

**O PERFORMATIVO E A ORALIDADE:  
UMA ESTRATÉGIA DISCURSIVA COMO EVIDÊNCIA E LEGITIMAÇÃO  
DA LÍNGUA ORAL EM *ESTAS ESTÓRIAS*, DE GUIMARÃES ROSA**

*Ana Maria Rocha Soares\**  
*Márcio Roberto Soares Dias\*\**

**RESUMO:** O presente artigo discute como a linguagem performativa constitui, na obra de João Guimarães Rosa, uma estratégia discursiva que se presta à valorização da língua oral, bem como à adoção dessa variedade linguística como elemento de constituição (e construção) da nacionalidade. E, como tal, toma-se como objeto de estudo o conto “Meu Tio o Iauaretê”, da obra *Estas Estórias*, do aludido autor. Nele, a oralidade desponta num procedimento performático que consegue definir e caracterizar uma das variedades de uso efetivo de uma mesma língua – a oral –, na mesma medida em que consegue contemplar várias outras possibilidades que compõem o repertório linguístico de uma nação/sertão. E, nesse sentido, o trabalho poético – numa obra que se quer em prosa – constitui um dos mecanismos adotados por G. Rosa para garantir evidência e notoriedade a uma das modalidades linguísticas que caracteriza a língua efetivamente potencializada em uma dada região específica (sertão) da nação brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Guimarães Rosa; Nacionalidade; Oralidade; Performativo.

A história da literatura brasileira é marcada pela busca da expressão de uma nacionalidade, tradição que nasce no XIX e que se revigora nas primeiras décadas do século XX. No primeiro momento, a literatura toma para si o encargo de reafirmação da política do Estado e, no segundo momento, assume a incumbência de se prestar como instru-

---

\* Mestranda em Letras: Cultura Educação e Linguagens pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

\*\* Doutor em Letras pela Universidade Federal da Bahia (Ufba). Professor titular da Uesb.

mento de questionamento e de refutação não só dos mecanismos que orientam a produção artística vigente, como também das circunstâncias socioculturais em que ela se insere. Não obstante, em ambas as circunstâncias, o espírito que impulsiona a produção artística (nesse caso específico, literária) é o afã de uma identidade, é a busca peremptória de elementos que consigam representar as singularidades e traços de uma nação genuinamente brasileira. A língua entra aí como um dos aspectos eleitos como merecidamente representativos dessa identidade.

Desse modo, assim como no século XIX a língua torna-se traço distintivo que caracteriza uma nação na perspectiva de um discurso que ratifica a política de então, no XX ela é tratada não apenas como a expressão de uma brasilidade, mas, sobretudo, como instrumento que questiona e contesta a ordem vigente.

Nesse sentido, tratar, neste trabalho, a língua enquanto símbolo eleito como representativo de uma nacionalidade, reporta-nos a uma discussão acerca da língua enquanto instrumento de construção de uma identidade, bem como enquanto representação de um processo político que faz dessa mesma língua instrumento de efetivação e de reafirmação de um sistema dominante. Por conseguinte, torna-nos pertinente reportarmos às contribuições do estudioso Kanavillil Rajagopalan em *Por uma linguística crítica: Linguagem, Identidade e a questão ética* (2003) por abordar a língua enquanto instrumento de caráter performativo quando esta se presta à construção de uma política pretensamente nacionalista e, sobretudo, por tratar da representação como uma questão eminentemente política. Desse modo, porquanto a obra literária ser a expressão da língua, ou seja, representação, este trabalho tem como intento analisar uma obra enquanto construto ideológico que busca dar uma resposta a um dado contexto sociopolítico em que se inscreve esta mesma obra.

Nesse sentido, tomamos como fundamento as contribuições do estudioso Mikhail Bakhtin em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2004) por esse elucidar a perspectiva de ser a linguagem imbuída de um conteúdo político ideológico, por apontar que o sentido da palavra (e, portanto, a língua) é determinado pela circunstância social.

E quando se pensa em língua como símbolo de nacionalidade, pode-se dizer que a obra do autor João Guimarães Rosa consegue ser uma ilustração viva nesse aspecto. O trabalho insólito que o autor confere à linguagem patenteia uma postura de valorização e de resgate da diversidade que compõe o repertório linguístico brasileiro, especialmente no tocante à língua falada nas regiões mais afastadas, típica do mundo rural; a língua que caracteriza o homem sertanejo: o capiau, o vaqueiro que, embora desprovido de escolaridade, consegue revelar que a língua só se efetiva na medida em que é potencializada para um fim, quando da necessidade daquele que faz uso dela numa circunstância específica. Neste aspecto, tomamos como fundamento os estudos de Austin (*apud* MAINGUENEAU, 1996) quando da discussão sobre os atos da linguagem e por considerar a língua enquanto discurso dotado de sentido dentro de um contexto específico, ou seja, enquanto ação destinada à comunicação.

Desse modo, o que pretendemos com este trabalho é destacar que, quando da busca de uma identidade, a obra de Guimarães Rosa consegue vislumbrar as infinitas possibilidades de uso efetivo de uma mesma língua. E consoante esta pesquisa ser ainda de caráter inicial, procuramos por ora patentear como a variedade não padrão – mais precisamente aquela falada pelo homem rural, com mínima ou nula escolaridade – consegue vislumbrar uma língua viva constitutiva do que se convencionou ser a marca e a expressão da genuína língua brasileira, a marca do que politicamente se pretende como nacionalidade. E, nesse intento, tomamos como objeto de análise o conto “O Meu Tio o Iauaretê”, da obra *Estas Estórias* (publicada em 1969), do aludido escritor.

A despeito da pretensa nacionalidade ambicionada por artistas da primeira metade do século XX – dentre eles, o próprio Guimarães Rosa (embora de maneira menos direta) – pode-se dizer que a obra literária se revela muito mais numa postura de crítica e de superação da política dominante. E nesse sentido, a obra de Rosa contraria essa mesma ideologia política na medida em que ela evidencia o modo de vida, os valores, a cultura (com destaque na língua) de uma parcela marginalizada da população brasileira. Assim, a obra do autor das *Primeiras Estórias* se faz política não exatamente numa postura de engajamento social, mas quando ao adotar o interior (sertão) – outrora marginalizado pelas

letras – e quando, mais precisamente, ao trazer para a obra uma variante de língua que sempre fora desconsiderada (ou descartada) pelas produções acadêmicas. Pode-se apontar aí uma inclinação política por parte do autor.

Atinente a esse aspecto, o artigo intitulado *A Imaginação do Paradoxo*, de João Adolfo Hansen (in FLOEMA, p. 103-108) traz uma discussão pertinente. Em análise do curso de uma entrevista de Rosa concedida ao crítico Günter Lorenz, Hansen aponta a condição paradoxal do aludido escritor quando este, ao mesmo tempo em que nega o caráter político de sua obra, atesta a responsabilidade política do escritor. O crítico assim conclui:

[...] Rosa é político? Certamente não o é, se “político” é pensado como engajamento da obra e/ou propaganda de determinada práxis [...] Mas Rosa é intensamente político, quando paradoxalmente faz falar aquilo que ainda não teve voz e está preparando em surdina a festa das linguagens do mato; [...]. (HANSEN in FLOEMA, p. 107).

Enquanto elemento de identidade desse homem (na maioria das vezes, iletrado), o autor elege a língua como representativa das infinitas manifestações culturais de uma dada região ou de um dado segmento social. E a essa língua ele dispensa todo um trabalho cuidadoso que consiga evidenciar a fala no seu local específico de enunciação e na necessidade específica do seu locutor. Daí uma série de procedimentos tipicamente poéticos que o autor adota como forma de destacar a fala (ou a língua) típica de uma realidade social. Guimarães Rosa busca fazer da obra literária uma representação da diversidade linguística; da fala do homem que efetivamente potencializa a língua de acordo às circunstâncias que o locutor pretende expressar.

Daí todo um trabalho insólito com a língua (palavra) que G.Rosa engendra: toda uma tentativa de expressão da circunstância mediante a “palavra-palavra”, a “palavra-coisa”, a palavra que se circunscreve e se materializa da significação exata do contexto de onde (ou de quem) ela emana. A despeito dessa especificidade da obra rosiana, aludir às palavras do crítico Alfredo Bosi são de grande pertinência:

[...] Para Guimarães Rosa, como para os mestres da prosa moderna (um Joyce, um Borges, um Gadda), a palavra é sempre um feixe de significações: mas ela o é em um grau eminente de intensidade se comparada aos códigos convencionais de prosa. Além de referente

semântico, o signo estético é portador de sons e de formas que desvendam, fenomenicamente, as relações íntimas entre o significante e o significado. (BOSI, 2004, p. 430).

Considerando ademais as contribuições de Rajagopalan (2003), pode-se dizer que Guimarães Rosa comunga de ideias, convenções e valores de um grupo específico (mais precisamente acadêmico), seja quando da política de uma nacionalidade, seja quando da postura de contestação de um sistema ideológico vigente. Do que dizer que sua obra não deixa de ser orientada por uma política que pretende fazer da literatura uma arma de enfrentamento e de tentativa de reversão de um sistema político dominante. A obra rosiana certamente representa a expressão de ideais e pressupostos de um dado grupo acadêmico, porquanto o autor, inserido nesse mesmo ambiente e imbuído de toda uma pretensão artística que se quer reconhecida, não deixa de compartilhar uma ideologia que subjaz a um momento histórico-cultural específico.

Atinente à discussão de a língua ser adotada como aspecto de representação de uma realidade específica, convém, mais uma vez, aludirmos ao estudioso em questão (RAJAGOPALAN, 2003, p. 34), uma vez que ele aponta uma problemática bem pertinente no que tange à ideia de *representação*. O crítico discute a circunstância de representação a que está suscetível a língua empregada pelo falante, uma vez que este, conquanto responsável pela existência efetiva da língua, fica à mercê das representações impostas pela linguagem. Daí questionar: até que ponto essas representações conseguem evidenciar – ou assegurar fielmente – a linguagem – ou língua – daqueles que efetivamente a potencializam (ou a produzem)?

Nessa circunstância, é pertinente considerar a língua em duas perspectivas: tanto na ordem da representação do discurso proferido pelo próprio falante, quanto na ordem do discurso produzido por outrem (o autor) enquanto representação do discurso do falante. Porém, neste estudo é lícito conceber a representação da língua apontada na segunda situação: a obra literária como representação da representação do enunciado, em si, do falante. Por ora, essa é uma discussão que se pretende engendrar em trabalho posterior.

Rajagopalan (2003) é adepto da tradição de que a representação nunca é isenta de uma orientação política, ideia que ele comunga com a teoria representacionista (FREG

*apud* RAJAGOPALAN, p. 34) segundo a qual entre a referência (*Bedeutung*) e o sentido (*Sinn*) se interpõe a linguagem, a qual se caracteriza como a representação do mundo da materialidade. Rajagopalan é enfático ao afirmar que:

[...] Dessa forma, a tese do representacionalismo na verdade esconde o sonho na apresentação de *apresentação*, de uma espécie de “epifania”, do significado – o sonho, o desejo de, enfim, desvencilhar-se da própria linguagem humana. Pois o ideal mesmo seria que o mundo pudesse mostrar (apresentar) sua face sem a intermediação da linguagem e que as mentes pudessem comunicar-se entre si sem ter que recorrer ao uso de língua – uma ferramenta, afinal, tão imperfeita! [...]. (RAJAGOPALAN, 2003, p. 31).

Para tal discussão Rajagopalan (2003) ancora-se, ademais, nas palavras de Korg de que “As línguas não podem, sob pena de deixar de ser línguas, escapar às suas funções representacionais e expressivas” (KORG *apud* RAJAGOPALAN, 2003, p. 30), isso para justificar o caráter representacionista, que é próprio da língua, por esta se caracterizar como uma intermediação entre o pensamento e o mundo. O estudioso se reporta, ademais, às contribuições de Jacques Derrida (na metafísica da presença) quando ao apontar na linguagem a incapacidade de apreensão direta do mundo. Do que dizer que o crítico descarta qualquer pretensa neutralidade da representação ou mesmo sua fidedignidade à realidade apreendida.

Daí pensar a linguagem de Guimarães Rosa enquanto uma tentativa de vislumbrar uma representação mais aproximada – dada a circunstância da inexatidão da palavra quando da tentativa de apreensão das coisas – das circunstâncias linguísticas expressas pelo falante potencial. Nesse sentido, o autor adota uma política quando da escolha desse repertório e, sobretudo, quando da valorização dessas variedades linguísticas que sempre foram marginalizadas pelo mundo das representações, seja ele subjacente à política ideológica vigente, seja às produções ficcionais e/ou acadêmicas em voga. Assim, Rosa adota uma postura política quando ao contrariar uma ordem que se assenta na ideologia de um grupo minoritário ou de uma modalidade linguística de prestígio.

Dada essa discussão, convém salientar que parece ter Rosa consciência dessa barreira intransponível que a linguagem representa entre o pensamento e as coisas do mundo. Seria lícito dizer que reside aí a preocupação do autor em trabalhar a língua numa

perspectiva de ela mesma tentar dar conta dessa precariedade que subjaz ao discurso. O autor, quando ao patentear a fala, o oral (a enunciação) como evidência de língua que identifica o seu usuário – homem rural, de uma dada região; o sertanejo, na maioria das vezes, iletrado – se vale de procedimentos poéticos que tentam abarcar a significação exata ou fiel da coisa ou do ser que a língua apreende em sua substância. Uma espécie de tentativa de materialização da palavra consubstanciada de valores, crenças, conhecimento, realidade significativa e tudo mais que possa fazer parte desse mundo (espaço, região, local) do sujeito que efetiva essa mesma língua.

Os usos das onomatopeias, das aliterações e assonâncias, do ritmo (rimas internas e ecos), assim como os processos de formação de palavras e de expressões e vocábulos inusitados (neologismos) conferem à linguagem do autor uma “recarga” semântica que tenta viabilizar a representação da coisa em si (ou melhor, o discurso em si), do fato ou circunstância concreta, real. Isso tudo na tentativa de evidenciar uma língua efetiva que caracteriza aquele homem específico, aquela região ou mesmo a circunstância real da enunciação.

Discussão que, conforme já salientado, vai ao encontro das ideias de Bakhtin (2004) por este conceber a língua enquanto discurso, enquanto enunciação; por considerar a linguagem uma produção de natureza dialógica, ou seja, a fala como expressão da língua num dado contexto de comunicação real. Nesse sentido, Bakhtin considera o caráter ideológico do discurso quando afirma ser o signo desprovido de qualquer neutralidade ou imparcialidade. Do que dizer que a preocupação precípua de Bakhtin jaz na enunciação, em que a palavra adquire a propriedade de produto da interação social; em que a língua adquire a sua concretude enquanto fenômeno vivo.

Quando ao tentar dar conta do discurso efetivo do falante, quando ao dar voz ao homem na sua circunstância mais real e concreta, o autor mineiro já aponta uma visão de língua que linguistas como Searle (*apud* RAJAGOPALAN, p. 68) traz como preocupação central da linguística moderna:

[...] a unidade da comunicação linguística não é, como geralmente se supõe, o símbolo, a palavra ou a sentença, ou ainda a marca do

símbolo, da palavra ou da sentença, mas antes a produção ou emissão do símbolo, palavra ou sentença do ato da fala. (SEARLE, 1969, *apud* RAJAGOPALAN, p. 16).

Como prova disso, Rosa dá ênfase ao diálogo. O conto “O Meu Tio o Iauaretê” é essencialmente dialógico (ou melhor, monológico), de modo que a voz (fala) do locutor dispensa a intromissão do narrador para introduzi-la. O autor rompe com a barreira intransponível entre prosa e poesia, sobretudo quando do trato das realidades linguísticas dentro de um contexto específico, quando ao tratar do enunciado (fala) mediante um trabalho retórico.

Nessa obra específica, o autor outorga uma força persuasiva à palavra ou à frase, o que se evidencia em procedimentos poéticos que ratificam o sentido da comunicação. Assim, a oralidade que se manifesta em atos de linguagem concretos é posta em evidência mediante figuras de construção e de linguagem que, não só destacam, mas especialmente valorizam o uso efetivo da língua, a qual se vê representada pelo oral, pelo falar do homem interiorano desprovido de escolaridade.

Essa atenção que o autor confere ao ato (circunstância) de elocução corrobora a pertinência dos estudos pragmáticos de Maingueneau em *Pragmática para o discurso literário* (1996), em que o estudioso se reporta às contribuições do filósofo John Austin (*apud* MAINGUENEAU, p. 6) quando este destaca os atos de linguagem no livro *How to do things with words* (1996), no qual classifica os enunciados em performativos e constativos. Aos primeiros, ele atribui a propriedade de instaurar uma nova realidade apenas pelo que designam, mediante a própria enunciação. Aos segundos, ele atribui a característica de “descrever um estado de mundo independente de sua enunciação” (p. 6). Daí dizer que a enunciação performativa existe em si, independentemente de ser verdadeira ou falsa, enquanto que a constativa pressupõe um ato de estado de coisas suscetível de ser validado como verdadeiro ou falso. Contudo, Austin chega, mais tarde, à conclusão de que toda enunciação implica necessariamente um valor performativo. Por conseguinte, tal perspectiva de enfoque se faz necessário visto que:

[...] A noção de literatura como performativa contribui para uma defesa da literatura: a literatura não é uma pseudodeclaração frívola mas assume seu lugar entre os atos de linguagem que transformam o mundo, criando as coisas que nomeiam.

[...] a performativa rompe o vínculo entre sentido e intenção do falante, já que o ato que realizo com minhas palavras não está determinado pela minha intenção mas por convenções sociais e linguísticas. [...]. (CULLER, ... ).

Na esteira do filósofo John Searle, Maingueneau (1996) aborda a linguagem como instituição. Ou seja, a depender da circunstância dos atos de linguagem, a validade e o sentido da enunciação vão depender sempre de princípios previamente definidos e que são partilhados pelos interlocutores. No texto literário, por exemplo, o enunciado é governado por regras de um discurso específico que são também compartilhadas pelos leitores. O que Maingueneau classifica como **macroatos de linguagem**. Assim, o enunciado no texto literário deve ser visto na perspectiva do gênero discursivo, a qual, mais especificamente, ultrapassa a mera dicotomia performativo/constativo.

Considerando as discussões de Culler (1999), as elocuições performativas não são entendidas como “intenção do autor” ou o que determina o sentido do texto – em caracterizar-se em verdadeiro ou falso –, mas sim como elocução que se mostra feliz ou infeliz em relação às convenções que a determinam, ou em relação a um público específico que, por partilhar dessas mesmas convenções, a aceita e a efetiva enquanto obra plena. Desse modo, a performativa na obra literária deve ser entendida, conforme assinala Derrida (Cf. CULLER, p. 99), em circunstâncias que:

[...] dependem de uma combinação complexa, paradoxal, da performativa e da constativa, em que, para ser bem sucedido, o ato deve convencer, referindo-se a estados de coisas em que o sucesso consiste em criar a condição à qual se refere. As obras literárias afirmam falar-nos sobre o mundo, mas, se não bem-sucedidas, o são através da criação dos personagens e acontecimentos que relatam. (CULLER, 1999, p. 99).

Desse modo, considerando os atos de elocução dentro das especificidades do gênero literário, podemos apontar o conto “Meu Tio o Iauaretê”, aqui em estudo. Levando em conta que o discurso literário se vale especialmente do ato performativo, não se pode

negar, entretanto, que ele se sustenta no constativo. Do que dizer que, nessa especificidade do discurso, tais atos elocutores se interpenetram e se misturam em função de uma modalidade que se quer ficcional.

A obra em questão consegue ser a ilustração de uma riqueza rítmica em procedimentos poéticos que vislumbram a oralidade, a fala do homem rural desprovido de escolaridade. As aliterações, repetições, assonâncias e onomatopeias conferem destaque e vivacidade à fala que caracteriza o homem interiorano, mais precisamente o “capiau”. Entra aí o papel do poético enquanto recurso de evidência do coloquial. Procedimento esse do autor que patenteia o performativo quando da intenção de vislumbrar a identidade linguística de um determinado grupo social. O homem interiorano se vê representado por um discurso que se pretende efetivo e real. Como prova disso, Guimarães Rosa dá ênfase ao diálogo. O texto é essencialmente dialógico (nesse caso específico, monológico), conforme já asseverado anteriormente.

Em “Meu Tio o Iauaretê” toda a narrativa é constituída de um monólogo em que o narrador é o próprio personagem; morador do sertão, filho de índia e branco e cuja fala é dirigida a um suposto interlocutor, de quem não se tem, em momento algum, uma resposta. Suas falas são sugeridas pelas do locutor (o narrador da história).

O personagem é caracterizado como um exímio matador de onças e é enviado por um fazendeiro aos confins do sertão para “densonçar” o lugar. Solitário, o personagem-narrador vai, gradativamente, se identificando com as onças a ponto de se arrepender de matá-las e passar a agir de maneira semelhante às feras. Como do instinto do animal, chega a matar homens no intuito de alimentar aquelas que ele passa a considerar “irmãs”.

Como todo o texto é formado pela fala do protagonista (narrador), a oralidade se faz presente do começo ao fim do discurso. As marcas de oralidade são infinitas, porém, para esta discussão, procuramos apontar aquelas recorrentes e que mais se aproximam do “falar” do homem rural. São expressões curtas, aparentemente soltas, que induzem a uma interlocução, tais como: “Eh-eh”, “Ã-hã”, “Hum-hum”, “Ixe!”, “iá-nhã?”, “nhem.” (p. 191-192); são vocábulos que apresentam supressões e elipses de morfemas e fonemas –

ou mesmo de sílabas, a saber: “n`t, n`t...” , “cê”, “nhor sim”, “manhã”, “tou”, “p`la pá”, “p`plos” (p. 192-193), “mecê creditou”, “deis` tá” (p. 198).

São anacolutos e elipses de termos como que para evidenciar as supressões e cortes próprios do discurso espontâneo e, por conseguinte, não ordenado sistematicamente: “Café, tem não. Hum preto bebia café, gostava.” (p. 194). Inúmeros são os termos e expressões próprios da fala – descuidada, natural –, assim como típicos de uma região ou local específicos: “Matei montão”, “bota quatro vezes”, “tá lumiando” (p. 194-195), “mor de não estragar”, “inda queria me puxar”(p. 195).

Desse modo, o texto é constituído essencialmente de expressões da mesma modalidade apresentadas anteriormente, o que permite inferir ausência de escolaridade como: “numa **direitura** de rumo, sai **adonde** é que quer...” (p. 197), “**Às vez** faz um barulhinho” (p. 199). A tonicidade do vocábulo também se vê representada por uma acentuação que contraria os preceitos gramaticais. Os oxítonos em “**u**” são acentuados: “tat**ú**”, “urub**ús**”, “canguss**ú**”; assim como tal procedimento é reforçado pelas onomatopeias: “Urrurrú-rrurrú”, “Zuzune.” (p. 198 –199). As catacreses também não ficam de fora: “**ferrou** marca de dente”. O repertório poético também é complementado por gradações associadas a uma musicalidade do tipo “Capim mexeu **redondo, balançadinho, devagarim, mansim**: é ela.” (p. 196).

Não obstante a infinidade de palavras e expressões que patenteiam o oral, o mais interessante – e até porque é o que mais nos interessa aqui – é o manancial de figuras de construção e de procedimentos fonéticos, bem como de neologismos e recorrência a processos insólitos de derivação e de composição das palavras, procedimentos esses construídos pelo autor com o fito de reforçar a efetividade de um discurso que se pretende resultante do enunciado. Percebe-se a tentativa de evidenciar a fala (oral) em construções resultantes de aliteraões: “Matei a tiro, tava trepada em árvore. Sentada num galho de árvore. Ela tava lá, sem pescoço. Parecia que tava dormindo. **Tava** mas era me olhando... (...)” (p. 197); “**Bocão** que **cabe** muita **coisa**, **bocão** duas-bocas! Apê! **Cê** tem medo?(...)” (p. 196); “**Um tapa**, chega! **Tapão**, **tapeja**...” (p. 199); “(...) ela **manda**, **briga com** as outras, **entesta**. **Da outra banda**, **na beirada do brejo**, **tem a Porreteira**, **malha-larga**, **enor-**

me, só mecê vendo a mãozona dela, as unhas, mão chata... Mais adiante, tem a Tata-cica, preta, preta, jaguaretê-pixuna; é de perna comprida, é muito braba. Essa pega muito peixe... Hem, outra preta(...)" (p. 211).

Assim, a sonoridade das frases é garantida especialmente pela recorrência constante às aliterações, o que confere uma significação mais exata da palavra ou expressão. O trabalho com o signo (significante/significado) reforça a evidência de que há uma tentativa de materialização da palavra em sua significação respectiva, pretensamente exata. É a tentativa de aproximação ao sentido que se concebe como real, ao circunstancial. É, por conseguinte, a performática rosiana enfatizando o constativo do sertão, do homem rural, da língua e das idiossincrasias e valores desse mundo interiorano específico.

Vislumbra-se, desse modo, a riqueza da linguagem do autor pelo trabalho de associação do poético (literário) ao coloquial, do erudito ao oral; por apresentar uma linguagem que considera o hibridismo de realidades linguísticas diversas e, até certo ponto, contrastantes quando se considera a variedade linguística oficialmente aceita. Reportando-nos às considerações de Maingueneau (1996), pode-se dizer que nesse trabalho Guimarães Rosa se vale do performativo para evidenciar o constativo. A enunciação performativa aí se evidencia na medida em que instaura uma nova realidade – a representação da língua – para vislumbrar o constativo da língua efetiva, aquela que se pretende real, próxima à do falante potencial. Esse procedimento de Rosa patenteia a discussão de Austin (*apud* MAINGUENEAU, p. 7-8) atinente à impossibilidade de se dissociar o performativo do constativo, afinal, segundo ele, em todo enunciado pressupõe uma nova realidade instaurada.

Ademais, na medida em que um autor (locutor) – seja ele poeta ou prosador – escreve uma obra (enunciação), ele automaticamente instaura uma verdade que se justifica enquanto discurso literário e, como tal, não pode ser questionada enquanto verdade ou mentira, mas sim, e conforme já dito, enquanto feliz ou infeliz. Daí dizer que, nesse ato, o performativo, de antemão, já corrobora a fragilidade daquilo que se pretende constativo dentro de um discurso (linguagem literária) que já é, por si só, linguagem, ou seja, repre-

sentação. Desse modo, o que se pretende constativo (a fala, o discurso pretensamente real) não deixa de ser também uma representação.

Assim, no conto em questão, o performativo se manifesta duplamente: seja no discurso do narrador (personagem vivo) que traz um enunciado que, por sua vez, representa o discurso do pretense verdadeiro usuário da linguagem oral; seja no discurso do próprio autor (G.Rosa) que se vale de mecanismos pretensamente retóricos quando para elucidar a viabilidade da língua enquanto modalidade potencializada em uma circunstância socioeconômica (fala efetiva). Desse modo, quando Rosa busca inserir o discurso (enunciado) num dado contexto sociocultural, ele considera os dois aspectos que, consoante Austin, são constitutivos do ato da enunciação: o conteúdo proposicional (no conto em questão, a fala) e a força ilocutória (a circunstância específica da realização da fala).

Mas aí reside uma tênue diferença: enquanto que, no primeiro discurso, o performativo aparece de maneira não intencional (considerando a fala do narrador-personagem); no segundo, os procedimentos retóricos e linguísticos (construções e figuras de linguagem, bem como os processos de derivação e composição de palavras) são instrumentos intencionalmente responsáveis pela performatividade que intenta caracterizar a língua na sua circunstância específica. Daí dizer que o “conteúdo proposicional” que Rosa vislumbra no conto em questão refere-se à língua (fala) pretensamente real, concreta, que, por sua vez, é posta em evidência pela “força ilocutória” propiciada pelo engenho retórico (procedimentos poéticos e linguísticos) empreendido pelo autor/poeta.

E todo esse procedimento performático, no conto em questão, se evidencia com o fito de patentear a fala do homem sertanejo, rural; a fala do homem desprovido de recursos políticos/econômicos, destituído de condições materiais, políticas e ideológicas que se lhe possibilitem um status social e/ou reconhecimento condizentes com uma vida mais digna. Fala essa que marca uma oralidade tão merecedora de ser representativa de uma obra dita literária tanto quanto outra(s) modalidade(s) correntemente aceitas(s) como de prestígio. Lembre-se, a exemplo de Walnice Galvão (1972) quando ao caracterizar a fala do jagunço Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*, que:

[...] é preciso lembrar que se trata de “fala” e não de fala. A magnífica oralidade do discurso é uma oralidade *fiata*, criada a partir de modelos orais mediante a palavra escrita. (GALVÃO, 1972, p. 70).

Trata-se de um performático que busca garantir o “falar sertanejo” dentro das suas circunstâncias mais precisas de enunciação; dentro de uma realidade (performática) que se configura com base numa dada realidade supostamente constativa, que é aquela do mundo rural. Desse modo, a “fala” que é posta em eminência nessa lógica performática tenta ser análoga àquela que é proferida pelo capiau, pelo jagunço, pelo homem “morador do mato” (como o personagem do conto). E, nesse processo, a estratégia adotada por Rosa em escolher um narrador em primeira pessoa não se apresenta como mero acaso: a fala (do personagem-narrador) consegue representar de forma mais “fidedigna” a língua (fala) desse homem interiorano. Desse modo a oralidade é garantida, na sua integridade, pela boca de quem a profere, e não pela boca de quem fala sobre aquele que produz o falar (outro narrador). A despeito de tal proeza rosiana, Walnice Galvão (1972) já salienta:

Tudo, então, se torna convincente como linguagem. Fica eliminado o contraste canhestro, tão praticado pela prosa regionalista, entre o diálogo que reproduz o falar e o não-diálogo que reproduz a prática letrada do autor. Destarte, o diálogo deixa de incrustar-se no texto como objeto folclórico, exibido à apreciação do pitoresco. (GALVÃO, 1972, p. 71).

Dessa forma – e voltando à proposta inicial deste trabalho –, a postura do autor do conto em análise é a de uso de uma performativa quando da pretensão de uma identidade; é a de uma construção de um discurso com vistas a (re)construir o elemento representativo de uma nacionalidade. A identidade da pátria se vê, no conto, representada por uma língua (variedade) que, diante de outras variantes, constitui um traço politicamente adotado por Rosa como significativo e pertinente para representar tal nacionalidade. Daí afirmar que a identidade é também performativa. Ou seja, no próprio processo de escolha do autor – na adoção daquilo que fosse representativo da identidade – perpassa toda uma questão política, seja ela atrelada a categorias e ideias compartilhadas por um grupo acadêmico (ou social) ao qual pertence o autor, seja atrelada a uma manifestação subjetiva

que é própria de qualquer indivíduo que se prontifica a se colocar como (re) construtor ou inquiridor de uma dada realidade.

Daí destacar a sensibilidade com que Rosa trata a língua, especialmente a fala oriunda de uma realidade convencionalmente não aceita pela modalidade de prestígio (língua culta), procedimento esse que corrobora a premissa de Bakhtin (2004) quando ao asseverar que a realidade da palavra é determinada pela circunstância sociocultural em que ela se inscreve:

A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social. (BAKHTIN, 2004, p. 36).

Diante da impossibilidade de elencar, aqui, os infinitos exemplos presentes no conto em estudo, fiquemos com esses apenas a título de ilustração do trabalho poético do autor em uma obra que, conquanto predominantemente em prosa, se revela em uma poeticidade que desvela e revela valores e traços culturais de um dado segmento social/regional; a ilustração de um trabalho que faz do performativo do discurso um instrumento de legitimação e de valorização daquilo que outrora fora ignorado e/ou descartado por esse mesmo tipo de discurso que se pretendia literário. Em Guimarães Rosa, o performativo se manifesta somente na medida em que consegue fazer triunfar o “não poético” ou “apoético”; na medida em que consegue tornar evidente o lado marginal da língua – a oralidade – e que, ao mesmo tempo, consegue consagrá-la enquanto discurso merecedor de reconhecimento e enquanto garantia de um espaço que sempre fora reservado à variedade de prestígio (norma culta). Na obra rosiana o performativo intenta, por conseguinte, instaurar uma nova política da nacionalidade quando ao fazer da oralidade a expressão efetiva de uma variedade de língua que se mostra ávida de reconhecimento.

**PERFORMATIVE UTTERANCES AND ORALITY:  
DISCURSIVE STRATEGY AS EVIDENCE AND LEGITIMATION OF ORAL LANGUAGE  
IN GUIMARAES ROSA'S *ESTAS ESTÓRIAS***

**ABSTRACT:** This article points out the performativity João Guimarães Rosa's literary work as a discursive strategy that leads to the appreciation of the spoken language, as well as the adoption of this linguistic variety as a composite element of the nationality (construction). The history of Brazilian literature is marked by the reassertion of an identity. In this process, the language is one of the main elements elected as representative of that Brazilian nationality. In this aim, the procedure of Guimarães Rosa is to adopt a writing that (re)creates language in order to glance at several possibilities for effective use of this same language. Therefore, orality is taken as an instrument of nationality construction. Especially in Rosa's "Meu Tio o Iauaretê" it emerges in a performative procedure that can define and characterize the Brazilian identity.

**KEYWORDS:** João Guimarães Rosa; Nationality; Orality; Performative.

## Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 11ª ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2004.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1994.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As Formas do Falso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

HANSEN, João Adolfo. *A Imaginação do Pardoço*. In: *floema – caderno de Teoria e História Literária*. Ano II, n. 3, jan./jun.. 2006. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário: leitura e crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Por uma Linguística Crítica: Linguagem, Identidade e Questão Ética*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

ROSA, João Guimarães. *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações. De Passatempos e Multimídia, 2009.

*Recebido em 31/04/2016.*

*Aprovado em 28/05/2016.*