosa série, foram pelo menos vinte manifestos que noticiaram as novas posturas e atitude, como: o amor ao perigo, o hábito da energia, a eternidade; a poesia baseada essencialmente na coragem, na audácia, na revolução, dentre outros. Dessa forma o futurismo descobre um mundo perante uma nova era, uma era na qual se encontrava a máquina. A chegada do futurismo ao Brasil ameaçou a repercutir através do escritor Oswaldo de Andrade em

um artigo sobre o escritor Mario de Andrade, que chamava o poeta futurista, e que mereceu um esclarecimento pelo próprio Mario. ”*Não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contato com o futurista*” (PROENÇA FILHO, 1995, p. 310).

O cubismo está ligado diretamente e caracterizado no domínio das artes plásticas. O termo “cubismo” foi aplicado à literatura devido à influência que desempenhou na formação de nova estética, referindo-se a Apollinaire, Max Jacob, Maurice Raynal dentre outros. Apresentava como algumas de suas características: a obra de arte tem que ser baseada em si mesma; a procura da verdade deve ser pensada, mas sendo centralizada e não na realidade aparente; as obras de arte não devem ter uma apresentação objetiva da natureza, mas devem considerar uma transformação dela, mas utilizando o essencial, objetivo e subjetivo ao mesmo tempo.

O expressionismo é um movimento que se inicia na Alemanha, no mesmo período que o futurismo e o cubismo se desenvolvem a partir da Itália e da França. Com traços e atitudes envolvendo não somente as manifestações da poesia, mas se estendendo ao romance, ao ensaio e ao drama, como afirma Guilherme Torre, “*cristaliza um estado de espírito, com mais rigor do que pretenderam fazê-lo o Futurismo e o Surrealismo*” (PROENÇA FILHO, 1995, p.310). Assim confirma-se que é um movimento que apresentou diversas contribuições através de grandes artistas, envolvendo a pintura e as manifestações na literatura.

> O termo, nascido mais de uma vês na área da pintura, foi lançado em 1901 pelo pintor francês Julien-Auguste Hervé, que, com ele, buscava caracterizar o estilo dos quadros de sua autoria. A partir do Artigo de W.Werringer, publicado na revista Der Sturm, em 1911, onde ele a aplica para designar o estilo de Van Gogh, Matisse e Cézanne, a palavra ganha divulgação, para assumir presença forte do livro de Herman Bahn, Expressionismus, de 1916. Desde 1914, entretanto, o termo já era aplicado também às manifestações da literatura. (PROENÇA FILHO, 1995, p. 313).

De acordo Proença Filho (1995), mostra-se de forma ampla que o expressionismo valoriza a atitude artística juntamente com o sentimento íntimo, assim os artistas expõem sua expressão e produção na composição da obra de arte. É pertinente citar algumas de suas características: a centralização na forma que o artista se expressa por meio do mundo interior; a valorização da imagem e dos sonhos; a seriedade no ato de se manifestar, dentre outros.

O dadaísmo nasceu no Cabaré Voltaire em Zurique, através do primeiro manifesto de Tristan Tzara, em 14 de julho de 1916. Como movimento de protesto,

toma como base alguns princípios que defende: sendo uma tentativa da demolição, propunha em abolição da lógica e pregava a abolição da memória, da arqueologia, dos profetas e do futuro. Exaltava a liberdade de criação total, porém propondo uma percepção de uma vida lógica e com incoerência primitiva. Tentando utilizar a criação de uma linguagem estritamente nova e inusitada, buscava cortar o nexo de ligação com a realidade, mas propondo um estilo gramatical, sendo um vocabulário simples e interjecional através da pregação que "a arte tende a uma liberação suprema, ao transformar-se numa simples distração". (PROENÇA FILHO 1995, p. 318). Foi considerado um movimento de protesto.

O surrealismo, por seu turno, foi um movimento revelado e batizado nos manifestos de André Breton, em suas obras representativas.

> A André Breton, o grande chefe do movimento, cabe a autoria de três deles, nos quais se expõem os fundamentos teóricos e as perspectivas de nova posição: Manifesto do Surrealismo (1924); Segundo manifesto do Surrealismo (1930); Prolegômenos a um terceiro manifesto do Surrealismo ou não (1942). (PROENÇA FILHO, 1995, p. 320).

Dessa forma, algumas características que marcam o surrealismo são o conflito entre o processo da vida vivida e a vida pensada, mas com o desejo de redenção psicológica, social e com o universo do ser humano. O ilogismo também é um traço bem presente em seu manifesto, além da valorização do inconsciente e da autonomia verbal e do escrito, mas realizando modificações nas estruturas da realidade e o emprego da imagem liberada e com traços de humor negro.

Segundo Candido (1972), as tendências que marcaram o período modernista iniciaram-se em 1917 com a exposição de quadros de Anita Malfatti, em São Paulo, dando lugar a uma primeira divisão partidária entre a arte nova e os artistas conservadores. Diante da exposição, o escritor Monteiro Lobato foi quem expôs a sua crítica, na qual não poupou à artista. Oswald de Andrade teceu sua crítica com delicadeza. Isso mostra que a apresentação artística de Anita Malfatti não foi bem recebida. A Semana de Arte Moderna teve a participação de diversos escritores da cidade do Rio de Janeiro que foi preparada inclusive com o auxílio de vários intelectuais conservadores. Houve uma exposição de diversos quadros e esculturas, concertos, recitais e conferências, cujas várias formas de apresentação receberam da opinião dominante uma reação bruta, com vaias e tumulto.

No período de 1922 as transformações literárias são decorrentes do primeiro

levante dos políticos militares que triunfaram na Revolução de Outubro de 1930. Funda-se o Partido Comunista Brasileiro, que representava uma política de massa. Na geração de 1930, marcado pelo desenvolvimento da ficção brasileira com obras dos autores Graciliano Ramos, José Lins Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Rachel de Queirós. Na poesia os nomes em destaque são Jorge Amado, Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade.

Luciana Stegagno Picchio (1988) expõe que nessas manifestações que evidenciam o Período do Modernismo de 1930 surge uma nova geração literária, conduzindo a uma reflexão um pouco mais distinta do cenário artístico de 1920. É um momento da história do Brasil marcado por um contexto político que apresentava mudanças com a chegada de Getúlio Vargas à Presidência da República, o qual durante um longo tempo esteve no poder sob diversas formas, desde as ditatórias até as democráticas, em quase um quarto do século (1930-1954). No ano de 1954 Getúlio Vargas cometeu suicídio.

Nesse sentido diversos países estão passando crises econômicas, e inclusive o Brasil que vivenciou a crise de 1929. Deixando as importações estacionadas, o preço do café é afetado, pois toda a economia do país tem uma queda significante decorrente dos efeitos da crise. Os principais prejudicados dessa crise são os meios rurais em todos os níveis políticos, econômicos, ideológicos e culturais. Há uma nova manifestação revolucionária resultante do quadro econômico.

No plano literário, de acordo Picchio (1988), nos direcionamos a um processo de equilíbrio de valores e do acúmulo de conquistas, demonstrados pela primeira geração modernista de um fenômeno de manifestações. Um período marcado pela presença de um número pequeno da elite de uma vanguarda, tornando-se o patrimônio até os dias de hoje. Desta forma, o modernismo no Brasil estagnou-se, apesar das respostas contraditórias demonstradas por aqueles que identificavam esse período como em seu aspecto aparentemente estático. Na nova literatura que antecedeu a dos anos 30, ultrapassou as suas expressões poéticas e formalistas dos anos 20. Diante do contexto da época os poetas denunciavam as desigualdades em diversas dimensões por meio da literatura.

> Os poetas são, como sempre, as antenas da sensibilidade nacional. Mas esses anos são essencialmente os anos da grande crítica e do grande romance radical. Debruçados, como já o estavam os românticos e os realistas, sobre a realidade real local de cada região, os narradores ligam-se, sobretudo, à experiência naturalista. A literatura continua sendo um instrumento de

> denúncia. Mas sua escrita passa pelo crivo da revolução modernista. (PICCHIO, 1988, p. 92).

Segundo Proença Filho (1995), a terceira fase do modernismo inicia-se a partir de 1945 até os dias de hoje, e é conhecido pela ultravalorização de uma posição assumida por grupo de poetas e as obras demonstravam em suas atitudes serem antimodernistas. É conhecida como a geração de 45. Entende-se desse modo o período em que predominaram as manifestações modernistas até 1955, constatações foram feitas através de pesquisas e estudos. No ano seguinte foi lançamento Movimento ambiguo da Poesia Concreta, claramente de vanguarda, com empregos de proveniências e atitudes que representavam uma forma de expressão liberta, até do discursivo e dos conceitos tradicionais de verso e poema. A prosa sofreu mudanças, como também no teatro e na crítica. É notável pela obra o **Grande Sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa. As influências foram além da poesia, com contribuições no romance, na crônica, no conto.

> (...) a variedade de posições mostra a necessidade de pesquisas e estudos exaustivos das múltiplas e multifacetadas contribuições não apenas na área da poesia, mas no âmbito do romance, do conto, e da crônica, para só ficarmos no espaço de arte literária. (PROENÇA FILHO, 1995, p. 349).

Nesse sentido, na terceira fase muitos poetas prosseguiram com calma em ampliar a produção individual. Alguns autores fiéis estavam em constante preocupação com o novo, como o autor Murilo Mendes, por exemplo, porém outros estavam voltados para extensões metafísicas e intelectuais, mas considerando a dicção consolidada. Outros estavam mais preocupados em buscar e revitalizar as técnicas do verso consagradas pela tradição. A partir dos anos 50, retomava-se com intensidade o cenário da realidade brasileira, no que se refere à área de problemática social das grandes camadas do povo brasileiro. Os anos de 1950-1954 são um período do novo governo de Getulio Vargas, então democrático, e marca o início de grande ênfase na ideologia do desenvolvimento. Caracterizou-se pela presença forte do nacionalismo, havendo destaque principalmente no crescimento de grupos de esquerda. Nesse contexto, o romance amplia-se ao experimentalismo e a poesia assume espaço aos temas sociais, filosóficos, metafísicos e culturais. Isso evidencia-se nas poesias produzidas na época pelos autores Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima e João Cabral de Melo Neto.

> (...) preocupação reflexiva com o Brasil, com a cultura brasileira, sem jacobinismo, o enriquecimento das formas de expressão, a autoconsciência

> que marca a crítica literária, a vitalidade artística peculiar são elementos suficientes para o dimensionamento em grande da contribuição do Modernismo à literatura brasileira. (PROENÇA FILHO,1995, p.353).

Ressalta que nos termos da linguagem, observa-se que os textos modernistas inovam na extensão do ritmo, do poder de imaginação e de invenção e da estrutura, num processo de dessacralização e questionamento.

1.1 A VIDA DO AUTOR GUIMARÃES ROSA

Alfredo Bosi (1997) pondera brevemente a trajetória do autor João Guimarães Rosa, que é considerado um dos maiores escritores da literatura brasileira, não sendo apenas um regionalista em suas criações literárias. Nasceu em Cordisburgo no Estado de Minas Gerais em 1908, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 1967. Filho de comerciante, estudou as primeiras letras na cidade natal de origem. Cursou o secundário em Belo Horizonte. Manifestou desde jovem o interesse e amor pela natureza das línguas. Formou-se em medicina e posteriormente exerceu a profissão em cidades no interior de Minas, nas cidades Itaúna e Barbacena. Percorreu os estudos de alemão e russo sozinho. Em 1934 fez concurso para o Ministério do Exterior. Depois seguiu carreira diplomática. Serviu como cônsul-adjunto em Hamburgo. Ficou internado durante um período em Baden-Baden quando o Brasil declarou guerra à Alemanha. Foi secretário da embaixada brasileira em Bogotá e conselheiro diplomático em Paris. Regressando ao Brasil, ascende ao posto de ministro em 1958. Um dos seus últimos encargos foi o de chefe do Serviço de Demarcação de Fronteiras, que direcionou a tratar de assuntos delicados como o do Pico da Neblina e das Sete Quedas.

Em sua carreira de escritor, ponderando em grande parte afastado dos caminhos da literatura, só foi conhecido a partir de 1956, por meio de suas grandes obras primas, os livros **Grande Sertão: Veredas** e o **Corpo de Baile**. Quando foram publicadas essas obras o reconhecimento foi esplêndido. Há diversas traduções de suas obras em francês, italiano, espanhol, inglês e alemão. A causa de sua morte foi enfarte aos cinquenta e nove anos, após três dias de sua admissão solene à Academia Brasileira de Letras. Suas obras são: **Sagarana** (contos), 1946; **Corpo de Baile** (ciclo novelesco), 1956; **Grande Sertão: Veredas** (romance), 1956; **Primeiras Estórias**, 1962; **Tutaméia: Terceiras Estórias**, 1967; **Estas Estórias**, 1969.

> João Guimarães Rosa regionalista, que deu algumas das formas menos tensas

> de escritura (a crônica, o conto folclórico, a reportagem), estava destinado a sofrer, nas mãos de um artista-demiurgo, a metamorfose que o traria de novo ao centro da ficção brasileira. (BOSI, 1997, p. 484.)

Em suas produções literárias há uma representação imaginativa das regiões que descreve com riquezas de detalhes, em que mostra a natureza e os costumes de várias regiões do Brasil que são belas e repletas de características que encantam com proeminências dos traços especificos de cada uma.

1.2 CONTEXTO SOCIAL DA OBRA GRANDE SERTÃO: VEREDAS

O **Grande Sertão: Veredas**, segundo Candido (1972), é um romance narrado em primeira pessoa, em monólogo contínuo, por Riobaldo, um senhor de idade e fazendeiro do Norte de Minas Gerais. Quando novo era jagunço e conta a sua história de vida e as suas angústias e moções, primeiramente sendo bandido, depois chefe de bando, e sua principal tarefa era vingar a morte do grande chefe Joca Ramiro que foi assassinado por traição. Para conseguir a vitória, estabelece um pacto com o diabo, acerca do qual permanece em dúvida se foi realmente feito, mas que depois disso o atormenta diariamente pelo resto de sua vida, enfrentando uma dívida insanável. (CANDIDO 1972)

O melhor amigo que Riobaldo considerava era o seu companheiro de armas Reinaldo, a quem a chama de Diadorim, e por quem tem sentimento profundo, pode-se dizer que é amizade e amor, e que o deixa perturbado e com martírios por não poder expor os seus sentimentos, pois nele mesmo há dúvidas em suas próprias considerações. O que chama atenção é o fato que explica que Diadorim morre em duelo, matando ao mesmo tempo o jagunço e traidor Hermógenes. O interessante era que Diadorim era a moça Deodorina, Filha de Joca Ramiro, mas disfarçada em homem. Nesse sentido, na estrutura do livro os fatos são transportados para um mundo lendário e o real que se cruza com o fantástico.

Guimarães Rosa é considerado um regionalista, não é somente essa característica que esse grande autor possui, mas que ultrapassa as qualidades como escritor. Segundo Sérgio Alberto (1977), observa-se que Guimarães Rosa supera os valores de cada localidade e amplia as ideias de cada região, pois o seu regionalismo é o Sertão, onde e como será esse Sertão para Guimarães Rosa: ”*Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com astúcias. Deus mesmo,quando vier,que venha*

armado!...” (ROSA, 2006, p. 19).

De acordo com a citação acima observa-se que não existe uma localização geográfica certa para sertão, mas é notória uma análise sociológica de um lugar sem uma localização definida, mas leis bastante variáveis. Como marcas específicas do regionalismo que apresenta na obra **Grande Sertão: Veredas**, são considerados aspectos distintos e também baseados na elaboração peculiar da linguagem presente em sua obra. A linguagem sertaneja é apresentada em sua perfeição, incluindo o uso fonético, cuja combinação torna o livro uma verdadeira obra de arte. Percebe-se na citação abaixo a riqueza das construções de vocabulário: “*Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei em árvore,no quintal,no baixo do córrego.Por meu acerto.Todo dia isso faço,gosto;desde mal em minha mocidade...”*(GUIMARÃES ROSA ,2006,p.7). O que vem a ser “Nonada” para o autor? Pode-se considerar um neologismo, mas no som dos dialetos sertanejos legítimo fala-se “não é nada”.

Sérgio Alberto (1977), ressalta ainda que Guimarães Rosa, na busca de traduzir as imagens, diversas vezes abre mão de vocabulário letrado e serve-se até mesmo do arcaico. Além disso, procura formas de expressão em outros idiomas e as adapta para suas produções. Como se tudo isso não bastasse, cria palavras novas que deixam ainda mais suas obras distintas. Desse modo atrai o leitor ao mundo real, mas em que proporciona uma riqueza de palavras novas e adaptadas para o universo do sertão. Exemplo disso é a primeira obra publicada, uma coleção de contos de nome **Sagarana**. Nota-se isso da seguinte forma ***Saga****: “radical germânico - Sagen que significa lenda escrita, narrativa.* ***Râ*** *ou* ***Rana****: radical tupi-guarani, que significa semelhante a igual a. Então Sagarana quer dizer “semelhante a uma lenda”* (ALBERTO, 1977, p. 173).

Como mostra a citação acima, não se deve concluir que Guimarães Rosa crie uma grande quantidade de palavras em sua obra. O seu vocabulário é difícil, isso é evidente em sua obra **Grande Sertão: Veredas**, dentre outras, isso é decorrente do fato de que muitos sujeitos são de cidades que não tiveram contato com o sertão ou que não despertaram a curiosidade em explorar uma terra com diversos aspectos e peculiaridade do regionalismo do sertão brasileiro, pois a distância dos hábitos do sertão é quase intransponível.

Ao iniciar a leitura do romance rosiano, a princípio se pode considerar como um estrangeiro adentrando no mundo distinto e marcado por características especificas

únicas na região de Minas Gerais, com uma adaptação complexa com uma apresentação da realidade fora dos conceitos e hábitos culturais. Com o passar do tempo, o convívio diariamente com costumes diferentes do sertão acabou influenciando em adquirir hábitos culturais, contribuindo para a cultura brasileira sertaneja. As primeiras páginas do livro são quase intransponíveis, ou seja, uma linguagem indomável sendo tão complexa que é preciso atenção em dobro para dar continuidade sem deixar vestígios de dúvida ao entrar na história. Assim ao entrar na obra com profundidade, o leitor é levado ao mundo sertanejo. Dessa forma, ao ter contato com uma das mais belas e extraordinárias criações literárias da língua portuguesa, leva-se o sertão do Brasil até o leitor com uma linguagem extremante rica e com características variadas observáveis no uso linguístico. Além disso, há também diversos recursos de expressões poéticas.

> Em Guimarães Rosa, realmente, há que considerar especialmente a linguagem, aquela maneira de instaurar um universo linguístico em que "mesmo as proposições de lógica perfeita passam a pedir uma leitura diversa". Universo "em que se revitalizam recursos da expressão poética: células rítmicas, aliterações, onomatopeias de sintaxe, vocabulário insólito, arcaico ou de todo neológico, associações raras, metáforas, anáforas metonímias, fusão de estilos, coralidade". (SODRÉ, 1988, p. 601).

O autor Nelson Werneck Sodré (1988) descreve que os referidos recursos de expressão poética estão de acordo com a temática escolhida pelo ficcionista, na qual se nota uma relação imperativista, onde realmente encontra alguns assuntos em que os conteúdos sociais psicológicos só fazem parte da obra quando estão diretamente vinculados por um código de arte que lhe potencia uma carga musical e semântica. Ressalta ainda que a linguagem de Guimarães Rosa está fundida com a temática também pelo uso dos neologismos. Já os experimentos linguísticos estão profundamente ligados à linguagem rural brasileira, sendo inadequada, nesse caso, a linguagem urbana. Demonstra em suas obras e em especifico no **Grande Sertão: Veredas** um fonte de linguagem sertaneja que se torna a parte mais saborosa da história.

> O pendor do sertanejo para o lacônico e o sibilino, o pedante e o sentencioso, o tautológico e o eloquente, a facilidade com que adapta o seu cabedal de expressão às situações cambiantes, sua inconsciente preferência pelos subentendidos e elipses, seu instinto de enfatizar, singularizar e impressionar são aqui transformados em processo estilísticos (RÓNAI apud SODRÉ, 1988, p. 602).

Conforme Sodré (1988) esclarece, mesmo Guimarães Rosa sendo modernista quanto à forma de inovador, a principal característica presente em suas

obras é o regionalismo, um narrador que se deslumbra com a paisagem da região, em especifico do sertão mineiro, na obra **Grande Sertão: Veredas**.

> A unidade dessas quarentas narrativas está na homogeneidade do cenário, das personagens e do estilo. Todas elas se desenrolam diante dos bastidores das grandes obras anteriores de Minas: as estradas, os descampados, as matas, os lugares perdidos de Minas, cuja imagem se gravara na memória do escritor com relevo extraordinário. Cenários ermos e rústicos, intocados pelo progresso, onde os sentimentos, as reações e as crenças são os outros tempos [...] Através dos anos, não obstante a ausência, o ambiente que se abria para seus olhos deslumbrados de menino conservou sempre para ele suas cores frescas e mágicas. Nunca se rompeu a comunhão entre ele e a paisagem, os bichos e as plantas e toda aquela humanidade tosca em cujos espécimes ele amiúde se encarnava, partilhando com eles a sua angústia existencial (RÓNAI apud SODRÉ, 1988, p. 602).

Dessa forma Sodré (1988), comenta que os experimentos linguísticos que pela força do autor em questão estão ligados particularmente no arcaísmo, renovados pela forma nova e potencializados pela elaboração literária. Na medida em que a sua obra cresce, o prestigio, a preocupação linguística predomina sobre a criação ficcionista e os neologismos surgem de novas fontes. ”*Insensivelmente chegamos de uma linguagem predominante oral de forte sabor popular, a outra, de alto teor filosófico” “rodeios de acentuados sabor popular” e “preciosismos rebuscados”.* (SODRÉ *apud* RÓNAI, 1972, p.13-14).

Segundo Alberto (1977), a obra é estruturada em um monólogo contínuo em que o personagem Riobaldo, representado por ser um jagunço, sendo o personagem central, ao contar sua história de vida passada a um homem simples, visto como entrevistador que ao mesmo tempo desconhece o sertão. Pode-se dizer um sujeito da cidade, tal como nós mesmos. Assim percorre uma estrutura em dois ângulos através dos planos objetivos e outro subjetivo. No plano objetivo, os combatentes, as andanças, as marchas e contra marchas criadas pelo personagem do Jagunço Riobaldo, que de um guerreiro e componente do bando passa a ser no final chefe. Já no plano subjetivo, está marcado pela presença das contradições internas do jagunço Riobaldo, em suas crises de consciência, com espírito místico religioso, balouçante. É o mais rápido e melhor atirador, o Tartarana, que oscila entre o certo e o errado. Assim “os valores do jagunço são colocados em confronto. São as lutas entre o Bem e o Mal, Deus e o Demo” (ALBERTO,1977, p. 173). Deste modo estas crenças são marcadas em todas as fases da obra.

Tal se observa, por exemplo, na caracterização do personagem Hermógenes, o jagunço traidor, conhecido também por Judas e considerado invencível em suas lutas,

de acordo com as crenças correntes era pactário do demônio. Riobaldo, para vencê-lo, decide fazer ele também um pacto com o Diabo. Dirige-se no meio de uma noite escura à mata, onde, segundo ele, o Demo iria aparecer para selar seu pacto, e teria vindo no meio de uma ventania. Na ventania não se ouviu o demo e também não é visto. A dúvida persiste. Foi realmente o Diabo ou Deus para jagunço Riobaldo? "*Só Deus é estático. Pois ele existe sim devagarinho,depressa,Ele existe quase só por intermédio de ação das pessoas; de bons e maus. Coisas imensas do mundo. O grande é a forte arma. Deus é um gatilho"* (ROSA, 2006, p.)

Alberto (1977) ressalta as três características diferentes que estão presentes na obra, ao mostrar a perspectiva geral da obra. A primeira é o Individual: o subjetivo presente, os antagonismos que marcam presença por meio dos elementos da alma humana. São as dúvidas, marcas encontradas nas crises pessoais do Jagunço Tartarana, os atributos como melhor atirador, o mais valente e que chega ao posto de chefe do Bando. O segundo é o Coletivo: a influência da literatura popular é evidente, em que o herói medieval é retirado de romance da cavalaria. E o Mítico: assume papéis de natureza importante, ao superar muitas vezes os próprios seres humanos.

Percebe-se assim que Guimarães Rosa se distingue dos demais regionalistas. Na obra **Grande Sertão: Veredas**, a natureza é representada como forma de marcar o cenário onde decorrerá a ação. Nota-se que a natureza assume aspectos de mitos de significado especial e simbólico. Observa-se que no decorrer da história estão presentes o sertão, o vento, o rio, a água, a neblina, os buritis ao parecer que estão vivos. O rio é figura de grande destaque, chega a ser mais importante do que o homem. Associa-o ao destino dos jagunços contemplados pelas marcas de suas vidas, marcas de amores e lutas. São empregadas com bastante frequência palavras como "navegar", "remar", "travessia", "A vida é uma Travessia..." e "Vou navegar pelo sertão...". Os rios são tão cheios de peculiaridades, que se pode compará-los aos chefes. Um dos personagens que tem uma figura bem representada é o personagem Joca Ramiro como chefe, o grande chefe supremo, pois é no rio São Francisco (Rio do Chico), considerado um rio realizado, ao transmitir paz e fertilidade à sua volta, mais que, todavia, atinge o seu percurso em desaguar suas águas no mar.

Alberto (1977) destaca que o personagem Riobaldo confunde-se e compara-se com o Urucuia. No transcurso da narrativa, existe uma indistinção entre o rio e o herói, quando diz de si mesmo que é um jagunço falho e errado. Observa que nas atitudes dos companheiros nas batalhas é diferente, Riobaldo é jagunço frustrado na

hora decisiva, estando ausente no último combate. Nota que na batalha final, o momento mais esperado que era a grande luta contra o Judas Hermógenes, somente assiste, imobilizado. O que restou foi unicamente ver o duelo entre Diadorim e o traidor. Assim se pode, desse modo, explicar o nome do protagonista: "*Riobaldo é o Urucuia - o Afluente - aquele que jamais se realizará, nunca chegará ao mar; daí seu nome."* (SOUZA, 1977, p. 175*).* Assim o nome "Baldo" "*quer dizer falho, inútil e, ainda, num vocabulário regional de Pernambuco,barragem.O fim do rio.O movimento em que o afluente joga suas águas no outro rio.Aquele que irá ao mar é que se realizará."* (ALBERTO, 1977, p. 175).

Conforme Alberto (1977), a narrativa também se serve do vento como instrumento para anunciar as notícias, os amores, as novidades. Pode utilizar a ideia da Bíblia, pois o vento é considerado o anunciador de grandes acontecimentos, como por exemplo, com a descida de Deus para falar a Moisés. No romance rosiano o vento representa para o jagunço Riobaldo o anúncio do inimigo, a guerra, a morte ou o remanso. Dessa forma outro elemento admirável e importante é o Buriti. O Buriti é conhecido como uma palmeira, sua origem em terras úmidas. Essa palmeira para o sertanejo é uma amiga, é representada como símbolo da natureza e aliada, não apresenta características destruidoras. Além de mostrar o lugar em que poderá viver e onde terá água e o alimento.

> Esta palmeira ladeia as Veredas que, para o homem do sertão, é um caminho estreito, de terras úmidas e vegetação rasteira. É o único caminho de penetração no árido sertão. O buriti é a nota de suavidade, de ternura. A imagem da mãe perdida bem cedo, da noiva muito sonhada, da paz e da tranquilidade que um dia hão de vir. Buriti noiva, Buriti mãe, Buriti paz, poesia, tranquilidade e amor. Buriti, os olhos da amada. (ALBERTO, 1977, p.175).

Alberto (1977) discorre sobre o elemento neblina, o qual considera que encobre as recordações do passado. A neblina representa o amor do personagem do jagunço Riobaldo pelo personagem jagunço Diadorim (jagunço Reinaldo, nome verdadeiro). Diadorim é outra personagem principal na narrativa, que constitui o amor negado, amor pecado e representando o amor fuga. Entretanto mostra em suas características de guardião e amigo, conselheiro, anjo da guarda, a própria consciência, porém não tem físico de um jagunço. Com traços delicados, veste-se sempre com colete bem apertado e nunca se banha na frente dos seus companheiros, segue as ideias cavalheirescos e pede um voto de castidade ao seu melhor amigo Riobaldo. A verdade é

revelada no momento da batalha final que Diadorim lutará contra o Judas para vingar a morte de seu pai Joca Ramiro, quando traidor é morto pelas suas mãos, mas quando ela também acaba morrendo. O seu segredo é revelado após a sua morte. Um "*amor é inaceitável, é o amor crise, negação. Ele Riobaldo, o Tartarana, o chefe Urutu-Branco, não pode amar Diadorim. Mas o amor existe, negado, mas inevitável"* (ALBERTO, 1977, p. 175).

Moisés (1996), expõe que a obra **Grande Sertão: Veredas** apresenta uma estrutura caracteristicamente novelesca e com semelhanças com **A demanda do Santo Graal** ou de **Dom Quixote**.

> A estrutura é tipicamente novelesca: *Grande Sertão: Veredas* é umas novela, à semelhança dA *demanda do Santo Graal ou de D. Quixote*,e não só pela organização formal. A saga de Riobaldo consiste numa novela de cavalaria aclimatada nos Gerais. A peregrinação compulsória do cavaleiro andante transfigura-se na *travessia* do jagunço, e se o motivo dela não é mais a busca do Graal ou o amor tresloucado por Dulcineia Del Tobosco, senão a vingança, o resultado é idêntico,-sair no encalço de algo que dê razão à existência. Faz pensar, ainda, nos filmes de cowboy na sua fase áurea, de resto contemporâneo da escrita de *Grande Sertão: Veredas*. Sabemos, porém, que a epopeia cinematográfica do far-west norte-americano, reedita, como se explorasse arquétipos adormecidos, a cavalaria andante, o que apenas confirma a ascendência medieval e cavalaria do relato de Riobaldo (MOISÉS,1996,p.454)

Conforme Moisés (1996), existem dois eixos dramáticos e temáticos que conduzem a narrativa sendo o impasse amoroso por meio das aventuras e misticismo. Funde as referidas novelas de cavalaria, pois há "*um só tempo mística e amatórica, épica e lírica, a fala de Riobaldo transfunde a paisagem e os seres, e, com isso, o próprio regionalismo"* (MOISÉS, 1996, p.454), além da contribuição da metafísica e do mito que invadem o Universo de Minas Gerais. O regionalismo presente na obra torna-se mítico que o antes era um realista com traços de realismo e de ingenuidade, agora se transforma em metafísico. Assim a mitificação regional se desenvolve através de sentenças, que a moralidade é peculiar às novelas de cavalarias quando une a uma visão oracular, em que o jagunço Riobaldo fala a sua trajetória de vida e dos seus companheiros do bando e ao mesmo tempo relata sobre o destino, deixando claro que a sua voz é de um oráculo, ao falar do passado e do futuro como um presságio, com discurso que se baseia em frases com efeitos de magia e onde resume todo conhecimento na base da experiência e na inspiração divina de cavaleiro e jagunço. O autor Moisés compara o jagunço Riobaldo como um cavaleiro andante, como herói e

anti-herói, à semelhança com o personagem **Macunaíma** na obra de Mário de Andrade.

> a fina flor da cavalaria andante, herói do povo, anti-heroí, mas o reverso de Macunaíma, pois caráter é que não lhe falta. Menos Gaaz que Lancelote, menos D. Quixote que Sancho Pança, Robaldo é, com o seu nome de cavaleiro andante, o herói natural, espontâneo: símbolo de forças telúricas que representam, pela identificação entre Natureza e Mito, substratos arquetípicos (MOISÉS, 1996, p.455)

CAPÍTULO 2. CONCEITO DE AMBIGUIDADE

O dicionário Houaiss (2001) conceitua o termo "ambiguidade" como a característica ou a condição da forma ambígua.

> Ambiguidade *s.f.* 1 Característica ou condição do que é ambíguo 2 obscuridade de sentido (de palavras, formas de expressão etc.) 3 hesitação entre duas ou mais possibilidades; dúvida, incerteza, indecisão 4 AUT duplicidade de equilíbrio num mecanismo de controle automático 5 FIL multiplicidade de significados conexos e complementares atribuíveis a conceitos filosóficos polissêmicos 6 FIL no existencialismo situação básica à qual está submetido todo ser humano, que consiste em se defrontar com a ausência de um sentido preestabelecido ou prefixado para a vida, devendo portanto lutar incessantemente para inventá-lo e estabelecê-lo no mundo real 7 FIL em Merleau-Ponty (1908-1961), a situação paradoxal do homem autêntico que simultaneamente se retira do mundo para refletir e nele se põe para agir. LIN propriedade que possuem diversas unidades linguísticas (morfemas, palavras, locuções, frases) de significar coisas diferentes, de admitir mais de uma leitura; anfibiologia [A ambiguidade é um fenômeno muito frequente, mas, na maioria dos casos, os contextos linguísticos e situacional indicam qual a interpretação correta; estilisticamente, ele é indesejável em textos científicos ou informativos, mas é usual, na linguagem poética e no humorismo]. (HOUAISS, 2001, p.183).

Nesse sentido, "ambiguidade" refere-se à diferentes sentidos com características de incerteza, dúvida, além de indefinido e obscuro, assim dentre outros. Sebastião Cherubim (1989) ressalta que ambiguidade é uma figura de linguagem que vem do latim *ambiguitate*. Assim, diz respeito à *"(Do lat. Ambiguitate) Circunstância de uma comunicação linguística se prestar a mais de uma interpretação; a Retórica Grega a focalizou na construção da frase sob o nome anfibologia (...)"* (SEBASTIÃO CHERUBIM, 1989, p.11). Nesse sentido o mesmo autor afirma que a ambiguidade é uma consequência em qualquer língua da polissemia, da homonímia e da deficiência dos padrões sintáticos. A homonímia e a polissemia a principio desaparecem no contexto linguístico, no entanto, em alguns contextos não desaparecem inteiramente, em virtude disso cria-se a ambiguidade, transcorrendo da lacuna dos padrões sintáticos (colocação, concordância e da regência).

> A boa manipulação da língua no discurso individual elimina a ambiguidade criando contextos em que a homonímia ou a polissemia se anulam pela concatenação com outros termos, e jogando com a colocação, a concordância e a regência de maneira a suprir a deficiência existente. (CHERUBIM, 1989, p.11).

Dessa forma Cherubim (1989) expõe que na língua literária a ambiguidade

apresenta uma colocação normal e é frequentemente desrespeitada, isso é consequente para conseguir o efeito estilístico na figura de sintaxe *hipérbole*. Assim cria-se a ambiguidade de algo que não é raro. Em algumas escolas literárias é dado o nome sínquise. Deste modo *"é o defeito da construção da frase que a torna duvidosa ou equívoca"* (1989, p.11). Cherubim afirma ainda que a ambiguidade ocorre frequentemente em possessivo **seu** e no pronome relativo **que**, em vista de seu bom emprego múltiplo e com as inversões. Destarte, grande parte da ambiguidade está diretamente ligada à divergência sintática, ou seja, "estruturas frasais profundas diferentes, mediante transformações, assumem estruturas idênticas" (CHERUBIM, 1989, p.11). De acordo com o Dicionário de usos do Português do Brasil (2001), apresenta-se o conceito de ambiguidade como linguagem abstrata de estado, ao deixar dúvida e indecisão além de dubiedade, insegurança, muitas vezes direcionando o leitor à possibilidade de mais de uma interpretação, causando a duplicidade de sentidos e direcionando a contradição e a aposição em alguns casos, no entanto apresenta também duplicidade de comportamento. Desse modo o Dicionário de Sinônimo e Antônimo Houaiss apresenta o seguinte conceito da palavra "ambiguidade" em que será conceituada somente o seu sinônimo, pois *"Ambiguidade 1 é um vício de linguagem. 2 hesitação: dúvida, incerteza, indecisão, insegurança, irresolução, vacilação [...] 3 obscuridade: equívoco, imprecisão, incerteza, indeterminação"* (HOUAISS, 2008, p.12).

Moisés (2004) apresenta contribuições importantes a esse respeito em seu *Dicionário de Termos Literários*, em que delineia o termo "ambiguidade" como duas faces, ou seja, dois sentidos. Nessa perspectiva, o termo "*ambiguidade", ou anfibologia, (Gr. amphibologia, discurso ambíguo),* (MOISÉS, 2004, p.19) emprega-se por meio da gramática para indicar os dúbios de sentido provenientes de construção imperfeita da frase ou de do uso termos impróprios. O mesmo pondera que na crítica literária da palavra foi introduzido por William Empson na sua acepção de "*toda nuança verbal, posto que ligeira, que dê lugar a diferentes reações ao mesmo fragmento de linguagem*" (EMPSON apud MOISÉS, 2004, p.19). Nessa sequência William Empson alude às sete modalidades que julga indispensáveis e que podem ser sumariadas, consoante as suas palavras, deste modo:

1) "quando uma palavra ou estrutura gramatical funciona em várias direções ao mesmo tempo";
2) "quando dois ou mais significados se fundem num só";

> 3) "quando duas idéias, que se encontram conectadas apenas porque relevantes no contexto, podem ser transmitidas simultaneamente com uma só palavra"; corresponde à paronomásia;
> 4) "quando dois ou mais sentidos de uma declaração não concordam entre si, mas combinam-se para esclarecer um complexo estado mental do escritor";
> 5) "quando o escritor descobre a sua ideia no ato de redigir, ou não a capta inteira em sua mente, de forma que, por exemplo, recorre a um símile que a nada se aplica com exatidão, e que permanece a meio do caminho entre duas coisas quanto ele se move de uma para outra";
> 6) "quando um enunciado não afirma nada senão por tautologia, antítese ou assertivas irrelevantes";
> ***7)*** "quando os dois sentidos da palavra, as duas valências da ambiguidade, constituem os dois significados opostos inscritos no contexto, de modo que o efeito resultante seja mostrar a divisão fundamental na mente do escritor". (EMPSON apud MOISÉS, 2004, p.19).

Massaud Moisés (2004) menciona a razão do sentido pejorativo que a palavra "ambiguidade" veio a adquirir (dúbio e cognatos), que poderia indicar ambivalência, polivalência, pluvocidade, multivocidade, ou *"um símbolo expressivo tende, em qualquer circunstância da sua realização, a conter mais de uma referência legítima, de tal forma que seu sentido exato se torna a tensão entre duas ou mais direções da carga semântica"* (WHEELWRIGHT apud MOISÉS, 2004, p.20). O mesmo faz referência à oposição ao discurso cientifico diante do termo "ambiguidade".

> Em oposição ao "discurso cientifico", que se caracteriza pela univalência dos significados, o caráter ambíguo ou múltiplo do texto literário, sobretudo o poético, decorre necessariamente de encerrar uma linguagem por excelência metafórica. De onde a vizinhança da ambiguidade com a metáfora, a conotação, a ironia e termos afins. (MOISÉS, 2004, p.20).

Walnice Nogueira Galvão (1972) descreve como a ambiguidade está presente em o *Grande Sertão: Veredas*. Dessa forma, como já foi conceituado o termo "ambiguidade", e para dar sequência ao principio organizador do romance que está presente nas palavras do personagem principal Riobaldo. O contexto geral na perspectiva do termo "ambiguidade" permeia uma breve descrição que mostra que o jagunço Riobaldo é a figura central do romance e ao mesmo tempo como a situação de sertanejo pobre é radicalmente ambígua e *"como sua dispensabilidade redunda em dependência, sua liberdade em submissão; isto se passa, todavia, fora de sua consciência"* (GALVÃO, 1972, p.12). A autora mostra que o narrador-personagem apresenta uma vida dividida em duas vertentes, em primeiro lugar, quando menino era um plebeu rural e em segundo lugar como membro de classe dominante no momento de sua juventude e no período como senhor de idade. Havia uma distância crítica para

notar que a ambiguidade permeia toda a condição de pobre, pacífico ou até mesmo de guerreiro, ainda que sirva aos interesses de quem manda.

Galvão (1972) aponta o tratamento de uma matéria como em termos de novela de cavalaria por meio de dois fatores. O primeiro, a sobrevivência do verdadeiro imaginário medieval no sertão do Brasil, que permeia a tradição oral e o romance de cordel em que "*O primeiro fundamenta, portanto, a verossimilhança*" (WALNISE NOGUEIRA, 1972, p.12). Já o segundo concerne à vertente fascinante que os letrados brasileiros têm, tanto como dentro ou fora da ficção, desse modo para representar o sertão como um universo em ambiente feudal, pois "*o segundo entra em tensão com aquele por veicular representações que servem a propósitos de dominação..*" (GALVÃO, 1972, p.12). O romance rosiano evidencia, assim, ambiguidade nas duas vertentes mencionadas.

Galvão sustenta que a composição do romance descansa na seleção de um monólogo que no princípio introduz o grau de narração, representado pela dupla perspectiva do narrador-personagem. Este se move no meio de dois polos, no momento em que está narrando o vivido ou vivendo o narrado, em concordância seja com o narrador ou personagem, no entanto sendo sempre ambos. É, nesse sentido, essencial para o narrador-personagem duas definições que são as duas linhas do seu destino, o que fez dele um letrado irrealizado e a outra a que o tornou em um jagunço. Logo que "*como letrado é que tenta a empreita de transpor seu passado em texto, um passado de jagunço, em que o letrado se frustrou."* (GALVÃO, 1972, p.13). Dessa forma "*é assim que o texto se constrói ao mesmo tempo como narração e como reflexão sobre o que é o texto".* (GALVÃO, 1972, p.13).

Galvão afirma ainda que o principio organizador do romance *Grande Sertão: Veredas* é a ambiguidade, o que perpassa todos os seus níveis em que tudo acontece como se ora fosse e ora não fosse e que os episódios muitas vezes são e muitas vezes não são. Todavia, esses pares não podem constituir-se em opostos, pois ao vicenciá-los o sujeito permite que a tensão entre eles conceba o novo, assim não se pode falar em contradição, mas sim em ambiguidade. O personagem Riobaldo nessa narração reconquistou seu lugar na ordem, de fazendeiro como foi seu pai.

Galvão afirma, destarte, que *"A ambiguidade, principio organizador deste romance"* (1972, p.13). A mesma prossegue estrutura do romance é definida por uma principio dual recorrente. Um episódio dentro do outro, que se refere a um padrão que permite e comporta dois elementos de natureza distintas, em que um é o continente e

outro o conteúdo. O ponto chave para descoberta no que diz respeito ao padrão é o conto que se localiza no meio do romance, que aparentemente com uma peça solta, no entanto na verdade é como a matriz do romance. O conto é o que relata o duplo crime de Maria Mutema, aqui estabelece o padrão que dá continuidade e que se repete em todos os níveis que compõem o romance no que constitui sua estrutura no enredo, nos personagens, nas imagens, na concepção metafísica e nos comentários marginais. Em linhas gerais tem o conto no meio do romance, dessa maneira como o diálogo dentro do monólogo, a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus.

> De tôdas as ambiguidades que vincam este livro, não se pode esquecer daquela que é ao nível da prática, a raiz das demais, e que é a posição do escritor. Posição sumamente ambígua, que se revela na linguagem e através dela. Pois, neste discurso oral que é escrito, sertanejo ao mesmo tempo que erudito, lúcido enquanto apanha o processo histórico e mitologizante quanto o feudaliza, identificado ao homem pobre do sertão e dele distanciado, com uma concepção metafísica veiculada pelo espiritismo popular, mas que tem a sofisticação do budismo e das ideias de Heráclito, que apreende as tensões da realidade como ambiguidade sem radicalizá-las em contradições, é, afinal, a posição do intelectual brasileiro que se delineia. Prêso a seus privilégios, mas sendo capaz, por treino, de experimentar imaginariamente outras situações de vida, convive no mundo dos valores, mas é tradicionalmente servidor do Estado; aqui existe e aqui produz, mas de olho na última moda nos mostrou nosso retrato tão impiedosamente, mesmo através de tantas mediações, e talvez sem saber, como *Guimarães Rosa no Grande Sertão: Veredas.* (GALVÃO, 1972, p.13,14).

Moisés (1989) aponta que Riobaldo com os demais jagunços vivem com as perplexidades das metafísicas que norteiam o núcleo no binômio entre Deus e o Diabo, e entre o Bem e o Mal. Assim mostra de onde vem a dualidade e o pêndulo dialético cuja crítica assinalou: "*Mas trata-se de algo mais do que isso: mal andaria a saga de Riobaldo se se reduzisse a uma colcha de ambiguidade, seja por repetir-se monocordiamente, seja porque, desse modo, não se distinguiria do comum das obras literárias".* (MOISÉS, 1996, p.458). O mesmo afirma que o paradoxo permeia toda história do *Grande Sertão: Veredas* e a menciona sobre "indivisível unidade" que exprime uma linguagem inventada e reclusa sobre si como um verdadeiro universo paralelo.

> A "indivisível unidade" de *Grande Sertão: Veredas* exprime-se numa linguagem inventada, reclusa sobre si, como um universo circular. É um idioleto que não se pratica em parte alguma. Tendo formas arcaicas ainda em uso no sertão mineiro-baiano, Guimarães Rosa lança mão de neologias, erodimos, indianismos, etc. E mesmo a sintaxe subtrai-se à normalidade gramatical, para se refundir livremente, atenta aos movimentos da poesia e suas nascentes originais. [...] é graças a essa invenção que inventa o mundo regional/metafísico de suas histórias. O caráter

compósito dessa língua franca universal, espécie de *esperanto metafísico*, “a serviço do homem de Deus, do homem, de Deus, da Transcendência”, ainda consoante o autor em resposta ao seu tradutor alemão, é que lhe permite focalizar o vaivém, o tumulto, o perpétuo mecanismo paradoxal, o eterno retorno da *travessia* de Riobaldo. (MOISÉS, 1996, p.459).

CAPÍTULO 3. ANÁLISE DA OBRA PECORRENDO ALGUMAS VERTENTES DE AMBIGUIDADE ATRAVÉS DO PERSONAGEM RIOBALDO

Na obra literária o **Grande Sertão: Veredas** do autor Guimarães Rosa será realizada uma análise que permeia as marcas da ambiguidade através do narrador-personagem Riobaldo em diferentes travessias que estão presente no romance.

> (...) Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. (ROSA, 2006, p.100).

Em seu percurso de Riobaldo esclarece que era jagunço contra sua vontade que "*a verdade que diga, eu achava que não tinha nascido para aquilo, de ser sempre jagunço não gostava"*. (ROSA,2006,p.66), diante dos resultados de dois acontecimentos que foram importantes e decisivos, o primeiro na sua adolescência, o encontro com o Menino que *"Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro" " Se deu há tantos, imagine: eu devia de estar com uns quatorze anos, se.* (ROSA, 2006, p.100) e posteriormente anos mais tarde o primeiro contato com bando de Joca Ramiro na fazendo de seu pai. Nesse episódio marcado pela experiência de coragem de Riobaldo que se envergonhou por ser medroso e ao mesmo tempo ao receber uma lição de um Menino que demonstrava coragem mediante as forças da natureza que era a travessia do rio São Francisco, e assim além de enfrentar o mulato com faca e furá-lo, o Menino tinha provado que ultrapassara os sinônimos da palavra "coragem", dessa maneira o Menino diz a Riobaldo: " *Carece de ter coragem"*(ROSA, 2006, p.106). Diante desse ocorrido Riobaldo admira o Menino pelas suas maneiras e em seu destemor, as roupas, as mãos finas, na sua autoridade natural, em que comanda o próprio Riobaldo e o canoeirinho e é acima de tudo dono de si próprio, sem apresentar nenhuma vacilação e nem desfalecimento.

Nesse sentido observa-se uma nota ambígua nessa primeira cena, em que apresenta nas sugestões obscenas do mulato em relação aos dois garotos, o Menino mostra tranquilidade, no entanto Riobaldo tenta se explicar. Aqui nessa cena a experiência juntamente com a coragem tornou-se essencial e cria em Riobaldo um sentimento de submissão e ao mesmo tempo de dependência com o Menino. Viu-se como é membro e plebeu rural, pobre sem pai, mal vestido e além de tirar esmola para

pagar uma promessa e agregados dos outros. O Menino, diferente dele, não é agregado de ninguém, é de família de proprietário e filho do *"homem mais valente deste mundo"*, declarado pelas suas próprias palavras (ROSA, 2006, p.106).

Essa passagem mostra ainda a fuga de Riobaldo, devido à descoberta de que Selorico Mendes era o seu pai. Galvão descreve a esse respeito as ambiguidades presentes nesses novos episódios, onde terá inicio a história do protagonista com Zé Bebelo. O que era para ser uma tarefa de paz e de letrado, acaba tomando outros destinos, que são as travessias do cangaço. No entanto, quando sai de casa, leva conhecimentos em saber atirar, que será importante para sua futura vida como jagunço, embora até o momento ele não soubesse o que o futuro o aguardava.

> Terminada sua missão pedagógica junto a Zé Bebelo, e rapidamente, graças aos dotes excepcionais do discípulo, Riobaldo vai ficando por ali: é um disponível, sem perspectivas, sem querer, sem autodeterminação. É sempre a vontade sem querer, sem autodeterminação. é sempre a vontade dos outros que decide de seu destino. Por que não ficar? E vai ficando, fazendo camaradagem com a jagunçada, convivendo com Zé Bebelo e sendo lentamente absorvido por aquele estilo de vida, que é o da vida em bando. E quando o bando finalmente sai, para iniciar a campanha que objetiva acabar com o cangaço, Riobaldo vai junto, ainda não com um jagunço a mais, porém como secretário-amanuense. (GALVÃO, 1972, p.95-96)

Dessa maneira, a autora o que encontramos nos pensamentos de Riobaldo, como nesta passagem: "*digo que fui, digo que não gostei. A passeata forte, pronta comida, bons repousos, companheiragem. Eu avistava as novas estradas, diversidade de terras. Se amanhecia num lugar, se ia à noite noutro, tudo o que podia ser ranço ou discórdia consigo restava para atrás"* (ROSA, 2006, p. 132). Não tomou parte na primeira batalha, pois, por ordem de Zé Bebelo, tinha outra função, a de fazer um discurso na vila após a vitória; na segunda participaria, mas aparentemente como espectador. Nessa passagem do inicio como guerreiro o personagem Riobaldo é perturbado por dois sentimentos que impactam seu novo estilo de vida, o primeiro a piedade que sente pelos inimigos aprisionados, e o segundo quando suspeita dele próprio de traição, ao contar para Zé Bebelo da organização do bando de Joca Ramiro. Pois era uma guerra nada mais e nem nada menos que o extermínio que Zé Bebelo juntamente com Governo estava organizando contra o cangaço, entretanto uma guerra dirigia a princípio a Joca Ramiro, pois das duas batalhas já travadas, no primeiro momento foi contra o bando do Hermógenes e a próxima contra o bando do Ricardão, ambos membros do bando de Joca Ramiro. Uma guerra contra Joca Ramiro. O homem

que Riobaldo mais admirava até aqui. Dessa forma a dúvida permeia esse dois sentimentos. Contudo que estava ocorrendo Riobaldo, decide fugir.

> Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto. Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioridade e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade. Debelei que descuidassem de mim, restei escondido retardado. Vim-se. Isso. Que, pelo ajustado, eu não carecia de fazer assim. Podia chegar perto de Zé Bebelo, desdizer: -- " Desanimei, declaro de retornar para o Curralim..." Não podia? Mas, na hora mesma em que eu a decisão tomei, logo me deu um enfaro de Zébelo, em trosgas, a conversação. Nem eu não estava para ter confiança nenhuma em ninguém. A bem: me fugi, e mais não pensei exato. Só isso. O senhor sabe, se desprocede: a ação escorregada e aflita, mas sem substância narrável. (ROSA, 2006, p.135-136).

Consequentemente Riobaldo chegou a tomar uma decisão, em sua perspectiva definiu sua autonomia que "*Em certo ponto do caminho, eu resolvi melhor minha vida*" (ROSA, 2006, p.135), mas mesmo assim apresenta um modo ambíguo e indeciso. Veja-se nesse trecho o seu pensamento*: "Meu rumo era o mais incerto. Viajei, vim, acho que eu não tinha vontade de chegar em nenhuma parte"* (ROSA, 2006, p.136), percebe que a incerteza nesse passagem mostra o quanto Riobaldo é incerto com as decisões de sua vida, pois ora demonstra que definiu sua autonomia com confiança e em seguida já não demonstra incerteza e a dúvida permeava qual rumo deve-se seguir. Dessa forma Riobaldo deixa para trás a vida que vivia, mas nessa tentativa de fugir, acabou direcionando a encontrar novamente o Menino, que agora já é um homem adulto, que influenciou para o caminho do jagunço. É nessa passagem que começa a sua longa jornada. Assim ao encontrar com o menino/homem segue para o bando de Joca Ramiro." *De seguir assim, sem dura decisão, feito cachorro magro que espera viajantes em ponto de rancho, o senhor quem sabe vá achar que eu seja homem sem caráter. Eu mesmo pense."* (ROSA, 2006, p.141). A autora Galvão menciona que nessa passagem há uma grande diferença entre o jagunço e o jagunço Riobaldo, portanto Riobaldo é só meio jagunço, pois sua jornada será toda perturbada pela sua consciência ao apresentar disponibilidade, e pelo indagar e ao indagar-se em todo tempo, cuja dúvida estará envolvida do inicio ao fim dos pensamentos (GALVÃO, 1972).

> Conheci que estava chôcho, dado no mundo, vazio de um meu dever honesto. Tudo, naquele tempo, e de cada banda que eu fosse, eram pessoas matando e morrendo, vivendo numa fúria firma, numa certeza, e eu não perecia a razão nenhuma, não guardava fé e nem fazia parte (ROSA, 2006, p.141-142)

Galvão observa que Riobaldo troca de partido sem nem um problema,

porém inicialmente começa a perguntar se Joca Ramiro é um homem bom. Essa pergunta foi feita a Titão Passos, acerca do qual o narrador diz: ”*Tudo o que consegue de Titão Passos é o espírito, como resposta à questão despropositada.”* (1972, p.98). Para Tião Passos, Joca Ramiro comparava-se ao messias: “*Bom? Messias!...”* (ROSA, 2006, p.149). O Menino que tinha conhecido há muitos anos, chama-se Reinaldo, o qual é filho de Joca Ramiro. É Reinaldo quem faz este comentário sobre Joca Ramiro: *“ Vai ver que ele é o homem que existe mais valentia!” “Não sabe que quem é mesmo inteiro valente no coração, esse também não pode deixar de ser bom?!”* (ROSA, 2006, p.149). Desse modo Riobaldo ainda continua insatisfeito, a incerteza das palavras dos dois, pois depois de muitos anos já passados e fora do jagunço, ainda pergunta ao compadre Quelemém se isso é verdade. Nota-se que Riobaldo está constantemente questionando o seu passado e a probabilidade de sempre ter outros lados, ou seja, o “se” é esse outro lado.

É nesse contexto que ele faz menção aos seus sentimentos de traição, que se sentiria traidor ao contar de Zé Bebelo assuntos do bando de Joca Ramiro. Agora o sentimento de traidor o incomodava novamente, quando amigavelmente é interrogado por Tião Passos sobre os costumes de guerreiros Zé Bebelo. Percebe-se nesse episódio que Riobaldo está preso a esse sentimento de angústia, que não sabe onde se encontra o sentimento de lealdade, o mesmo pensava se *”Eu devia? Não devia? Vi vago o adiante da noite, com sombras mais apresentadas”* (ROSA, 2006, p.151). Portanto Galvão fala que a aprendizagem de jagunço é difícil para Riobaldo, que é filho de fazendeiro e letrado, de tal modo que nessa fase de sua vida, sendo agora um jagunço interfere a cada passo que impede de dissolver-se, logo que, sem vontade, sem consciência e sem submeter a julgamento cada ação sua. *“Eu, quem é que era? De que lado eu era? Zé Bebelo ou de Joca Ramiro? Tião Passos... o Reinado... De ninguém eu era. Eu era de mim. Eu Riobaldo. Eu não queria querer contar”* (ROSA, 2006, p.151).

> Quando era homem de Zé Bebelo, Riobaldo se sentia traidor de Joca Ramiro, que antes detivera sua admiração. Quando é homem de Joca Ramiro, sente-se traidor de Zé Bebelo, a quem respeita e por quem foi distinguido. São duas pessoas, dois adversários em luta, à frente de dois lados: Riobaldo já foi de um, agora é de outro. E é sendo deste outro que Riobaldo vai cair em ambivalência (GALVÃO, 1972, p.99)

Galvão (1972) sublinha a relação e o tom ambíguo de Riobaldo e de Reinaldo, pois a verdade é que esse personagem chama-se Diadorim, sendo uma

mulher, mas apropriou-se daquele nome para ser jagunço e para estar ao lado do seu pai Joca Ramiro. Desse modo os sentimentos que Riobaldo tem por Reinaldo/Diadorim são fortes, a aproximação dos dois é cada vez maior. Riobaldo descobre que o Menino do porto é Reinaldo/Diadorim. Observa-se este dialogo entre os dois:

> Ah, mas, ah! – enquanto que me ouviam, mais um homem, tropeiro também, vinha entrando, na soleira da porta. Aguentei aquele nos mês olhos, e recebi em estremecer, em susto desfechado. Mas era susto de coração alto, parecia a maior alegria.
>
> Soflafrante, conheci. O moço, tão variando e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem mesmo? Era o Menino! O Menino, senhor sim, aquele do porto de Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa , toda a vida. E ele se atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a ida. E ele se chegou, eu do banco levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. Arvoamento desses, a gente estatela e não entende; que dirá o senhor, eu contando só assim? Eu queria ir para ele, para abraço. Passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nós dois. Sei que deve de ter sido um estabelecimento forte, porque as outras pessoas o novo notaram — isso no estado de tudo percebi. O Menino me deu a mão: e o que mão a mão diz é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isto também. E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. Digo. Ele se chamava o Reinaldo. (ROSA, 2006, p.138).

Galvão (1972), nessa passagem, menciona a existência de Riobaldo ainda era ociosa, sem saber quem é. Seu destino ainda não lhe era claro. Entretanto encontrou sua determinação, o seu laço pessoal. Como já foi mencionado acima, o jagunço Reinaldo/Diadorim foi a principal motivo para Riobaldo tornar-se jagunço e entrar para o bando de Joca Ramiro, o que se pode atestar quando ele afirma:

> E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família. (ROSA, 2006, p.138).

Nesse momento, Riobaldo dá continuidade ao que iniciou anos atrás. Galvão nota que o laço que o prende Reinaldo/Diadorim tem conteúdo duplo: é um laço de amor e ao mesmo tempo de morte, em que o amor mútuo leva ao mútuo contrato de matar os seu inimigos. A autora esclarecer ser um laço criado e desenvolvido sob o signo de Deus e do Diabo, relevando o que é certo e o que é errado, revelando todo

sentimento que o homem tem de bom e todo sentimento que o homem de mau: *"É um laço ao mesmo tempo de camaradagem máscula e de equívoco desejo, de plenitude e de conflito, de fruição de paz e de guerra feroz. É um laço que traz, contida dentro de si, sua própria destruição."* (GALVÃO,1972, p.100).

Nogueira (1972) observa que o narrador personagem Riobaldo tem a consciência de que é através dessa relação forte entre ambos que resultou a morte de Reinaldo/Diadorim. Pois não se tivesse fixado em ser fiel a Joca Ramiro e jurado vinga-lo em uma promessa de fidelidade exigida por Reinaldo/ Diadorim, não teria mantido o objetivo e como a sua principal meta o extermínio do jagunço Hermógenes, que resultará, no mesmo ato, no extermínio de Reinaldo/Diadorim. Logo de inicio narra quando reencontra o menino/moço com o seguinte comentário: *"Mas quando foi que a minha culpa começou"* (ROSA, 2006, p.134) Em todo o romance o protagonista é invadido por sentimentos de dúvidas, incerteza marcada pela presença impactante da ambiguidade. Deixa o personagem perturbado por ter sido ao mesmo tempo o instrumento da morte do Diadorim. Conseguintemente ao longo de toda essa relação de Riobaldo com Reinaldo/Diadorim a afinidade entre os dois estreita-se cada vez mais, conduzindo-o a enfrentar esta contradição: considera-se um homem de muitas mulheres, pois no romance descreve alguns relacionamentos com mulheres e uma das principais que faz menção frequentemente é de sua noiva Otacília ao demonstrar sentimentos amor, saudade, dúvida. Porém sabe que ama um homem. Logo de inicio Reinaldo conta o seu segredo, que se chama Diadorim, pois esse é seu verdadeiro nome. Agora ele tem a certeza de que *"Amizade dele, ele me dava. E amizade dada é amor"* (ROSA, 2006, p. 156). Tais sentimentos tornam-se um problema, como se lê neste trecho:

> Meu corpo gostava de Diadorim. Estendi a mão para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou – os olhos dele não me deixaram. Diadorim, sério, testalto. Tive um gelo. Só os olhos negavam. Vi – ele mesmo não percebeu nada. Mas, nem eu; eu tinha percebido? Eu estava sabendo? Meu corpo gostava do corpo dele, na sala do teatro (ROSA, 2006, p.182).

Galvão (1972) descreve que, quando Riobaldo conhece Otacília e na mesma madruga noiva-se, nesse momento Riobaldo demonstra uma emoção perturbadora em relação a Diadorim: *"Diadorim permanecia lá, jogado de dormir. De perto, senti a respiração dele, remissa e delicada. Eu aí gostava dele. Não fosse um, como eu, disse a Deus que esse ente eu abraçava e beijava."* (ROSA, 2006, p.197). Dessa forma

Riobaldo é cheio de sentimentos ambíguos entre Otacília e Diadorim, ao mesmo tempo estabelecendo um contraponto entre seus dois amores, o guerreiro e a noiva. Nota-se os dois estilos de vida, uma vida de aventuras com fortes emoções, ou uma vida pacata e estabelecida, ou seja, uma para jagunço e outra para um fazendeiro. Assim a lembrança de Otacília, com quem ficou em um espaço de tempo curto de dois dias, sempre se apresenta de forma idealizada: "*Mas, Otacília, era como se para mim ela estivesse no camarim do Santíssimo."* (ROSA, 2006, p.310). Essa imagem representa para ele uma força que simboliza um estilo de vida diferente do seu atual. *"Minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença."*. (ROSA, 2006, p.189). Adiante ele acrescenta:

> Mas, com a minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim – que não era de verdade? A ver que a gente não pode explicar essas coisas. Eu devia de ter principiado a pensas nele do jeito de que decerto cobra pensa: quando mais – olha para um passarinho pegar. Mas – de dentro de mim: uma serpente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. (ROSA, 2006, p.291).

A autora ressalta que essa crise de sentimento de Riobaldo pelas duas é interrompida pela noticia da morte de Joca Ramiro, que exigiu uma reformulação de todo o bando. O bando estava dividido. Hermogénes, o assassino juntamente com Ricardão, eram os principais culpados de toda adversidade. Assim o primeiro é o apelo de Titão Passos, chefe de Riobaldo, chamando para vingar de imediato a morte de Joca Ramiro: *"Mas quem é que está pronto em armas, para rachar Ricardão e o Hermógenes, e ajudar a gente na vingança agora, nas desafrontas?"* (ROSA, 2006, p.297). Diante da morte de Joca Ramiro, Diadorim faz um apelo também para Riobaldo *"De tudo nesta vida a gente esquece, Riobaldo .Você acha então que vão logo olvidar a honra dele?"* (ROSA, 2006, p.299). A circunstância do apelo foi feito aos prantos de choros e em que o consolo não estava presente. Identifica-se que o seguimento da vida de Riobaldo foi decidido, isso é perceptível ao longo de sua narração.

Galvão (1972) nota que no ir e vir da perseguição ao bando de Hermógenes, e ao mesmo tempo se esquivando dos soldados do governo que, ao buscarem caçar os bandidos privados, tinham sido enviado pelo governo para dar apoio a Zé Bebelo. Mas agora continuavam perseguindo os ex-chefiados de Joca Ramiro, que só tinham um único objetivo, o de liquidar o Hermógenes. Nesse momento já tinham vencido, julgado, libertado e exilado Zé Bebelo, ou seja, em um cotidiano absurdo e ao mesmo

tempo confuso, vivendo de maneira apressada, mas de vez em quando a proximidade de Diadorim atormentava-o. *"Eu tinha súbitas outras minhas vontades, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim, que era um escondido."* (ROSA, 2006, p.297).

Galvão observa ainda que só após o pacto com o Diabo é que Riobaldo se acalma um pouco mais em relação a Diadorim. Pelo menos as suas angústias diminuem e as dúvidas em relação si próprio. Dessa forma são amenizados os impulsos e desejos carnais que diversas vezes sentia em relação a Diadorim. É somente na véspera da morte de Diadorim que Riobaldo, por mais uma vez, baixou sua guarda ao se manifestar sobre a iminência do combate. Mesmo tendo consciência do impasse da circunstância de ambos.

> Ao que, alforriado me achei. Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino das refeições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da ideia. Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto. Ele fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes se matar, em luta, um ou outro. E tudo impossível. (ROSA, 2006, p.576-577).

No que se refere ao problema da ambiguidade, o pacto do personagem Riobaldo com Diabo é especialmente importante. Galvão (1972) sustenta que, se por um lado tudo é Deus, por outro lado nenhum domínio é livre do Diabo. Destarte como a alma dos seres humanos em que todo reino da criação pode ser adentrado pelo demônio e ser sujeitado por ele, tornando-se seu instrumento.

> As imagens das coisas dentro da outra funcionam como um padrão que se repete analogicamente em todos os níveis de natureza, que nossa experiência e tradição cultural estão habituadas a separar: homens, nos animais, nos elementos naturais, nos seres inanimados. Logicamente, o padrão reiterado em todos os níveis da natureza revela a analogicamente imanente a todos eles e se traduz em panteísmo. Literalmente ,o padrão é um operador que veicula, mostrando e sugerindo "sensivelmente", essa analogia e esse panteísmo (GALVÃO, 1972, p.128).

Nesse sentido autora ressalta ainda que o Diabo parece materializar-se e tornar-se corpóreo em meio a algo móvel envolvente como o redemoinho, que

representa a imagem-mor, que se refere ao certo e ao errado.

> Do vento. Do vento que vinha rodopiado. Redemoinho: o senhor sabe—a briga de ventos. O quando um esbarra com outro, e se enrolam, o doido espetáculo. A poeira subia, a dar que dava escuro, no alto, o ponto às voltas, folharada, e ramaredo quebrado, no estalar de pios assovios, se torcendo turvo, esgarabulhando. Senti meu cavalo como meu corpo. A quilo passou, embora, o ró-ró. A gente dava graças a Deus (ROSA, 2006, p.245).

> Bem, o diabo refuga seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças — eu digo. Pois não é ditado: "menino — trem do diabo? E nos usos, nas plnatas,nas águas,na terra,no vento... Estrumes (...). O diabo na rua, no meio do redomunho... (ROSA apud GALVÃO, 1972, p.12).

Dessa forma é a primeira descrição que aparece no romance na visão do redemoinho, seguida pela explicação do fenômeno em que representa um espetáculo do Diabo: *"O demônio se vertia ali, dentro viajava"* (ROSA, 2006, p.246). É essa imagem que Riobaldo tem no final da batalha, quando narra o duelo de Diadorim e Hermógenes, quando Diadorim mata Hermógenes, mas acaba morrendo. A essa cena Riobaldo somente assiste, do alto de uma janela de um sobrado, pois infelizmente não tinha condições de intervir devido à suposta possessão de demônio. A incerteza que o permeia através desse pacto é duvidosa, pois para Riobaldo conduziu a vitória, mas a perda do seu grande amor.

A autora discorre que na percepção do narrador o diabo vive dentro do homem, mas também vive dentro de todos os seres da natureza, inclusive nos seres inanimados. Para ele tudo se passa como que o cósmico fosse representado por Deus, com princípios positivos, mas reconhecendo a existência do Diabo que representa princípios negativos. Nesse sentido observa o nível de questionamento do narrador ao apresentar sua percepção de princípios positivos e negativos.

> "Viver é muito perigoso" — mote de que o livro inteiro é glosa. Deus é tudo que existe, menos o Diabo: e este disputa a primazia daquele. O Diabo ganha pequena paradas, rápidas e logo concluídas dentro do grande fluir de tudo que existe e que é Deus; mas nessas pequenas paradas pode se danar um homem. Diabo implica na certeza dessas pequenas paradas que se ganha ou se tenta ganhar, dentro da incerteza geral que é o fluir, onde tudo se transforma, onde uma coisa sai de outra, e desta outra vai sair outra, e assim sucessivamente. Tentar parar esse fluir através de uma certeza é a tarefa do Diabo. "Deus é paciente. O contrário, é o Diabo" (GALVÃO, 2006, p.129).

Tais são alguns motivos porque, segundo Galvão (1972), o personagem Riobaldo é um homem sem certezas, com pensamentos que são permeados pela dúvida. Refere-se a si mesmo como distinto de todo mundo, que tinha fé. Mas preso em diversas dúvidas, desconfianças, tornando-se um sujeito ambíguo, diante dessas dúvidas é que recorre ao pacto com Diabo, para ser capaz de adquirir certeza. Essa autora observa ainda que a essência da vida é a movimentação e a mudança. De tal modo que esse sentido é o de um processo dinâmico. Esse sentido de vida está presente nas falas do personagem Riobaldo *"(...) os erros e volteios da vida em sua lerdeza de sarrafaçar. A vida disfarça? por exemplo,"* (ROSA, 2006, p.85). Diante disso o desejo de ter a certeza no seio do movimento e da mudança e em tentar o desafio contra a desordem natural das coisas, que é a sua ordem recôndita. De acordo Riobaldo *"No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigo..."* (ROSA, 2006, p.85).

Conforme Galvão (1972) relata, ao deixar-se levar pelo momento e aceitar a mudança é uma das formas de viver a vida com plenitude. Em querer subjugar o mundo e ao tentar fazê-lo, curva-se perante as suas ordens, o que pode levar à danação. Dessa maneira Riobaldo agiu, ao vender sua alma para diabo e posteriormente perdendo Diadorim. Entretanto, Diadorim, que se apresenta como jagunço Reinaldo, porventura não escondia uma mulher? Afinal das contas Riobaldo conseguiu alcançar seu objetivo, o de aniquilar Hermógenes, mas o que isso lhe adiantou ao final das contas? Isso fez dele um homem melhor? Tudo isso refere-se ao *"mau amor oculto"* que tem por Diadorim: *"acertasse eu com o que depois sabendo fiquei, para de lá de tantos assombros....(...) Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia"* (ROSA, 2006, p.64). Percebe que a ideia é o presente que flui ao mesmo tempo com um contraste com o passado, a partir do qual vê um futuro de ilusões que o impedem de fluir:

> Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas —e no meio estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem diverso do em que primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso? (ROSA, 2006, p.35).

Diadorim tinha sua certeza, que era matar o Hermógenes, assassino de seu

pai Joca Ramiro, pois o sentimento de ódio a determinou a todo custo concretizar a sua certeza: *"E ele suspira de ódio, como se fosse por amor(...)"* (ROSA, 2006, p.30). A certeza desse ódio tornou-se sua determinação levando à própria morte. Diferentemente, Riobaldo é considerado um homem sem certezas. Dessa forma as incertezas e a ambiguidade foi o que conduziu esse romance do inicio ao fim, permeado de dúvidas, de sentimentos ambíguos do personagem Riobaldo.

CONCLUSÃO

A obra **Grande Sertão: Veredas** mostrou-me como a linguagem encara aspectos de um sertão marginalizado, com cenário místico e também os costumes dos sertanejos, e ao mesmo tempo a paisagem que é narrada como unidade. Através das pesquisas, nota-se que o sertão é representado pelo reflexo do mundo que está repleto de mistérios e infinitas relações com a vida do homem. Assim a imagem do sertão é vista e representada como um reflexo, que se refere à imagem do mundo, e de como o sertanejo não é somente um ser humano rústico, mas faz parte do mundo como cidadão, com problemas diversos. Nesse sentido outro ponto que me chamou a atenção foram os sentimentos por Diadorim, a peculiaridade desse amor avassalador. Pode-se considerar também como um amor platônico, ao revelar que muitos dos desejos de Riobaldo não são concretizados, mas permanecem somente como desejos reprimidos.

O termo "ambiguidade", que o trabalho aborda, prova como o ser humano é incerto, é duvidoso e é desconfiado, por meio do narrador personagem Riobaldo prova como é nítida a capacidade de pensamento que o homem tem diante da sua jornada no mundo. No momento que Riobaldo faz o pacto com o Diabo, a dúvida persiste em toda obra, se realmente ele fez o pacto ou só foi algo de sua mente. Nesse sentido a incerteza é bem clara, a existência de Deus e do Diabo é algo que o perturba bastante. Assim a divergência entre esses dois seres evidencia como o ser humano sempre está questionando a sua própria existência. A obra expõe, através desse pacto, como o homem sempre vai questionar as condições físicas e sentimentais de si mesmo.

Os sentimentos ambíguos nos remetem a um questionamento referente ao pacto que no final do combate o Diabo está no meio da rua e no meio do redemoinho, mas também está do lado de Riobaldo e possivelmente dentro dele. Com isso ele consegue cumprir o seu objetivo em ver Hermógenes morto, mas o Diabo pegou algo em troca, que foi a vida de Diadorim, ou seja, do seu amor. Sua morte foi bem dolorosa para Riobaldo. Pois se Riobaldo soubesse que o Diabo tiraria dele Diadorim, ele teria feito o pacto? Ou será que realmente ele fez esse pacto? Essa é uma conclusão de que não chegaremos ter uma certeza.

Dessa forma, se a incerteza existe, então a certeza também existe. Essa certeza é demonstrada pela personagem Diadorim, pois a mesma apresentava o seu desejo que tornou como meta matar o assassino de Joca Ramiro, e que tinha a plena certeza que esse fato iria acontecer. Observa-se que essa certeza não poderia ser abalada

por nada e nem ninguém. Aqui mostra a determinação de Diadorim diante de uma fatalidade que jamais poderia perdoar o traidor do bando e o assassino de seu pai. A palavra “determinação” nos remete a um sentimento de impulsionar o homem a obter a coragem e a força para alcançar seus objetivos. Foi essa a determinação da personagem? Ou foi o pacto que ele fez? A dúvida do pacto permanece nesse mistério, nos levando a várias ideias, pensamentos e conclusões, mas não como algo definitivo, e sim nos conduzindo para um caminho que a incerteza, a dúvida, a ambiguidade sempre estarão presentes nesse romance, porém nos permite a cada leitura interpretações distintas.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo, 1997- **História concisa da literatura brasileira**, Ed. Cultrix, São Paulo.

CÂNDIDO, Antonio, 1972 – **Presença da literatura brasileira**. Ed. Difusão Européia do livro, São Paulo.

CHERUBIM, Sebastião, 1989**, Dicionário de Figuras de Linguagem,** Ed. Pioneira,

GALVAO, Walnie Nogueira, 1972, **As Formas do Falso,** Ed. Perspectiva, São Paulo.

HOUAISS, Antonio e Mouro de Sales Vilar 2001**, Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa,** Instituto Antonio Houaiss, Ed. Objetiva Rio de Janeiro, RJ.

MENESES, Raimundo de 1978, **Dicionário Literário brasileiro**, Ed. José Aderaldo Castello, Rio de Janeiro, RJ.

MOISÉS, Massaud, 1996, **História da literatura brasileira**, Ed. Cultrix Ltda, São Paulo, SP.

PICCHIO, Luciana Stegagno, 1945- **Literatura brasileira**, Ed. Livraria Martins Fontes Editora LTDA, São Paulo**.**

PROENÇA FILHO, Domício – 1995 – **Estilos de época na literatura: através de textos**. Ed. Ática S.A. São Paulo.

ROSA, João Guimarães, 1908 – 1967, **Grande sertão: veredas**/ João Guimarães Rosa. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. (Biblioteca do Estudante)

São Paulo.

SODRÉ, Nelson Werneck, 1988 – **História da Literatura Brasileira**, Ed. Bertrand Brasil, S.A. Rio de Janeiro, RJ.

SOUZA, Sérgio Alberto de, 1942 – **Literatura brasileira**: 2º grau [por] Sérgio Alberto de Souza [e] Suzana Rodrigues Pavão. São Paulo, Ed. Moderna, 1977. 224 p. (Série sinopse)