

Grande sertão: a escrita de uma leitura

Lisa Carvalho Vasconcellos*

Resumo

O presente trabalho, resultado parcial da pesquisa que desenvolvo em meu Mestrado, vem abordar alguns questionamentos sobre a leitura que acredito serem intrínsecos a **Grande sertão: veredas**. Através de uma analogia entre o narratário, ou seja o visitante para quem Riobaldo conta sua história, e o leitor empírico da obra, abordo o romance rosiano como uma narrativa que reflete metalingüisticamente sobre a problemática da leitura. A partir dessa idéia, passo a analisar que tipo de leitura nos propõe o protagonista do romance.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; **Grande sertão: veredas**; Narratário; Leitura; Roland Barthes.

É sabido que, nas últimas décadas do século vinte, o foco da crítica literária se voltou para o papel da recepção na relação textual. O leitor, conseqüentemente, passou a ganhar espaço nas teorizações que procuravam explicar o objeto literário. Ora, Guimarães Rosa, como um autor à frente de seu tempo, já se preocupava com as questões relativas à recepção desde o início de sua produção ficcional. De maneiras diferentes, suas obras ilustram uma crescente preocupação com esse assunto: não só seus enredos, freqüentemente, tratam da narrativa e sua acolhida pelo público,¹ como seus livros trazem marcas textuais cada vez mais claras, enfatizando o papel do leitor na construção de um sentido para a obra.

* Universidade Federal de Minas Gerais, mestranda.

¹ Alguns textos são exemplares nesse sentido: lembremo-nos, por exemplo, de Laudelim e sua canção em “O recado do morro”, da contadora de histórias Joana Xaviel, em “Uma estória de Amor” e da autora mirim Brejeirinha em “Partida do audaz navegante”. Todos eles portadores de narrativas importantes que serão, por sua vez, recebidas pelas demais personagens, ora com entusiasmo (como faz o estrangeiro Alquiste), ora com ceticismo (como os irmãos de Brejeirinha) ou mesmo de maneira questionadora (como faz Manuelzão).

Quem entra em contato com uma das primeiras edições de **Corpo de baile**, por exemplo, se surpreende ao encontrar, nesse livro, dois diferentes sumários, indicando, não só as páginas em que cada novela se encontra, mas também as classificando por gênero literário. Enquanto o primeiro desses sumários, logo no início do livro, denomina poemas todos os textos contidos na obra, o segundo, conscienciosamente colocado na última página do volume, classifica os quatro primeiros como romances e os três últimos como contos. Tal estratégia parece implicar uma sugestão por parte do autor: que, depois de lido, o texto pode ser pensado sob a perspectiva desses três gêneros. É muito possível, inclusive, que algum leitor mais afoito se decida, com base nessa advertência, a reler a obra, verificando por si mesmo o motivo para tal classificação.

Em **Tutaméia**, temos uma estrutura que, de maneira um pouco mais elaborada, segue esse mesmo padrão: nesse volume, o segundo índice não só traz novas informações sobre os textos que lista, como também é explicitamente denominado “de releitura”. Duas epígrafes de Schopenhauer, tecendo considerações sobre os benefícios de uma segunda leitura para a compreensão do texto hermético, reforçam a sugestão implícita em tal título.

Em nenhuma obra, porém, a tematização da recepção é tão sofisticada quanto em **Grande sertão: veredas**. Nesse livro, Guimarães Rosa faz com que a narrativa seja explicitamente direcionada a uma segunda pessoa, um viajante de fora, que assume o papel de primeiro receptor do relato. Acreditamos ser possível tomar esse senhor desconhecido com uma metáfora do leitor uma vez que, da mesma maneira que este, ele não apenas recebe os fatos narrados mas também os apelos daquele que narra, sendo pois convocado a por algo de seu no texto que recebe. Antes de entrar nos méritos dessa estranha personagem, seria interessante fazer uma pequena introdução à estrutura textual que dá margem a sua existência. Diz-nos Eduardo Coutinho (1993):

Ao lançarmos uma breve mirada sobre a maneira como se constitui a narrativa de **Grande sertão: veredas**, imediatamente reconhecemos uma situação dialógica em que certo narrador – Riobaldo, um sertanejo inculto – faz o relato a um interlocutor de sua vida anterior como jagunço, e o último – um cidadão urbano culto – escuta atentamente toda a história e toma notas que lhe servirão mais tarde como base para um possível livro. Todavia, apesar da presença de um interlocutor específico que confere *status* de oralidade ao relato, o caráter dialogal da situação acima descrita é questionado pelo leitor ao perceber que, em nenhum momento ao largo de todo romance, a narração de Riobaldo se interrompe para dar lugar à fala do interlocutor. Ao contrário, ela consiste em um único fluxo, um continuum, e a presença do ouvinte só se faz notar graças a certas observações do narrador: a reiteração insistente da forma “o senhor” com que sempre se dirige àquele, uma série de alusões diretas que o descrevem como homem de muita cultura e sensibilidade (...) e o uso freqüente de recursos narrativos que sugerem algum *feedback* da sua parte (...) tais como perguntas

imediatamente seguidas de respostas (...), e exclamações que indicam a existência de uma pergunta anterior (...) (grifos do autor). (p. 62)

Resumindo, “(...) poderíamos falar, então, em diálogo pela metade, ou diálogo visto por uma face. De qualquer modo, trata-se de um monólogo inserto em situação dialógica (...)” (SCHWARZ, 1991, p. 37). Para efeitos metodológicos e seguindo a terminologia de Genette, passaremos a nos referir aos participantes desse diálogo como narrador e narratário. Explica ele:

Como o narrador, o narratário é um dos elementos da situação narrativa, e ele se coloca necessariamente no mesmo nível diegético; isto quer dizer que ele não se confunde a priori com o leitor (mesmo virtual), da mesma maneira que o narrador não se confunde necessariamente com o autor.²

Ou seja, o narratário seria, em uma definição um pouco redundante, aquele para quem se narra.

No que concerne à fortuna crítica de **Grande sertão: veredas**, a maioria dos autores consultados emprega o termo interlocutor para aludir a personagem do viajante. Este último, entretanto, ao se referir simplesmente àquele que toma parte em uma conversação, acaba por enfatizar o caráter de oralidade presente no relato de Riobaldo.³ Não é isso que pretendemos fazer aqui. Buscamos, no presente trabalho, abordar a narrativa como um todo, sem privilegiar um de seus aspectos em detrimento de outros. Afinal, embora o romance rosiano se construa a partir da simulação de uma situação oral, ele nunca deixará de ser uma obra escrita. Algum crítico mais atento poderá objetar contra a ambição desse projeto, apontando para o fato de que nosso objetivo é lidar com leitura, categoria que implica necessariamente textos escritos. Nos últimos anos, contudo, o vocábulo “ler” tem sido aplicado não só a estes últimos, mas também a uma série de outros meios que lidam com a palavra. Em 1976, Barthes já dizia:

(...) no campo da leitura não há pertinência de objetos: o verbo ler, aparentemente muito mais transitivo do que o verbo falar, pode ser saturado, catalisado, com mil objetos diretos: leio textos, figuras, cidades, rostos, cenas, gestos etc. (BARTHES, 1988, p. 44)

² Minha tradução de “Comme le narrateur, le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique; c’est-à-dire qu’il ne se confond pas plus a priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l’auteur” (GENETTE, 1972, p. 265).

³ Segundo o **Novo Dicionário Aurélio** a palavra locutor, em sua origem *locutore*, significa literalmente “aquele que fala” (FERREIRA, 1986, p. 1.044).

Dentro dessa perspectiva, poderíamos muito bem entender o hóspede de Riobaldo como um “leitor” de uma narrativa oral. De qualquer maneira, o que está em questão aqui não é uma identificação literal entre o narratário de **Grande sertão: veredas** e o leitor, mas uma simples aproximação entre essas duas categorias narrativas.

Antes de continuarmos é importante lembrar que o romance de Rosa não é a única obra a se estruturar como um relato em forma dialógica. Outros textos do autor são claramente concebidos a partir da mesma proposta. O conto “O espelho” de **Primeiras estórias**, juntamente com as mini-narrativas “Antiperipléia” e “Uai, eu?” de **Tutaméia**, seguem à risca a descrição feita por Coutinho. Da mesma maneira, “Meu tio iauaretê”, lançado pela primeira vez em março de 1961, na revista **Senhor**, e inserido postumamente no volume **Estas estórias**, é um exemplo claro de sincretismo entre monólogo e diálogo. Com alguma imaginação, poderíamos entender “A estória do homem do pinguelo”, também publicada inicialmente na revista **Senhor** (março de 1962), e “A hora e a vez de Augusto Matraga” como obras cuja organização lembra a estrutura em questão. Na primeira, além da narrativa ser feita a uma segunda pessoa que figura no texto, as opiniões e observações pessoais dessa mesma são explicitamente expressas em trechos que se diferenciam do corpo da obra, através da formatação em itálico. Na segunda, por sua vez, teríamos, de acordo com Ettore Finazzi-Ágro, um protótipo da estrutura que viria a ser desenvolvida mais tarde em **Grande sertão: veredas**. A proposição do crítico nos leva a supor que, nesse último conto, a presença de um terceiro que ouve a história seria marcada através de recursos bem mais sutis. De fato, ao lermos com cuidado o texto em questão, percebemos que a frase “Não senhor”, aparentemente dirigida a algum tipo de interlocutor, aparece uma vez na narrativa.

A partir dos exemplos acima, podemos perceber que a estrutura objeto de nossas indagações se coloca como uma constante através do longo trajeto literário percorrido por Guimarães Rosa. Para nós, entretanto, **Grande sertão: veredas** se destaca dessa massa de outros trabalhos devido não apenas ao seu volume ou à grande atenção que vem recebendo da crítica especializada, mas ao caráter inovador que a narrativa em situação dialógica apresenta nesse momento. Afinal, se considerarmos que em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, texto de 1946, a personagem do narratário ainda é mal desenvolvida, o romance seria a primeira obra do autor a se organizar na forma de um “diálogo pela metade”.

Vários estudiosos já teorizaram a respeito desse *setting* narrativo e de seu significado para o romance e, direta ou indiretamente, suas reflexões não deixam de implicar também em um questionamento sobre a figura do narratário. Não são muitos, entretanto, aqueles que têm tal tema como alvo de um verdadeiro proje-

to teórico. Concentrando-nos, então, nesses poucos autores, esboçaremos um pequeno recorte das principais hipóteses desenvolvidas até agora a respeito da personagem em questão. O trabalho dos críticos listados a seguir engloba, evidentemente, uma gama enorme de questões referentes ao romance como um todo. Não pretendemos, nesse momento, nos deter nessas mesmas, mas somente entender como o assunto que tomamos por objeto vem sendo tratado pela comunidade científica até agora.

As abordagens críticas da obra de Rosa se dividem classicamente em três matrizes diferentes: a estilística, a mística e a social. Como o próprio nome já diz, a primeira dessas linhas é voltada para o caráter formal dos textos e, dentre os teóricos que nos concernem aqui, tem como adeptos Eduardo Coutinho, Lígia Chiappini e João Adolfo Hansen. Da segunda, que inclui tanto as críticas esotéricas quanto as metafísicas, fazem parte, dentre outros, Francis Utéza e Kathrin Rosenfield. Na última, responsável pelas abordagens histórico-sociológicas, estão compreendidos, por exemplo, os autores Willi Bolle e Ettore Finazzi-Agrò. Uma das poucas exceções a esse esquema é Walnice Nogueira Galvão, autora que, partindo de uma análise formal, atinge conclusões de nível histórico-sociológico. Começemos nosso recorte por ela.

Segundo essa autora, Riobaldo, em sua dupla natureza de jagunço e letrado, procura narrar sua vida para compreendê-la. Neste sentido, busca a ajuda de um outro letrado (este sim, portador de uma educação formal, instruído e digno de seu relato) para que juntos transformem uma experiência de vida caótica em texto legível e compreensível. É claro que nesse processo muito se perde e Riobaldo, freqüentemente, enfatiza esse ponto em reflexões metalingüísticas. Ainda assim, confia em seu interlocutor para que esse o ajude a julgar o seu passado e absolvê-lo de suas culpas.

Já Eduardo Coutinho faz uma análise estrutural do *setting* em que se dá o relato. Classifica, a partir de suas conclusões, **Grande sertão: veredas** como um híbrido em termos de gênero literário: “um monólogo diálogo”. Essa disposição buscaria, por sua vez, associar uma estrutura extremamente transitiva ao caráter subjetivo de uma narração em primeira pessoa. Riobaldo, portanto, narra a um outro, mas procura conhecer a si mesmo. A técnica híbrida elaborada por Rosa propicia justamente essa dialética entre particular e universal.

Na linha da professora Walnice, Lígia Chiappini entende as marcas dialógicas do romance como estratégia híbrida que traduz a própria ambigüidade do relato de Riobaldo. Diferentemente daquela, entretanto, não aborda o protagonista enquanto um jagunço letrado, atribuindo o segundo epíteto exclusivamente ao interlocutor. A comunicação, criada nesse encontro, tem como objetivo falar sobre o sertão para a cidade. A autora faz uma extensa classificação da fala do nar-

rador nos momentos em que se reporta ao “senhor”, listando, em quatro grupos distintos, uma série de passagens nas quais o hóspede de Riobaldo é explicitamente mencionado. O primeiro deles engloba as expressões de caráter fático, o segundo se resume a trechos que contêm conselhos, lições ou ordens, o terceiro engloba as perguntas e dúvidas lançadas por Riobaldo a seu visitante anônimo, e o último as observações metalingüísticas.

Finalmente, em **O o: a ficção da literatura em Grande sertão: veredas**, João Adolfo Hansen faz, entre outras coisas, uma análise estilística das múltiplas vozes através das quais o romance é constituído. Um dos primeiros tópicos do livro é justamente da “voz muda” do interlocutor que, apesar de não ser registrada pelo texto, tem um importante papel na articulação do relato como um todo. Segundo o autor, quando dialogamos incorporamos em nossa fala as representações sociais de nosso ouvinte, moldando nosso discurso de modo a atender as objeções do mesmo e Riobaldo, em sua conversa com um doutor da cidade, não é uma exceção a essa regra. Muito pelo contrário, de acordo com Hansen, o protagonista de **Grande sertão** constrói sua narrativa justamente através da incorporação dos conceitos, metáforas e discursos dos quais seu hóspede é originalmente portador. Temos como resultado que o imaginário urbano, aparentemente negado e silenciado no romance, emergirá de dentro da própria fala do sertanejo como um dos grandes articuladores da elaboração textual.

Francis Utéza, em um trabalho bem diferente dos citados acima, aborda as figuras de Riobaldo e seu interlocutor aproximando-as à relação mestre/discípulo. O “senhor” fica em silêncio justamente por não ter nada a falar e muito a aprender. Segundo o crítico francês, as descrições pouco precisas dessa personagem criam um espaço fluido no qual o leitor pode se espelhar, de modo que os ensinamentos dirigidos à última chegam indiretamente ao público.

Em seu livro **Os descaminhos do demo**, Kathrin Rosenfield faz uma aproximação inesperada e ao mesmo tempo instigante entre o narratário e o Deus bíblico da cultura judaico-cristã. Oculto e incompreensível, este se coloca fora do alcance humano e o diálogo com o mesmo só pode ser sem respostas. É o que vemos, por exemplo, em textos do final do **Antigo Testamento**, como “Jó” ou “Eclesiastes”. O campo do agir humano, por sua vez, se constrói, segundo a autora, justamente em face dessa impossibilidade de comunicação com o Criador. Nessa perspectiva, o narratário teria um papel análogo ao de Deus: deixando sem respostas as colocações do homem Riobaldo, cria um espaço livre para a ação que, no caso, é elaborar a narrativa que lemos.

Grande defensor das análises sociais, Willi Bolle propõe a idéia de ler **Grande sertão** como um romance urbano e faz do narratário um dos grandes responsáveis por essa possibilidade. Segundo ele, ao direcionar a narrativa para um ho-

mem da cidade, o livro implica automaticamente a presença dessa cidade na sua composição. Partindo dessas premissas, Ettore Finazzi-Agrò analisa o espaço do sertão como um não-lugar. Este seria assim um emblema do próprio Brasil, um país mestiço em sua composição étnica, que preserva elementos arcaicos apesar de já adentrado na modernidade. O impossível diálogo com o “senhor” da cidade seria, nesse contexto, uma reflexão sobre o papel da cultura letrada em um país onde a literatura não consegue refletir a homogeneidade de uma nação, mas somente reescrever a falta.

Percebe-se, na leitura dos parágrafos acima, a existência de uma grande diversidade conceitual no que concerne à abordagem da figura do narratário. Mas mesmo em meio a essa enorme variedade, a sugestão de uma relação entre essa personagem e leitor se faz constante entre os críticos. De maneiras diferentes, Eduardo Coutinho, Francis Utéza e Davi Arrigucci Jr. sugerem que o receptor, ao entrar em contato com o texto, desenvolve um sentimento de identificação em relação ao hóspede misterioso de Riobaldo. Já Simone Sousa de Assunção e Vincenzo Arsillo se indagam, muito *en passant*, se o interlocutor não seria o próprio leitor. João Adolfo Hansen, constantemente, se refere ao hóspede de Riobaldo através do epíteto “ouvinte/leitor”. Finalmente, Lígia Chiappini (1998) chega a afirmar que ele, o narratário, é “(...) ao mesmo tempo figuração do ouvinte-leitor e do próprio escritor que primeiro ouviu, anotou e reescreveu a história de Riobaldo para nós” (p. 200).

De fato, não faltam autores que sugiram analogias entre narratário e leitor. Ao que tudo indica, entretanto, embora muito mencionada pelos críticos, essa aproximação nunca foi completamente executada. Os trabalhos citados anteriormente se limitam a constatar as possibilidades do texto que apontam nesse sentido, sem desenvolvê-las de maneira profunda. Uma das poucas exceções, nesse sentido, é o já mencionado texto “A metanarrativa como necessidade diferenciada” de Lígia Chiappini. Instigados principalmente por esse trabalho, exclusivamente dedicado a personagem do “senhor”, é que propomos nos deter sobre a análise da função do narratário dentro da obra, tentando entender suas implicações em uma reflexão mais ampla sobre a leitura.

São vários os elementos textuais que fornecem elementos para a analogia que pretendemos executar aqui. Em termos pragmáticos, temos no romance de Rosa a representação ficcional do próprio ato enunciativo que, enfocando de maneira desigual, mas não menos efetiva, as duas polaridades (eu/ tu) envolvidas na ação lingüística, se aproxima do contexto comunicacional no qual o livro, enquanto veículo escrito, também se insere. Assim, **Grande sertão: veredas** propõe um espelhamento reflexivo, onde a relação vivenciada no texto pelos parceiros virtuais retoma, metonimicamente, a relação que o leitor estabelece com o texto.

Em relação à estrutura textual, o narratário também exerce um importante papel no sentido de dar coesão à narrativa e manter a atenção do leitor naquilo que lhe é contado. Essa função pode ser identificada através de frases como “Olhe o senhor” (p. 21),⁴ “Já disse ao senhor?” (p. 169) ou na expressão tantas vezes repetida “Mire e veja”. É importante lembrar ainda que grande parte das frases dirigidas ao viajante traz reflexões de cunho metalingüístico que poderiam ser entendidas, por sua vez, enquanto protocolos condutores da leitura textual. É o que sugerem as seguintes passagens:

O senhor pode completar, imaginando. (p. 42)

Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. (p. 78)

(...) o senhor me ouve, pensa, repensa, e rediz, então me ajuda. (p. 79)

Não me dê, dê. Mais hoje, mais amanhã, quer ver que o senhor põe uma resposta. Assim, o senhor já me compraz. Agora pelo jeito de ficar calado alto, eu vejo o senhor me divulga. (p. 87)

O senhor veja, o senhor escreva. (p. 220)

O senhor escreva no caderno: sete páginas. (p. 378)

Finalmente, no que diz respeito à caracterização da personagem do narratário, concordamos com a tese, já proposta por outros, de que, ao criar um ouvinte urbano, culto, e sempre silencioso, o autor abre espaço para que o próprio leitor se identifique com aquele. Como embasamento para a primeira parte desse raciocínio, temos o fato do viajante possuir um jipe, tomar notas do que Riobaldo fala, e rir das crenças sertanejas.

Seria possível entender, com base em todos esses elementos, que a personagem do “senhor”, juntamente com a estrutura dialógica na qual esta se insere, compõem um grande movimento retórico que visa captar a atenção do leitor, aos moldes das proposições de Barthes (1996):

(...) esse leitor é mister que eu o procure (que eu o “drague”),⁵ sem saber onde ele está. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo. (p. 9)

Tal estratégia não deixa de ser particularmente propícia para **Grande sertão: veredas**, um livro extremamente argumentativo, que traz em seu bojo o questio-

⁴ Todas as citações de **Grande sertão: veredas**, indicadas, a partir de agora, somente pelo número da página, se referem à edição de 1968 da José Olympio.

⁵ Segundo o dicionário francês **Le Petit Larousse**, o verbo *dragner* utilizado no original por Barthes, pode ser definido, em um sentido familiar como: “Abordar alguém, tentando seduzi-lo em vista de uma aventura [amorosa]” (minha tradução).

namento a respeito da possibilidade de um pacto com o diabo e, em suas reviravoltas, nos exige um constante reposicionamento em relação a esse assunto. Riobaldo, na procura de um sentido para sua própria existência, se coloca o tempo todo no papel de quem está sendo julgado, ora se defendendo, ora se acusando dos feitos passados. O narratário e o leitor, por sua vez, como dois jurados silenciosos, seriam chamados a participar desse debate, se não emitindo, pelo menos possuindo uma opinião própria a respeito daquilo que lhes é contado.

Aristóteles, em sua famosa **Arte retórica**, classifica os gêneros dessa disciplina baseando-se nas categorias de ouvintes dos discursos. A idéia implícita aí é de que, na fala argumentativa, o ouvinte, ou melhor, o convencimento desse ouvinte, é a principal motivação para o discurso. Com alguma imaginação, poderíamos também entender a figura do narratário como um primeiro “motor”, na expressão de Vincenzo Arsillo, para o relato de Riobaldo. Afinal, é a chegada desse visitante que desencadeia a narrativa, é o seu juízo que tem de ser convencido da inocência de Riobaldo e é a autoridade de suas opiniões de homem instruído que é solicitada como corroboração para a inexistência do diabo: “(...) pergunto: o senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlandia de que com o demônio se pode tratar pacto? Não, não é não? Sei que não há. Falava das favas. Mas gosto de toda boa confirmação” (p. 22).

Assim, “(...) no diálogo a uma voz em que se desenvolve o texto, ‘o senhor’ não se configurará só como uma figura da interlocução, mas se tornará uma complexa figura retórica na construção da dialética (...) do texto” (ARSILLO, 2001, p. 319). De fato, ao atrair a atenção do leitor em diferentes níveis (pragmático, estrutural e temático), o narratário coloca a si mesmo e a sua sedução como ponto de ligação entre esses mesmos níveis. Assim, exerce uma função estruturante na narrativa como um todo.

Mas **Grande sertão: veredas** não seria uma grande obra se não fosse capaz de refletir metalinguisticamente sobre sua própria estrutura. É exatamente isso o que faz ao retratar o narratário como um co-produtor da narrativa também no que diz respeito ao enredo. Kathrin Rosenfield é quem nos fornece as linhas mestras para esse novo tema de reflexão. Em **Os descaminhos do demo**, ela desenvolve a tese de que o silêncio do narratário, ao estabelecer uma distância entre os dois interlocutores, impede que a conversa de ambos se “achate em um acordo” entre as duas partes, sendo assim condição imprescindível para o diálogo:

Enquanto presença silenciosa, o senhor não representa uma ou outra objeção particular, mas preenche a função do *diabolus* da antigüidade (*diabolus* significa literalmente “aquele que desune”, daí “adversário”), isto é, a presença virtual do argumento do adversário, a possibilidade de uma articulação diferente do mesmo assunto que é condição da conversa (...) (ROSENFELD, 1993, p. 185; grifos da autora)

Através do levantamento que viemos fazendo das marcas narrativas que indicam a presença de uma segunda pessoa a quem Riobaldo dirige o seu relato,⁶ vemos que a possibilidade de entender o interlocutor como portador do argumento adversário não se dá somente pelo seu silêncio. Percebe-se, através dos recursos de *feedback*, que ele freqüentemente faz perguntas e contestações, que, ao serem respondidas, mudam o rumo da narrativa. Mais importante ainda é o fato de que essas interferências não são só apreciadas, mas exigidas pelo protagonista, e o resultado das mesmas pode ser constatado no próprio desenvolvimento do romance. À medida que fala é que Riobaldo aprende a narrar. Um exemplo disso seria o fato de que, de início, seu discurso é confuso e cheio de cortes, e só depois de algum tempo, e o encontro com Diadorim serve como marco disso, é que o narrador passa a seguir uma linha de pensamento mais clara e coerente. Vejamos como isso se dá no texto.

Ao que tudo indica, logo que chega, o viajante indaga a respeito do Chefe Urutú Branco encaminhando a narrativa para a vida pessoal do seu anfitrião, tema que será adotado por toda a narrativa: “E o ‘Urutú-Branco’? Ah, não me fale. Ah, esse... tristonho levado que foi era um pobre menino do destino...” (p. 33).⁷ Mais tarde, contesta a pureza do relacionamento entre Riobaldo e Diadorim, questionamento que certamente é compartilhado por todos aqueles que lêem o livro pela primeira vez. Tal interferência dá ao narrador uma oportunidade de defender seus pontos de vista, o que é muito efetivo em termos de convencimento e criação de veracidade.

Diadorim – dirá o senhor: então, eu não notei viciice no modo dele me falar, me olhar, me querer-bem? Não, que não – fio e digo. Há-de-o, outras coisas... o senhor duvida? Ara, mitilhas, o senhor é pessoa feliz, vou me rir... Era que ele gostava de mim com a alma; me entende? O Reinaldo. Diadorim, digo. Eh, ele sabia ser homem terrível. Suspa! O senhor viu onça: boca de lado, raivável, pelos filhos? Viu rusgo de touro no alto campo, brabejando; cobra jararacussú emendando seus botes estalados; bando doido de queixadas passantes, dando febre no mato? E o senhor não viu o Reinaldo guerrear! (p. 174)

Riobaldo, como vemos nas duas passagens seguintes, pede a ajuda de seu hospede na composição do relato:

Se eu estou falando às flautas, o senhor me corte. (p. 76)
Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. (...) O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção. (p. 116)

⁶ Vide, para isso, o final da citação de Eduardo Coutinho, inserido às páginas 386-387 do presente trabalho.

⁷ A partir de agora, as citações de **Grande sertão: veredas** passam a se referir à 19ª edição da Nova Fronteira e serão indicadas somente pelo número da página.

E de fato, pode-se supor, através das frases a seguir, que o visitante atende ao seu apelo, contribuindo com explicações ou conceitos que ajudam a definir os sentimentos do protagonista: “Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita” (p. 162).

Por vezes, serve como depositário de idéias do próprio narrador: “De seguir assim, sem dura decisão, feito cachorro magro que espera viajantes em ponto de rancho, o senhor quem sabe vai achar que eu seja homem sem caráter. Eu mesmo pensei” (p. 157). Ou então faz perguntas que incentivam a reflexão:

Então eu era diferente de todos ali? Era. (p. 188)

Digo ao senhor; nem em Diadorim mesmo eu não firmava o pensar. Naqueles dias, então, eu não gostava dele? Em pardo. Gostava e não gostava. (p. 196)

Riobaldo, por sua vez, dá a entender que reconhece o valor dessas contribuições: “Agora, neste dia nosso, com o senhor mesmo – me escutando com devoção assim – é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido” (p. 214).

Levando em conta todos esses trechos, não é de se estranhar que autores, como Walnice Galvão por exemplo, identifiquem o narratário com o próprio autor do texto. De fato, ele toma notas em uma cadernetinha que, muito provavelmente, servirão de base para uma nova escrita e pode-se supor que esta venha mais tarde a ser justamente o livro que temos em mãos. Sem levar adiante a tese da autora, queremos constatar somente a importância do viajante em seu papel de leitor ativo, na construção do romance.

Chega, finalmente, o momento de discutirmos quais são os conceitos de leitura a partir dos quais o presente trabalho se constrói. Segundo Oscar Tacca, as abordagens sobre o assunto se dividem em três tipos diferentes. A primeira delas se ocupa da leitura do ponto de vista fenomenológico, ou seja, está preocupada com a definição do ato de ler. “A segunda concentra o seu interesse no leitor como elemento estruturante da obra. O destinatário não é algo exterior a ela (...), mas uma entidade determinante do seu ser (...)” (TACCA, 1983, p. 140). Nessa perspectiva, o leitor poderia ser entendido como um personagem da obra, correspondendo a uma função implícita ao texto. A terceira linha se volta para a comunicação discursiva e estuda o destinatário enquanto função da linguagem. Jakobson e Benveniste são os dois grandes ícones desse tipo de trabalho.

Não é difícil prever que a segunda dessas linhas é aquela que atrai o nosso interesse. Tendo Roland Barthes, autor que adotaremos aqui como nosso mais importante interlocutor teórico, entre seus principais partidários, ela apresenta inúmeras semelhanças com a abordagem que viemos buscando desenvolver aqui. Afinal, nessa perspectiva o leitor é ao mesmo tempo personagem, função textual e estruturador da narrativa. Todas essas propriedades, como tentamos demons-

trar anteriormente, podem ser atribuídas ao narratário. Tendo esclarecido a razão que nos levou a escolher essa linha de abordagem, resta elucidar a opção por Roland Barthes, dentre tantos estudiosos que se debruçam sobre o tema da leitura.

Pelo que pudemos perceber até agora em nossa leitura de Barthes, esse autor tem uma peculiaridade teórica muito propícia ao tipo de análise que buscamos aqui: ele não possui um modelo teórico pronto sobre o ato de ler, mas se limita a fazer proposições instigantes sobre o assunto. Em “Por uma teoria da leitura” texto de 1972, chega a anunciar a necessidade de uma teoria para a leitura, mas adianta que ela não poderia se basear em um modelo fechado. Alguns anos depois, em “Da leitura”, reafirma essa preocupação, se referindo especificamente às dificuldades de uma ciência da leitura: “Isso é para indicar que não se pode razoavelmente esperar uma Ciência da leitura, a menos que se conceba ser um dia possível – contradição nos termos – uma Ciência do Inesgotamento, do Deslocamento infinito (...)” (BARTHES, 1988, p. 51-52). Essa metodologia, que a princípio poderia parecer falha ou incompleta, apresenta uma grande vantagem em relação às teorias mais estruturadas. Pois, utilizando-a, fugimos à tentação de aplicar um modelo teórico pronto ao romance, e acabar abordando **Grande sertão: veredas** como simples ilustração de uma doutrina externa. Não querendo cair nesse equívoco, é que propomos, e Barthes se presta muito bem a isso, estabelecer um diálogo entre obra e teórico, sem pretensão de encontrar um perfeito ajuste entre ambos. Vejamos, então, o que nosso autor tem a dizer sobre o tema da leitura.

A “Morte do autor”, texto de 1968, é um dos primeiros lugares onde o leitor aparece como figura importante na obra barthesiana. Nesse pequeno artigo, Barthes critica bombasticamente a ênfase que a crítica literária da época dá ao escritor em suas análises textuais. Segundo ele, é um equívoco estudar uma obra a partir da pessoa do autor, uma vez que a escritura é uma convergência de textos, idéias e imagens que estão diluídas na cultura. Ou seja, é um lugar enunciativo que não pode ser atribuído a um único indivíduo. A unidade de um texto, continua ele, está no seu destino e não na sua origem: “(...) um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar (...) é o leitor” (BARTHES, 1988, p. 50).

Em “Escrever a leitura”, artigo em que fala a respeito da composição de *S/Z*, livro feito a partir da leitura de uma novela de Balzac, o autor postula a leitura simplesmente como o lugar onde a obra se dispersa. Ao contrário da composição, que canaliza, a leitura, seguindo uma lógica associativa, dissemina, ou seja, associa ao texto “(...) outras idéias, outras palavras, outras significações (...)” (BARTHES, 1988, p. 41). Todas as leituras, continua Barthes, são feitas a partir

de regras narrativas que apontam, por sua vez, para a única verdade possível da leitura: a verdade lúdica. Nessa perspectiva, o livro *S/Z* não seria nada mais do que a sistematização dos momentos em que o autor, fiel a um jogo textual, leu *Sarrasine*, de Balzac, associativamente, ou, para usar suas próprias palavras, leu “levantando a cabeça”.

Alguns anos mais tarde, o autor passa a propor teses mais instigantes. Segundo ele, a leitura, campo pouco sistematizável por natureza, não pode ser teorizada a partir de seu ponto de partida; afinal não podemos necessariamente relacioná-la a um objeto específico: lemos textos, imagens etc. Não pode também ser abordada com base em possíveis níveis de profundidade textual: incalculável, o número de tais níveis não poderia ser quantificado ou analisado. Não há, finalmente, uma junção estrutural para a leitura: tanto podemos decidir que tudo é legível quanto o contrário. Assim diz Barthes em seu texto “Da leitura” escrito em 1976. É o leitor em seu desejo, continua ele, a única unidade possível na leitura; o texto, por sua vez, seria a postulação de uma espécie de leitor total que, através da acumulação de diversas codificações, sobrecodificasse, produzisse, amontoasse linguagens. Entretanto, uma leitura que preenchesse todos esses requisitos seria, nas palavras do autor, “uma leitura louca” irrealizável, e deveria, a nosso ver, ser entendida somente como um hipotético horizonte de expectativas.

É nesse texto que Barthes postula a idéia, tão cara a nós, de que é possível abordar “(...) a leitura como condutora do Desejo de escrever” (BARTHES, 1988, p. 50). Diz ele:

Não é que necessariamente desejemos escrever como o autor cuja leitura nos agrada; o que desejamos é apenas o desejo que o escritor teve de escrever: desejamos o desejo que o autor teve do leitor enquanto escrevia (...) Nessa perspectiva, a leitura é verdadeiramente uma produção: não mais de imagens interiores, de projeções, de fantasias, mas, literalmente, de trabalho: o produto (consumido) é devolvido em produção, em promessa, em desejo de produção, e a cadeia dos desejos começa a desenrolar-se, cada leitura valendo pela escritura que ela gera, ata o infinito. (BARTHES, 1984, p. 50)

É exatamente esse o caso em *Grande sertão*. O narratário, como viemos tentando demonstrar, tem uma participação ativa enquanto produtor da narrativa. Independentemente do fato de ser ou não o autor da obra, como propõe Walnice, ele organiza e estimula a fala de Riobaldo, sendo um grande responsável pela forma final do relato. Como foi dito anteriormente, ele seduz o leitor, mas somente porque foi antes seduzido pelo protagonista. Movido pelo desejo, escreve; movidos pelo seu desejo, também escrevemos.

Abstract

This essay is a partial result of the research developed in my post-graduation studies. Here I discuss the reading act in the novel **Grande sertão: veredas**. Comparing the narratee, i.e. the visitor to whom Riobaldo tells his story, with the actual reader of the book, I approach Rosa's work as a narrative that theorizes over reception issues.

Key words: Brazilian Literature; **Grande sertão: veredas**; Narratee; Reading; Roland Barthes.

Referências

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. Estudo introdutório de Godoffredo Telles Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 19--.
- ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: *Novos Estudos*: Cebrap, São Paulo, n. 40, nov. 1994, p. 7-29.
- ARSILLO, Vincenzo. O olhar do silêncio: maiêutica do discurso dialógico e representação do outro em *Grande sertão: veredas*. In: DUARTE, Lélia Parreira; ALVES, Maria Theresa Abelha. *Outras margens: estudos sobre a obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica/Editora PUC Minas, 2001. p. 317-330.
- ASSUMPÇÃO, Simone de Sousa de. *Grande sertão: veredas* – perguntas e perguntas. In: DUARTE, Lélia Parreira et al. (Org.). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2000. p. 648-652.
- BARTHES, Roland. Escritores e escreventes. In: BARTHES, Roland. *Ensaios críticos*. Tradução Antônio Massano e Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1977. p. 205-215.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira; prefácio Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 65-70.
- BARTHES, Roland. Da leitura. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira; prefácio Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 43-52.
- BARTHES, Roland. Escrever a leitura. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira; prefácio Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 40-42.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Tradução Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BOLLE, Willi. Grande sertão: cidades. In: *Revista USP*. São Paulo: USP, dez./jan./fev. 1994/1995, n. 24.
- CHIAPPINI, Lígia. A metanarrativa como necessidade diferenciada. In: *Scripta* v. 2, n. 3, Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2º semestre 1998. p. 190-204.
- COUTINHO, Eduardo F. Monólogo diálogo: a técnica híbrida do **Grande sertão: veredas**. In: COUTINHO, Eduardo F. *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande sertão: veredas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993. p. 61-70.

- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. **Um lugar do tamanho do mundo**: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- GENETTE, Gérard. Voix. In: **Figures III**. Paris: Seuil, 1972. p. 225-267.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**. Um estudo sobre a ambigüidade no *Grande sertão: veredas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- ROSENFELD, Kathrin. **Os descaminhos do demo**: tradição e ruptura em **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: Edusp, 1993.
- ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. 23. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SCHWARZ, Roberto. Grande sertão: estudos. In COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 378-389.
- TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- UTÉZA, Francis. **João Guimarães Rosa: metafísica do Grande sertão**. Tradução José Carlos Garbuglio. São Paulo: Edusp, 1994.

