

“CONTANDO CAUSOS”
A NARRATIVA EM GRANDE SERTÃO VEREDAS DE JOÃO GUIMARÃES
ROSA E A COMPETÊNCIA CRÍTICA DO LEITOR

SILVA, Eliane Bezerra da
UNEAL- Universidade Estadual de Alagoas

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar as categorias da personagem de ficção e a do narrador considerando a fusão de ambas na categoria da personagem narradora, Riobaldo. Já que o ex-jagunço conta a sua história de vida em meio a tantas histórias secundárias. Pensando, ainda, nas questões referentes ao ensino de literatura a partir da compreensão da tessitura, quando o narrador expõe aos olhos do leitor a construção da narrativa como um processo que implica escolhas e decisões. Sendo uma pesquisa de cunho bibliográfico, utilizaram-se como referencial teórico as ideias de CÂNDIDO (2007); BENJAMIM (1994); MATOS (2005); PINHEIRO E NÓBREGA (2006), VILLARDI (1999), BARTHES (1987/2004/2002) entre outros.

PALAVRAS- CHAVE: Narrativa. Personagem. Leitor crítico. Ensino de Literatura. Causos.

Este estudo propõe uma reflexão sobre a formação do leitor a partir de uma leitura do romance Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa, precisamente a categoria da personagem narradora – enquanto contadora de histórias – validando o exercício educativo-crítico, em que o aluno vivencia a experiência de leitura enquanto sujeito na recepção. No título, o autor registra um sentido ambíguo, já que dois pontos indica que o espaço sertão contém as veredas, ou seja, as veredas estão contidas no sertão. Nesse caso, o sertão é um "mundo misturado", portanto híbrido. É possível listar definições para o termo sertão, que ganha outros significados além de espaço físico. “O senhor tolere, é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora adentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão?” (GSV, p. 01).

O tempo da narrativa pode estar centrado numa época passada ou pode narrar acontecimentos que estão ocorrendo no próprio momento da narrativa ou ocorrer depois dos acontecimentos finais, o que é mais comum; através de uma perspectiva temporal, a narração pode focalizar os acontecimentos a partir da época em que aconteceram ou com uma visão retrospectiva. A escolha da focalização temporal faz uma diferença enorme nos efeitos de

uma narrativa. Rosa escolhe para o contexto histórico o tempo passado centralizado no final do século XIX, precisamente na República Velha, numa sociedade agrária em que os fazendeiros tinham muito poder e seus empregados, os jagunços, recebiam salários miseráveis para cumprir as ordens do patrão. O serviço pesado cabia aos jagunços e as regalias aos fazendeiros.

O espaço geográfico retratado pelo autor é a região sertaneja, que se estende do Oeste ao Noroeste de Minas Gerais, passando pelo Oeste da Bahia e Goiás até Piauí e Maranhão. Nessa criação, ele retrata as desigualdades sociais ocorridas nos sertões de Minas Gerais, assim, aspectos do convívio do povo simples do sertão ele transforma em matéria de ficção. O termo sertão ganha mais de um sentido, o vocábulo que, de forma ampla, significa uma região despovoada, terreno inútil, as chapadas; todavia, no sertão, há as veredas, lugar habitável, terreno fértil, o provável espaço onde residiam os fazendeiros. “A vereda recruza, reparte o plaino, de esguelha, de cabeceira-do-mato da Mata - Pequena para a casa-de-fazenda, e é alegre verde, mas em curtas curvas, como no sucinto caminhar qualquer cobra faz. E tudo. O resto, céu e campo.” (GSV, p.484).

Um destes conceitos, aqui, ganha nova dimensão: "O grande-sertão é a forte arma" (GSV, p.300). Metaforicamente, sertão pode significar o livro, o romance. A narrativa é vista como sistema semiótico da diferença e o estilo oralizado pode ser visto como uma chave que abrirá a suposta porta da compreensão do texto, considerando a problemática do ensino literário, que nas últimas décadas vem negligenciando as práticas de leitura, de estudos literários e de produção textual.

Nessa criação literária, o autor leva o leitor a rememorar as narrativas orais, que eram transmitidas aos ouvintes, ao redor de uma fogueira, para passar o tempo. Assim, a narrativa ganha vida por intermédio da fala da personagem Riobaldo que a anima “Falo por palavras tortas. Conto minha vida, que não entendi”. (GSV, 1986, p.432). Essa personagem narradora em seu relato questiona, reflete e relembra seu sofrimento e tenta compreender o porquê de tanta dor no tempo de outrora, naquele ambiente ficcional. Assim sendo, a personagem vive angustiada e busca entender o vivido. Percebe-se que o desencadeamento da tristeza dele se dá no momento da perda da pessoa amada, por isso a ausência da pessoa amada é um dos elementos constitutivo de seu ponto de vista.

E Diadorim, às vezes conheci que a saudade dele não me desse repouso; nem o nele muito imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim

aquele amor, e a amizade desde agora estava amarga falseada; e a pessoa dela, mesma, ela tinha me negado. Para que eu ia conseguir viver? (GSV, p.536).

A maneira como a história está organizada pode causar diferentes efeitos e sensações nos leitores. A narrativa de Riobaldo não aponta nem o começo nem o fim, a personagem afirma que a lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância (GSV, p. 82). Essa fala de Riobaldo valida o que Cândido (2007) diz sobre o processo de criação da personagem, a lógica da criação pode apresentar características que a identifica com um ser vivo. O autor cria situações que representam situações vividas pelos seres humanos - assim fez Rosa na obra estudada. Cândido (Op. Cit.,) aduz que o romance tem suas bases fincadas em uma relação de afinidade entre o ser real e o ser fictício. Segundo Cândido (Op. Cit.), "o grande arsenal do romancista é a memória, de onde extrai os elementos de invenção, e isto confere acentuada ambiguidade às personagens, pois elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas". É óbvio que há diferença entre um ser real e um ser fictício. A personagem é sempre firmada no paradoxo. É nesse sentido que, a nosso ver, pode-se pensar a inspiração de Rosa para sua personagem Riobaldo.

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluçei meu desespero. (GSV, p.530)

Riobaldo constrói a narrativa baseando-se em um provável pacto que fizera com o diabo. A visão da personagem narradora, incerta do pacto, mostra na sua conduta funesta que se trata de um pacto verossímil, porque *Grande Sertão: Veredas* é um texto de "realismo mágico lançando antenas para um supermundo metafísico" ele diz: (Op. Cit.p.77): "(...) o monólogo dum homem rústico, cuja consciência serve de palco para os fatos que relata. sem afinal ter certeza se o pacto ocorreu ou não. Mas o importante é que, mesmo que não tenha ocorrido, o material vai sendo organizado de modo onimoso, que torna naturais as coisas espantosas "A personagem pode representar ou não o mundo real, os seres ficcionais ganham independência da realidade projetada, pois passam a existir como habitantes de um mundo diferente, com uma lógica própria". O leitor pode ler e decifrar os enigmas da personagem Riobaldo ao tomar como realidade o que é apenas linguagem, porque o texto literário só existe enquanto "papel pintado de tinta". Segundo Beth Brait (1999, p.12): "Nesse jogo, em que muitas vezes tomamos por realidade o que é apenas linguagem, (e há quem afirme que a

linguagem e a vida são a mesma coisa), a personagem não encontra espaço na dicotomia ser reproduzido/ser inventado”. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a sua existência.” Assim sendo, o romance consiste em fatos vividos pelas personagens. Não se pode separar personagem e narrativa, pois a narrativa nada mais é que a vida, isto é, os problemas traçados pelo autor para as respectivas personagens.

A realidade ficcional criada implica que o autor efetivou a escolha de uma variação linguística que a definiu. Assim sendo, a linguagem que Rosa comanda através de suas invenções recebeu influência da linguagem regionalista falada no interior de Minas Gerais. A seleção foi resultante do diálogo entre o autor e a sociedade que se relacionava. O Doutor João Guimarães Rosa viveu no interior de Minas Gerais, exerceu medicina durante muitos anos, atendeu nas residências e constantemente tinha acesso às histórias dos moradores daquela região. Quando criança ouvira histórias na loja de seu pai e em casa, pois seu pai pagava as velhas contadoras para entreter o filho que apreciava aquelas histórias. Parece-nos que a representação da situação dialógica vivida entre o contador de histórias e o ouvinte é mais um fato verossímil retirado da memória do escritor.

A literatura assume muitos saberes. [...] Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real. (BARTHES, 2002, p. 17-18)

A literatura possibilita vivências essenciais e singulares, pois se trata de uma experiência estética e humanizadora. Como arte da palavra, ela apresenta especificidade quanto à maneira de trabalhar a linguagem, isto é, uma linguagem opaca, ambígua e plurissignificativa que exige modos de apropriações específicas. Na apropriação entra em cena um repertório cultural que possibilita vínculos com o conhecimento e com o mundo. Barthes assim declara:

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 2002, p. 21-22)

A literatura pode servir para estudos de outras áreas do conhecimento ou para finalidades didáticas, entretanto enquanto objeto artístico ela transcende o caráter de objetos

úteis e interessados. A leitura de fruição se dá no desinteresse, na gratuidade do texto, do leitor e das mediações. Ela não ensina, porém permite o estabelecimento de vínculos com o conhecimento, consigo mesmo e com o mundo e, é nesse sentido que ela nos ensina muito mais.

[...] a obra é para nós sem contingência, e é talvez isto que melhor a define: a obra não está cercada, designada, protegida, dirigida por nenhuma situação, nenhuma vida prática está ali para nos dizer o sentido que lhe devemos dar; ela tem sempre algo de citacional: nela a ambiguidade é pura: por mais prolixa que seja, ela possui algo da concisão pítica, palavras conforme a um primeiro código (a pitonisa não divagava) e no entanto aberta a vários sentidos, pois eram pronunciadas fora de qualquer *situação* — a não ser a própria situação da ambiguidade: a obra está sempre em situação profética. (BARTHES, 2002, p. 215)

A narrativa *Grande Sertão: Veredas* é um texto repleto de vazios, pois o autor deixa em aberto questões que possibilitam ao leitor aventurar-se na leitura como produtor de outros textos, preenchendo durante a experiência de leitura essas lacunas deixadas pelo autor. A escrita rosiana fala por si mesma, dialogando com as dificuldades do leitor e contribui para o questionamento da realidade, e, conseqüentemente, para a formação do bom leitor. Duarte (2001, 99-100) afirma que: “(...) é permanente e irresolúvel a tensão existente entre pólos opostos - seja entre o mundo dos dominadores e o dos dominados, seja entre regiões geográficas como o mundo do sertão e o da cidade, seja entre a simplicidade do sertanejo e a esperteza daquele mais culturalmente desenvolvido (ou vice - versa), seja entre real e imaginário, bem e mal, Deus e diabo, mythos e logos, loucura e razão”. Para Duarte (op. cit.), essa obra é tecida entre pólos opostos. A contradição é permanente e irresolúvel. Percebe-se, nesse recurso, o incentivo para o questionamento. Mesmo que o leitor não encontre respostas definitivas, as tentativas aparecem como um exercício de leitura.

Outro bom exemplo de elementos aparece no paradoxo autor/personagem-narradora que une popular e culto através da simulação da conversa entre um jagunço e um estrangeiro-doutor. O primeiro fala, enquanto o segundo escreve. Essa foi a forma criativa que o autor escolheu para esse tecido literário, a narrativa oralizada, que nos possibilita olhar a hibridização. “O senhor é de fora, meu amigo, mas meu estranho.” (GSV, p.29). No momento em que essa personagem relata os fatos vividos por ela mesma a esse outro, percebe-se que ela reconstrói a trajetória percorrida dando-lhe novos significados para impressionar o forasteiro.

Considerando a natureza e a função da literatura, os professores devem investir na construção do prazer de ler a partir da abertura para os múltiplos sentidos do texto literário. De maneira mais abrangente que qualquer outro, a boa literatura encanta e enriquece o

espírito do leitor, o leitor se delicia com as narrativas, envolve-se enquanto co-autor. Para Kefalás (2012) o professor deve priorizar na sala de aula a vivência de leitura de fruição na formação de leitores “percorro a pele do texto e capto nela reentrâncias, ou então sou eu capturada por fendas inusitadas, frinchas úmidas e férteis nas quais fecundo texturas minhas, palavras que se enraízam “ no-ensaio, tentativas de crítica-escrituras nas quais me desvio do intuito de desvendar significados, mas representa-los.” Assim a leitura se traduz não somente na decodificação do código linguístico, mas na elaboração de sistemas de referências e valores imprescindíveis para a formação e o desenvolvimento do espírito crítico.

O discurso literário permite ao leitor um modo de construção que vai além das elaborações linguísticas usuais, garantindo o exercício da liberdade que pode levar a limites extremos da língua. Para Antônio Candido (2007) “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”. (CÂNDIDO, 2007, p. 249). Dessa maneira, é preciso um trabalho de cooperação em que a comunidade escolar, planeje, incentive o educando, para que ele se torne um sujeito leitor ativo, deixando de ser “coadjuvante” do seu processo ensino-aprendizagem. Ou seja, é o educando quem converte a informação em conhecimento na recepção, agindo sobre o objeto de seu conhecimento quando é desafiado a pensar acerca de determinada situação.

Rosemari Glowacki (2007, p.264) salienta que “a abertura de uma obra (leitura e releitura) permite que ela continue viva, e quem lhe dá essa chama eterna é o leitor. Ele salva a obra literária sempre que a ressignifica mediante uma interpretação única e singular. Nesse instante o leitor será co-produtor de seu significado”. O processo de recepção textual implica essa participação ativa daquele que lê, sem com isso sufocar-se a autonomia da obra. Por intermédio desse método, o aluno de forma efetiva, vai se familiarizando com os textos e aos poucos vai descobrindo que a leitura é prazer/gozo e não apenas obrigação, pois valoriza o papel do leitor como parte do processo de produção da obra, o leitor passa a ser encarado como co-autor, uma vez que dele vem a possibilidade real de interpretação e de construção do significado no corpo a corpo com o texto pelo leitor.

A narrativa sempre foi vista como uma das maneiras através da qual somos capazes de entender os acontecimentos na qual se busca compreender como um fato leva a outro. Entende-se, dessa maneira, que nós temos uma competência narrativa básica. Confira o depoimento de Alexandre Cavalcante enquanto leitor envolvido na trama, desejoso de descobrir os recursos criativos escolhidos por João Guimarães Rosa para tecer a narrativa:

Os leitores mais ousados e curiosos deixam-se levar pela persistência em encontrar significados no corpo desse texto literário e, como que fisgado ou seduzido por uma espécie de magia, encantam-se pelo enredo e pelas estórias contadas por Riobaldo. É como estar a ouvir os avós contando seus causos, numa noite de lua com o céu coberto de estrelas e à luz de uma boa fogueira. Esta é a sensação que tem o leitor teimoso e sensível à narrativa de Grande Sertão: Veredas e é com este tom que se pretende, aqui, degustar e apontar alguns aspectos desta obra tão rica para a literatura brasileira.

A fala do leitor citada aponta o texto literário como mobilizador de entendimento, imaginação, afetividade, vontade, reflexão, construção e desconstrução de sentidos. A leitura de prazer/fruição está vinculada ao desejo do ser humano de saber o final, de descobrir a verdade, de compreender o mundo e a vida. O leitor dessa narrativa sente-se cativado pela entonação e sonoridade da voz do narrador Riobaldo.

O romance inicia-se com um travessão que evidencia a oralidade como ponto central dessa ficção. A palavra "Nonada" aponta peculiaridades da estilística rosiana. A expressão é resultado da aglutinação de non + nada e remete-nos a um primeiro lugar na existência lembrando o trecho bíblico referente à criação, que diz: "a terra era sem forma e vazia" (Gênesis: 1:2). Era preciso dar forma a Terra e a palavra foi o veículo da invenção. Nessa perspectiva, o poeta Haroldo de Campos, em seu livro *Galáxias*, atento às transformações da palavra, apropria-se da estranheza que existe na poesia falada. "O povo é o inventalínguas na malícia da mestria no matreiro da maravilha no visgo do improvisado" (CAMPOS, 1984, p. 17).

A arte de narrar está em vias de extinção, cada vez mais raras pessoas sabem narrar, mas isso não pode se tornar empecilho para o não trabalho com narrativas. É preciso que os professores trabalhem o ato de ler com mais intensidade nos dias atuais, vivemos tempos velozes em que tudo é para ontem e nos ocupamos hoje do amanhã. Diante dessa realidade urge a necessidade da experiência de leitura literária, principalmente do texto narrativo, pois essa leitura nos proporciona aventuras, conhecer lugares e, muitas vezes, oferece lições de sabedoria e de vida.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. (BENJAMIM, 1994, p.204)

Nesse sentido, essa narrativa pode ser vista como solo árido para discorrer sobre a experiência benjaminiana, a personagem Riobaldo narra a partir de sua própria experiência e traz ensinamentos que suscitam reflexões. A narração dele deriva da elaboração da busca de

sentidos sobre o vivido. Como afirma Benjamin (1994, p.198), a experiência é amiga do silêncio; da contemplação, do parar para olhar, sentir, ouvir, pensar, escutar sem julgar; dá abertura para novas compreensões; é preciso deter-se nos detalhes, cultivar a delicadeza e apreciar o belo. (grifo meu)

Esse experimentalismo poético foi comentado por Machado e Pereira (2001, 77), elas tecem comentários sobre essa criação rosiana, enfatizando que “o autor usa a primeira pessoa, como opção forte e necessária da voz de um narrador – protagonista que lembra e diz. Mas esse narrador, por sua vez, se divide, e ao mesmo tempo se expande, no outro que ouve, no seu interlocutor. Esse outro vem a ser, afinal, o leitor”. Na primeira página do romance, a fala de Riobaldo indica a presença de seu interlocutor “Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja” (GSV, p.01); há referência a esse outro ao longo de toda a narrativa, apesar de não haver registro de sua fala, há um monólogo levado para o texto de ficção que sugere um diálogo, isto é, respostas e perguntas. A personagem narradora apropria-se de um discurso conativo, onde o apelo à interlocução mantém o ritmo da narrativa.

A oralidade intercorta através da fala da personagem o desejo de ser ouvida e não ser interrompida no seu dizer. Segundo Zumthor, “a função da linguagem que Malinowski denominou “fática”: jogo de aproximação e de apelo, de provocação do Outro, de pergunta, em si indiferente à produção de um sentido. (Op. cit., p. 222)”. Percebe-se nessa citação que essa função faz parte da ação oral-auditiva que envolve emissor e receptor, isto é, a comunicação oral. A personagem narradora mantém contato com a personagem interlocutora, testando o canal de comunicação com frases do tipo “O senhor... Mire veja” (GSV, p.15); A personagem narradora comenta as reações do seu interlocutor quando mostra seu espanto diante dele. O apelo aos gestos e reações da personagem interlocutora afirma o dito que Riobaldo sugere que o outro não faz parte do meio em que ele vive, pois, ela se espanta com o modo de ser do contador de estória “O senhor ri certas risadas.”(GSV, p.01). Essas observações do narrador evidenciam que o aspecto interventor da personagem aparece na oralidade dele, pois ele comanda a narrativa, traduzindo olhares, gestos e sons como se fossem corpóreos à sua própria existência.

Assim sendo, essa oralidade, apresentada também enquanto estilo do autor, exige a interferência da voz do leitor assim como para haver o diálogo dentro da obra é necessária à presença da voz do outro. Dessa forma, a palavra, matéria – prima na arte de contar histórias é utilizada como escolha pelo autor através da fala de um narrador hábil e capaz. A narrativa é de uma riqueza extraordinária, quando o narrador conta entremeia fatos e estórias para ilustrar o que diz, uma fala carregada de entusiasmo, profunda, poderosa que oportuniza a criação de

cenários com as imagens. Rosa registra essa personagem contadora de histórias, comprovando uma vez mais a capacidade inventiva dele, confira mais um trecho.

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: – “Meu amor”! (GSV, p. 531)

Assim sendo, escrita e oralidade se igualam, reconhecidas as peculiaridades e qualidades de cada uma, negadas a competição entre elas e a pretensa superioridade da palavra visível sobre a palavra-som. A palavra do contador de histórias comporta sempre um aspecto performático, pelo qual a mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida no ato da fala. Para Matos (2005, p.56) Zunthor utiliza o termo performance na acepção anglo-saxônica:

Assim, ela é ação complexa por meio do qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida, aqui e agora. Locutor, destinatário, circunstâncias (...) se encontram concretamente confrontados. Na comunicação poética oral, ao que é dito por meio da voz e do gestual, corresponde uma situação de escuta, do público que vê o contador no momento que comunica. A conjunção desses elementos que sintetizaríamos como a tríade tempo, lugar e pessoa cria o evento da performance poética que só pode ser compreendida e analisável sob o ponto de vista de uma fenomenologia da recepção.

A linguagem poética medieval comporta sempre um aspecto performático, pelo qual a mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida no ato da fala. A obra performática é representada pela troca, pelo diálogo: “a comunicação oral não pode ser monólogo puro: ela requer imperiosamente um interlocutor, mesmo se reduzido a um papel silencioso“. (Op. Cit.,)

O autor ainda produz um discurso em que a intertextualidade é acentuada, textos são parodiados, exigindo do leitor do texto a capacidade de relacionar outros textos lidos para compreensão textual. Nesse contexto, a intertextualidade é retomada como um recurso narrativo que atualiza potencialidade e atribuem novos significados a velhas histórias, evitando que elas não caiam no esquecimento. As primeiras páginas registram seis casos para ilustrar a fala do narrador: o ganacioso Jisé Simplício. Diziam na cidade que ele tinha em casa um capeta com intenção de conseguir riquezas; o segundo, a história de Aleixo, o homem que matou um velhinho sem motivo aparente; o terceiro, a história do filho em que os pais sentiam prazer em corrigi-lo; a maldade do delegado Jazevedão é o quarto; o quinto, o arrependido jagunço Joé Cazuzo; e o sexto, a crueldade do Firmino.

Essa figura do contador de histórias em Rosa surge geralmente dentro de situações narrativas. Às vezes, aparecem como narrativas exemplares, como, por exemplo, o caso da Maria Mutema, em GSV, para demonstrar que todas as fronteiras são tênues – bem e mal, amor e ódio. Assim, entre outras histórias menores que se interpenetram no relato, destaca-se a história de Maria Mutema. A partir de uma confissão de Riobaldo, a narrativa passa a representar a fala de Jõe Bexiguento, o jagunço, que lhe narra a história de Maria Mutema, uma mulher discriminada que ocupava um espaço de silêncio pela própria falta de conhecimento, pois não entendia o porquê da crise enfrentada. “Se sentiu, foi em si, se sofreu muito não disse, guardou a dor sem demonstração” (GSV, p.192). Esse conto, inserido na obra *Grande Sertão: Veredas* aborda a temática da loucura feminina também expressa no conto "Soroco, sua mãe, sua filha", registrado em *Primeiras Estórias*. A personagem Mutema é marcada pela loucura e, tal qual Cláudio, em *Hamlet*, que pingara gotas de um veneno mortífero nos ouvidos de seu irmão, Mutema derrama chumbo derretido no ouvido do esposo enquanto dorme.

Na invenção com palavras, há aqueles que mastigam e trituram a língua. Rosa trabalha e teima em busca da originalidade do vocábulo e da experimentação. Ele se apropria de termos arcaicos e reinventa-os; acumplicia-se daqueles nunca ou raramente vistos. Esse aspecto formal pode ser pensado como uma característica da Terceira Geração Moderna, da qual Rosa faz parte, pois essa estética literária acentua a preocupação com a exploração das potencialidades do discurso, como também o sentido estético do texto e expressa uma profunda consciência do caráter de ficcionalidade da obra, de sua literariedade. Segundo Eduardo Farias Coutinho (1994), Rosa revitalizou a língua a partir de premissas formuladas por ele mesmo. Em cartas dirigidas a seu tradutor Gunter Lorenz, ele parece nos mostrar isso quando diz que “o escritor é um alquimista” e “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo”.

Na análise de Sônia Maria Viegas Andrade (1985), "sua narrativa está sempre a esbarrar no limite, e é desse limite que o sentido poético se abisma no indizível, como se toda a narração tivesse por finalidade principal apontar algo que a ultrapassa". O trabalho artesanal com a língua não foi apenas um capricho nem tão pouco uma obsessão pela forma. Para Rosa é missão do escritor explorar a originalidade da expressão linguística, de modo que ela possa recuperar seu poder, tornando-se novamente apta a atuar sobre os indivíduos. A unicidade do traço rosiano, no entender de Coutinho, é uma proposta estético-política de caráter amplo que induz o leitor a pensar, a refletir e a se transformar de mero consumidor em um participante

ativo. Ele parece esmerilhar as palavras à procura do melhor efeito poético para fazer do leitor um eterno perseguidor, isto é, um indivíduo construído sob o signo da busca.

A narrativa pode focalizar também a história por meio de uma perspectiva mais limitada, relatando ações sem dar acesso ao leitor dos pensamentos das personagens, na perspectiva oposta, tem-se o que se chama de narrador onisciente, que é aquele que tem acesso aos pensamentos e desejos mais ocultos da personagem. Guimarães Rosa trama essa tessitura pelas contradições humorísticas. A personagem narradora não é mais uma, são duas, múltipla. Na fronteira, funde-se fazendeiro e jagunço, o da chegada com o da partida. Riobaldo se desdobra em outro, torna-se múltiplo. Para a personagem narradora a memória é uma posse do que ele viveu, confere-lhe propriedade sobre as coisas vividas. Ele afirma: “_Eu sou dois diversos”. Esses dois relacionam-se de forma problemática, o eu da velhice critica o eu da juventude. Na época dos acontecimentos, ele estava envolvido pelo calor das emoções e não podia tecer longas considerações sobre sua vida. Mas agora, já adquiriu o distanciamento necessário para as reflexões e comentários que irá operar sobre seus atos passados. Dessa forma, a narrativa de Riobaldo é pensada como experiência que se vai fazendo ao longo do tempo, que se constrói pouco a pouco, conforme o homem vai descobrindo e pensando o mundo. “De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp’ro, não fantaseia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos desassossegos estou de range rede. E me inventei neste gosto, de specular ideia”. (GSV, p.03)

Na narrativa, elementos de confronto são colocados no mesmo patamar, e velhas estruturas harmônicas não são suficientes para acompanhar as mudanças sociais. A personagem narradora com relação à mudança do tempo afirma: “Geração minha, verdadeira, ainda não eram assim. Ah, vai vir tempo em que não se usa mais matar gente. (GSV, p. 14)”. Percebe-se na fala de Riobaldo que as mudanças acontecem na interação, o tempo mostra a evolução. Segundo Santiago (1978), a relação colonizador/colonizado é marcada pela ignorância de ambas as partes. Impor e/ou aceitar o logro são atitudes mesquinhas provindas do desconhecimento das diversidades culturais. Para ele, o conceito de superioridade de uma raça sobre outra é vista sob a ótica de um julgamento pré- concebido, pois, diante do branco, o negro foi visto como animal, da mesma maneira que o desconhecimento da cultura indígena levou o europeu a tratar o índio como um homem desprovido de cultura. Santiago (1978, p. 16) afirma “Evitar o bilingüísmo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira

Língua”. Pode-se concluir que durante a Renascença, a imposição da cultura europeia aos índios, na América, rompeu com o conceito de unidade e pureza clássica, surgindo o ser híbrido, isto é, um lugar de fronteira.

Para Nestor García Canclini (1998), as manifestações que brotam de seus cruzamentos ou em suas margens são chamadas de híbridos culturais. Esses cruzamentos são "(...) irreverentes ocasiões de relativizar os fundamentalismos religiosos, políticos, nacionais, étnicos, artísticos que absolutizam certos patrimônios e discriminam os demais" (Op. Cit., p. 307). As mudanças de pensamento e gosto explicam-se pelas interações constantes entre culto e popular, novo e antigo. As hibridizações mostram que as culturas são de fronteiras, pois uma cultura migra para outra.

No início da trama, o relato da personagem narradora nos apresenta Riobaldo jagunço já velho, fazendeiro: “Mas minha velhice já principiou, errei de toda conta. E o reumatismo... Lá como quem diz: nas escorvas. Ahã”. (GSV, p. 08). Nesse sentido, a conversa sugere a reflexão e a descoberta da “verdade” pela mediação de outro. A obra praticamente não tem fim: é um eterno retorno em que direito e avesso se encontram - “deus e o diabo no meio do redemoinho”. Em certo momento, a personagem narradora afirma por três vezes que a história terminou e continua a narração: “Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba”. (GSV, p.531). Na última página do romance, Riobaldo conversa com o compadre Quelémen: “Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras”. (GSV,p. 538). Esses detalhes, portanto, remetem à simbologia do *anel de moebius*, figura topológica e elíptica, que nos impressiona pela perfeição e pelo movimento circular. Na verdade, a narrativa não aponta nem o começo nem o fim, indicando ao mesmo tempo a totalidade.

Atento para o trabalho da leitura literária na sala de aula como fator de experiência prazerosa e enriquecimento cultural, diversos educadores apontam a necessidade da vivência de leitura literária ao longo da vida escolar do aluno, visando de fato à formação do leitor, contribuindo para que os diferentes saberes que o aluno carrega sejam afluídos por meio da leitura. Pinheiro (2006, p.119) corrobora afirmando “penso, portanto, que a crítica literária é fundamental para o professor de literatura, não para substituir a leitura do professor e dos alunos, mas para estimular em novas descobertas de sentido e para ajudar o jovem leitor a encontrar o caminho da leitura significativa, que, lembremos, às vezes é exigente, diríamos mesmo, cansativa”.

Assim sendo, as indeterminações do texto levam o leitor a ter um posicionamento diante da obra, ou seja, os espaços vazios instigam a imaginação do leitor a interagir com a obra literária, proporcionando-lhe uma experiência a nível experimental de sentido o texto

instrui e o leitor constrói, pois os pontos de indeterminação são numerosos e só será suprimida pelo processo da leitura. Quando o autor deixa espaços na narrativa, já antecipa o preenchimento dos mesmos pelo leitor. Isso sucede porque, no dizer de Eco (1971) “um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu”, de forma que determinada certeza repete a premissa de que o texto é um estado potencial que precisa de um leitor para concretizá-lo à medida que passa da função didática para a estética o texto deixar ao leitor a iniciativa interpretativa. A leitura da obra literária obriga a um exercício de fidelidade e de respeito na liberdade de interpretação. A obra literária convida à liberdade de interpretação, pois propõe um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades e da linguagem da vida. Mas para poder seguir neste jogo, no qual cada geração ler as obras literárias de modo diverso, é preciso ser movido por um profundo respeito para com aquela que eu, alhures, chamei de intenção do texto. (ECO, 1971, p.12).

O estilista João Guimarães Rosa encanta o leitor ao registrar a oralidade como recurso de escrita, como diz Machado e Pereira (2001, p.77) uma espécie de tradução da vocalidade para a letra, da fala do contador para o texto escrito. Mesmo que se pensasse em relacionar os textos que mais chegaram a dar prazer a alguém, seria infinito, pois o prazer é individual, já que expressa a identidade do leitor, e confere ao mesmo a liberdade de chegar ao prazer/gozo por trajetórias distintas. Comentando, ainda, sobre os objetivos do ensino de literatura, Villard (1999, p.35) afirma “nosso objetivo é fazer o aluno ter prazer pela leitura. Tê-la não como hábito, apostando na imobilidade, como se uma vez adquiridos, os hábitos não se perdessem em desvios do caminho”.

Este estudo aponta uma estrutura dialógica e poética, sempre receptiva e atenta ao outro, sendo uma de suas funções o esvaziamento das certezas e das verdades absolutas. Essa experiência de leitura literária ensina a ler nas entrelinhas e nos interditos, pode contribuir para uma capacidade maior de leitura crítica e, portanto, de crescimento intelectual, o que é tão necessário em nosso país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *O Prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____, *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____, *Crítica e Verdade*. 1987.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. *Magia e Técnica Arte e Política*. São Paulo: Brasilienses, 1994.

- BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1999.
- CÂNDIDO, Antônio; ROSENFIEL, A. PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E. S. A Personagem do Romance. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CANCLINI, Nestor García. “Culturas Híbridas Poderes Oblíquos”. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- COUTINHO, Eduardo Farias. Guimarães Rosa: um alquimista da palavra. *Ficção completa, em dois volumes*. Rio de Janeiro; Nova Aguilar, 1994.
- DUARTE, Lélia Parreira. “Não já e ainda não: a leveza do humor em Guimarães Rosa”. *Outras Margens*. Belo Horizonte: Autêntica / PUC Minas, 2001.
- BRASIL. PCN + Ensino Médio: Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Brasília: MEC; SEMTEC, 2002.
- _____. *Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias*. Brasília: Ministério da Educação, 2006.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In:_____. *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva. 1971.
- GLOWACKI, Rosemari. Estética da recepção: a singularidade do leitor e seu papel de co-produtor do texto. In: SCHOLZE, Lia; RÖSING, Tania M. K. (Orgs.). *Teorias e práticas de letramento*. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2007.
- KEFALÁS, Eliana. *Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário*. Campinas - SP: Autores Associados, 2012.
- MACHADO, Gláucia Vieira & PEREIRA, Ondina Pena. “O real e o sertão: experimentalismo poético e pensamento trágico em Guimarães Rosa”. *Outras Margens*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001.
- MARTINS, Nilce Sant'Ana. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2001.
- ANDRADE, Sônia Maria Viegas. *A vereda trágica do "Grande Sertão: Veredas"*. São Paulo: Loyola, 1985.
- ROSSET, Clément. *O real e o duplo*: Porto Alegre: L & PM, 1998.
- MATOS, Gislayne Avelar. *A palavra do contador de histórias*. São Paulo Martins Fonte, 2005
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- NELLY, Novais Coelho. *O ensino de literatura*. Rio de Janeiro, 1975.
- PINHEIRO, Hélder e NOBREBA, Marta. (Org) *Literatura: da crítica à sala de aula*. Campina Grande: Bagagem, 2006
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SEGRE, C. “Estilo”. *Enciclopédia Einaudi*. Literatura-Texto, volume 17. Porto: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989.

VILLARD, Raquel. *Ensinando a Gostar de Ler e Formando Leitores para a Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Dunya, 1999.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZUMTHOR, Paul. "A literatura medieval". *A letra e a voz*: Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.