

AS VEREDAS DAS INDETERMINAÇÕES EM DIADORIM E RIOBALDO

THE INDETERMINATION TRAILS IN DIADORIM AND RIOBALDO

Rogério Tomaz

Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Especialista em Língua e Literatura Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC/PR)
Graduado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC/PR)
E-mail: rogerio.tomaz@bomjesus.br

RESUMO

Grande Sertão: Veredas é uma das obras mais significativas da literatura brasileira. A riqueza literária não se resume ao enredo, ela se faz presente no conjunto textual e lexical. Ao apresentar o sertão como universo de suas personagens, Guimarães Rosa recria a própria literatura. Diadorim e Riobaldo seguem o leito do Rio São Francisco numa espécie de transformação metafísica. Nesse universo de inúmeras veredas, este artigo propõe-se a analisar, com base no enfoque teórico da estética da recepção, os pontos de indeterminação ou espaços vazios utilizados por Rosa na construção, proposta ao leitor, das duas principais personagens da obra: Diadorim e Riobaldo.

Palavras-chave: Estética da recepção. Pontos de indeterminação. Guimarães Rosa. Grande Sertão: Veredas.

ABSTRACT

Grande Sertão: Veredas is one of the most significant works in Brazilian literature. The literary richness is not restricted to the plot, it has been appeared in the text and lexical groups. When the writer presents the drought region as the universe of his characters, Guimarães Rosa recreated the literature. Diadorim and Riobaldo walk through the banks of the São Francisco River as a kind of metaphysical transformation. In this work of innumerable trails, the purpose of this paper is to analyze, on the basis of the esthetics of reception's theory, the points of indetermination or empty spaces used by Rosa in the construction, suggested to the reader, of two main characters of the work: Diadorim e Riobaldo.

Key-words: Esthetics of the reception. Points of indetermination. Guimarães Rosa. Grande Sertão: Veredas.

RESUMEN

Grande Sertão: Veredas es una de las obras más significativas de la literatura brasileña. La riqueza literaria no se resume a la trama, que aparece en el conjunto textual y lexical. Cuando presenta el sertón como universo de sus personajes, Guimarães Rosa revoluciona la propia literatura. Diadorim y Riobaldo siguen el lecho del río São Francisco en una especie de transformación metafísica. En ese universo de incontables veredas, este artículo pretende analizar, con base en el enfoque teórico de la estética de la recepción, los puntos indeterminados o espacios vacíos utilizados por Rosa en la construcción, propuesta al lector, de los dos personajes principales de la obra: Diadorim y Riobaldo.

Palabras-clave: Estética de la Recepción. Puntos indeterminados. Guimarães Rosa. Grande Sertão: Veredas.

1 NOÇÕES INTRODUTÓRIAS

Por muitos anos, a teoria da literatura e a crítica literária situaram o autor e o texto como foco de estudo. Na segunda metade do século XX, surgiram algumas correntes literárias que teorizaram sobre a ação e o papel do leitor no desenvolvimento do ato de leitura. Assim, para a estética da recepção e para a sociologia literária, esses dois elementos passaram a ser fundamentais para que o fenômeno literário aconteça.

A estética da recepção considera a literatura um sistema que se define por produção, recepção e comunicação, compondo o dialogismo entre o autor, a obra e o leitor, ou seja, o enfoque nas relações internas e externas entre o texto e o leitor.

Um dos expoentes desta teoria, Hans Robert Jauss, afirma que as condições históricas e as evidências comprovadas influem e modelam o comportamento do receptor do texto face à conjuntura social. Dessa maneira, Jauss inclina-se para o ramo que enfatiza a reconstrução histórica como arena para a recepção do sujeito leitor. Em contraponto, Wolfgang Iser privilegia as relações interacionais na relação leitor/texto, visando à recepção do leitor a partir dos pontos de indeterminação inseridos nos textos e acionados pela leitura.

É importante ressaltar que a teoria da estética da recepção não deixa de contemplar a função do autor na elaboração da obra de arte, a criação literária. Ela direciona-se, simplesmente, ao resultado final deste processo: o texto.

Anatol Rosenfeld (1976, p. 53) afirma que a obra de arte literária “é a organização verbal significativa da experiência interna e externa, ampliada e enriquecida pela imaginação e por ela manipulada para sugerir as virtualidades desta experiência.” A expressão que o artista tem do real em seu macro e microcosmos, permite deduzir que a obra é, para o autor, o local propício à revelação de escolhas, de estratégias para a construção verbal, de aspectos culturais, ideológicos, políticos, de discursos, elementos *sine qua non* para a dinâmica e o estímulo do leitor na interpretação textual.

Guimarães Rosa publicou a primeira edição de *Grande Sertão: Veredas* em maio de 1956. Trata-se de um texto literário ficcional com amplo caráter de mutabilidade, ou seja, a cada leitura novos elementos e mundos são descobertos. Amparado na voz de Riobaldo, o narrador do romance, o escritor apresenta traços típicos e bastantes característicos do estilo roseano, entendido, por alguns, como de difícil compreensão. Porém, a dificuldade de sua arte não está na leitura das páginas, mas na própria construção textual em que nada é deixado ao acaso.

Nesse universo de inúmeras veredas, o presente artigo pretende analisar, sob o enfoque teórico da estética da recepção, os pontos de indeterminação ou espaços vazios, princípios estabelecidos por Iser e utilizados por Guimarães Rosa na construção, proposta ao leitor, na saga das duas principais personagens da obra: Diadorim e Riobaldo e suas inter-relações.

1.1 OS PONTOS DE INDETERMINAÇÃO TEXTUAL

Como se sabe, a interpretação textual exige a interação entre o autor, a obra e o leitor. Ao se deparar com o texto, há duas possibilidades ao leitor empírico: realizar uma leitura que vá de encontro com o leitor implícito¹ ou negar-se a entrar no campo interpretativo, desistindo do ato de ler.

No texto, há uma série de indeterminações que possibilitam o início de uma maior interação entre o leitor e a obra. Esses vazios são os responsáveis pelas diferentes perspectivas de representação e estimulam o leitor a estabelecer coordenadas – conexões – entre os elementos do texto. A não presença de elementos determináveis, mas apenas insinuados condiciona o posicionamento do leitor na obra, como bem enuncia Vicent Jouve (2002, p. 72): “a ausência deliberada de uma anotação (um “vazio” na terminologia de Iser) é de fato um meio eficiente de programar a cooperação do leitor”.

Os pontos de indeterminação provocam estímulos que impulsionam o receptor no preenchimento das lacunas presentes no texto, “obrigam o destinatário a investir posições textuais precisas em que o texto controla a atividade” (JOUVE, 2002, p. 73). Essa indeterminação, a existência dos vazios, configura-se como qualidade do texto e não figura como intenção do autor, sendo que em todo momento, a leitura exigirá a interpretação com o intuito de preencher esses espaços.

O italiano Umberto Eco (1986) também abordou o conceito de espaços vazios na literatura. Segundo ele, o leitor mantém uma relação dialética com o autor da obra e, ao deparar-se com as indeterminações, exerceria a função de coparticipante no processo de construção do texto.

O texto está, pois entremeadado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e que o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos e os deixou branco por duas razões. Antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu [...] Em segundo lugar, porque a medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem de univocidade. Todo texto quer alguém que o ajude a funcionar. (ECO, 1986, p. 37)

Eco (1986) apresenta os movimentos cooperativos realizados pelo leitor no processo de leitura. *A priori*, o leitor depara-se com a linearidade do texto que deve possuir uma língua comum ao emissor e destinatário. Após, há a identificação do contexto linguístico e das circunstâncias de enunciação.

Para o autor, ao iniciar o ato de ler, o leitor recorre a sua *enciclopédia* que se configura como uma espécie de biblioteca mental que engloba todos os registros de interpretações anteriores, sejam elas de linguagem literária, oralidade, universo fílmico ou expressões artísticas em geral. Ao leitor, portanto, permite-se extrapolar os limites dos significados lexicais e detectar os diversos sentidos de uma expressão.

Ressalta-se, entretanto, que em Iser o conceito de enciclopédia chama-se repertório e refere-se somente aos conhecimentos que o leitor traz de outras leituras (textos escritos).

Eco (1986) afirma, ainda, que a interpretação de um texto condiciona-se ao respeito da coerência, ou seja, quando se tem em vista o mundo possível de um texto e o léxico de uma época. Nesse sentido, Regina Zilberman (1989), na obra *Estética da Recepção e História da Literatura*, apresenta o pensamento de Iser acerca do assunto:

W. Iser examina o que classifica como estrutura de apelo do texto [*Appelstruktur der Texte*]. Apoiado nas conclusões de R. Ingarden para quem o mundo imaginário representado numa obra mostra-se de modo esquematizado, portanto, incompleto e com pontos de indeterminações ou lacunas, Iser tem condições de confirmar um dos principais postulados da estética da recepção: a obra literária é comunicativa desde sua estrutura; logo, depende do leitor para a constituição de sentido. Este não corresponde a nenhum conteúdo universal, perene e imutável a ser extraído por um leitor competente; pelo contrário, pode mudar, se o público, a sociedade e a época forem outros. (ZILBERMAN, 1989, p. 64)

A obra literária não é mais aberta a qualquer tipo de interpretação, ela exige equilíbrio entre a infinidade de informações que pode gerar e a hermenêutica normativa, em que a ênfase ao leitor e as relações com o texto serão fundamentais. Em outras palavras, a interpretação que será realizada pelo receptor aparecerá implícita no próprio texto, pois o autor deixou na obra os vestígios para a leitura.

2 A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO NAS VEREDAS DO SERTÃO ROSERIANO

O pós-modernismo de Guimarães Rosa retoma ao regionalismo, bastante explorado na literatura brasileira na década de 30. Porém, diferente de *Os Sertões* de Euclides da Cunha e do subúrbio carioca de Lima Barreto, Rosa apresenta uma nova tendência regionalista.

O sertão agora é lugar místico onde há a recriação da fala do sertanejo por meio da revalorização da linguagem. A problemática humana ganha espaço no uso de neologismos, na recriação, na invenção das palavras. Nesse processo de alquimista textual, Guimarães Rosa recorreu ao uso de onomatopeias, trechos de cantigas populares, palavras aglutinadas, ditados, provérbios, conteúdo folclórico e nomes próprios que soam com certa estranheza àqueles que com eles se deparam pela primeira vez.

Grande Sertão: Veredas é considerada uma das mais importantes obras da literatura brasileira. Há quem diga que o romance é o resultado da fusão entre os elementos do experimentalismo linguístico da primeira fase do modernismo com a temática regionalista da segunda fase do movimento. Um fato é certo: trata-se de uma obra única e inovadora e excelente *corpus* para a análise literária.

O romance é constituído pelo ininterrupto e longo relato do ex-jagunço Riobaldo Tatarana a um “doutor” que figura como espécie de interlocutor oculto e do qual se tem escassas informações. As poucas inferências decorrem dos comentários do narrador-personagem, donde se conclui que o ouve atentamente, anota coisas, reage com movimentos de cabeça e risadas.

A primeira parte de *Grande Sertão: Veredas* é composta pela costura de micro-narrativas com caráter de exemplificação. Nelas, Riobaldo faz um relato desordenado e desconexo de vários fatos que aparentemente não se relacionam. Ele expõe suas inquietações filosóficas ao refletir sobre a vida, a origem do mundo e a existência de Deus e do diabo. Ao se deparar com esta parte do texto, o leitor sente a necessidade de recorrer às páginas anteriores, aos fatos que se passaram, com o intuito de melhor compreender o romance. O personagem-narrador, Riobaldo, tem consciência de que suas palavras são enigmáticas e, algumas vezes, confusas, por isso faz uso das explicações.

A narrativa torna-se longa, assim como é a jornada dos jagunços no sertão, e transforma-se numa espécie de labirinto devido às constantes digressões de Riobaldo que fazem com que o tempo da obra alterne-se à sua vontade.

O jogo de informar e desinformar faz parte da estética rosiana e constitui-se em atrativo para o leitor, uma vez que este é desafiado a decifrar, ou tentar decifrar, os enigmas distribuídos por Guimarães Rosa ao longo do romance.

A investigação do texto para o leitor torna-se, portanto, plural, uma vez que se propõe, na concepção de Umberto Eco, no sentido de obra aberta.

A obra aberta, segundo Umberto Eco, é aquela que representa “um campo de possibilidades interpretativas, estruturadas de forma a permitir uma série de leituras constantemente variáveis, à maneira de uma constelação de elementos que se prestam a diversas relações recíprocas. (CASTRO, 1982, p. 17)

Entretanto, o maior tesouro de *Grande Sertão: Veredas* é a linguagem. Guimarães Rosa ultrapassa os limites da prosa e eleva seu texto ao dimensionamento poético, tanto no relato dos sentimentos que nutre por Diadorim ou na conclusão dos fatos por meio de aforismos². Tem-se uma linguagem singular, madura, mítica, repleta de neologismos que enriquecem a obra e, ao mesmo tempo, aguçam as características poéticas do texto (mamolência, jagunçamas etc.).

Sob o enfoque da teoria da interação, de Wolfgang Iser, a utilização de um vocabulário novo, próprio e composto por diversos neologismos pode provocar “tanto uma reorganização das estratégias de comportamento, quanto uma modificação dos “planos de conduta”” (ISER, 1979, p. 85). Em outros termos, ao leitor, essas inovações linguísticas podem acarretar reações que culminarão no aceite ao mundo ficcional ou na desistência da leitura.

2.2 DIADORIM E RIOBALDO

Júlia Conceição Fonseca Santos (1971) na obra *Nomes de personagens em Guimarães Rosa* propõe uma análise detalhada e minuciosa acerca dos nomes das várias personagens presentes nas obras do escritor mineiro. Segundo a autora, o nome *Riobaldo* é composto pelo léxico *rio* associado ao final germânico *-baldo* que, provem do alemão *hardi*: audaz e ousado.

No início do romance, Riobaldo apresenta-se bastante perdido. Após a morte da mãe, vaga por vários lugares do sertão na real tentativa de encontrar-se. Porém, com o passar do tempo e, principalmente, após o encontro com o menino em um Porto do Rio São Francisco, tem início a ascensão da personagem-narrador.

Quando se insere no mundo dos jagunços, Riobaldo percebe que é diferente dos demais, pois pensa, reflete e deseja o poder. É uma pessoa letrada no meio não-letrado. Assim, aos poucos toma consciência dos desejos, da habilidade com as palavras e da perícia com as armas, deixando de ser apenas *Riobaldo*, transformando-se em *Riobaldo Tatarana*, o *Urutu Branco*.

O chamar-se Riobaldo Tatarana, corresponde, pois, a um dado momento de sua vida em que ele começa a sair do anônimo e dependente estado de aprendiz de jagunço, para – confirmada a sua excelência de atirador – começar a tomar consciência da sua situação como jagunço, e querer influir nas decisões do bando, ele agora podendo ter uma visão crítica da ação de Zé Bebelo, que havia substituído Medeiro Vaz. (SANTOS, 1971, p. 155)

O pensamento de Santos (1971) justifica a razão da audácia e ousadia presente em *-baldo*. Mas por que *Rio*? O rio é a imagem da vida. Pode ser comparado com o tempo, uma vez que as águas que por ele passam, não retornam. É mutável, não há como voltar ao mesmo ponto, flui conforme sua geografia e estende-se ao longo de seu leito. Possui afluentes, os cursos de outras águas nele deságuam. O rio é uma constante na vida de Riobaldo. É nas margens do São Francisco que a vida do narrador é alterada. É seguindo o rio que ele traça seu percurso e transforma-se. É pelo rio que surge Diadorim.

Ao encontrar o menino no porto, inicia-se uma metamorfose gradativa da personagem-narrador. É nesse encontro que ele descobre o sentimento de amizade e aflora o de amor. O fato de usar a violência para reprimir o mulato que os espiavam na beira do rio traduz-se na primeira lição do menino a Riobaldo: a coragem. Nesse primeiro momento, há um contraponto: de um lado o jagunço Tatarana, representado como figura frágil, tímida e humilde, e de outro, Diadorim, bem vestido, corajoso e de boas maneiras.

Pois tinha sido que eu acabava de sarar de uma doença, e minha mãe feito promessa para eu cumprir quando ficasse bom: eu carecia de tirar esmola [...] Ora, Lugar de tirar esmola era no porto. Mãe me deu uma sacola [...] Terceiro ou quarto dia, que lá fui, apareceu mais gente [...] Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando um cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade [...] Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes verdes. (ROSA, 1986, p. 86 e 87)

Observe-se como Riobaldo descreve a primeira aparição de Diadorim no texto:

Assim, uns momentos, ao menos eu guardava a licença de prazo para me descansar. Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um João-de-barro cantou, Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim, mano-oh-mão, que estava na Serra do Pau-d'Arco, quase na divisa baiana, com nossa outra metade dos sô-calendários... Com meu amigo Diadorim me abraçava, sentimento meu ia-voava reto para ele... Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. (ROSA, 1986, p. 13)

Com essas palavras, Diadorim é apresentado ao leitor. Pouco se sabe sobre a figura enigmática desta personagem. Riobaldo a associa à palavra “neblina” (ROSA, 1986, p. 16): “Amor vem amor. Digo. Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina...”. O termo revela-se pela figura do que está encoberto, dúbio e envolto ao mistério. Assim como a neblina que se caracteriza como uma névoa densa e rasteira que impossibilita ou prejudica a visão de quem a observa, Diadorim é entregue ao leitor.

Vive-se em um mundo de conflitos, em que dois jagunços aproximam-se e afastam-se por viver uma paixão supostamente proibida, um amor que não se realizou, pois ambos são homens e, na conduta ética do sertão, uma relação inimaginável. Em contrapartida, a relação com Nhorinhá reflete o amor físico. Riobaldo sente-se atraído pela prostituta, porém, esta atração resume-se ao aspecto carnal.

Santos (1971) afirma que o nome *Diadorim* apresenta forma aceitável para o masculino e feminino. Contudo, é frequentemente empregado às pessoas do sexo masculino, e, assim, o narrador o revela. A autora acredita, ainda, que o nome faz referência a três elementos: *dia*, *dourado* e *dor*. Os fonemas utilizados em *Diadorim* transmitem ao termo sonoridade, sugestividade e, principalmente, ambiguidade.

Após algumas páginas, o narrador-personagem relata a passagem em que Diadorim confessa a ele que esse não é seu verdadeiro nome, mas, sim, Reinaldo. As razões da omissão ficam ocultas e, como grande parte da vida de Diadorim, cria-se mais um enigma.

Ainda de acordo com Santos (1971), o nome *Reinaldo* também provém do germânico, sendo a mistura de *ragan*, que significa *conselho*, com *wald*, aquele que governa. Logo, quando se insere no cosmos dos jagunços, Reinaldo é aquele que domina ou governa por meio de conselhos, o dirigente capaz que desempenha com prudência o cargo que ocupa.

Para a surpresa de alguns e como já esperavam outros, ao final da narrativa, descobre-se que o menino, Diadorim, Reinaldo, não é homem, fato este desvendado somente após a morte:

Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo mundo sair. Eu fiquei, e a mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. [...] E disse. Eu conheci! Como em todo tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço: - mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que também só soube... que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d’arma, da coronha... (ROSA, 1986, p. 530)

Chega-se, portanto, ao desdobramento da personagem em três *personas* distintas: Diadorim, Reinaldo e Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Reinaldo é a representação do masculino, o líder que conduz com disciplina o exército dos jagunços. Diadorim é o misterioso personagem apresentado a Riobaldo sem explicações e que demonstra a ambiguidade entre os gêneros. Por fim, Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, o feminino, o âmago da esfinge que só a ela própria poderia ser revelada, a representação do amor real e impossível.

Destaca-se, ainda, a convergência de Diadorim com Riobaldo: “Diadorim e eu, sombra da gente uma só formava” (ROSA, 1986, p. 235). As duas personagens podem ser consideradas como peças ajustáveis, uma forma de *yin yang*, pois a vida de uma completa a da outra, com suas limitações e anseios, por exemplo, o fato de Riobaldo não conhecer o pai e Diadorim não conhecer a mãe.

2.3 DIADORIM E RIOBALDO: O ENLACE COM A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

O romance *Grande Sertão: Veredas* é um constante jogo entre o leitor e o texto. Guimarães Rosa, na voz de Riobaldo Tatarana, apresenta pistas que aguçam, ao leitor implícito, a percepção de que existe algo diferente neste enredo, mas que não lhe será revelado de forma fácil. Há uma série de elementos textuais que se entrecruzam e anunciam aos poucos os enigmas propostos pela esfinge. Torna-se uma espécie de investigação em que o leitor é convidado e desafiado a desvendar. Para isso, Guimarães Rosa recorreu aos jogos linguísticos que se acentuam no desenvolver do romance, com destaque às referências das passagens nas quais Diadorim aparece. Sobre esse aspecto, acentua Nei Leandro de Castro:

As gradações amorosas por que passa Riobaldo, por exemplo, assiste-as uma linguagem poética, como recurso para quebrar a simplicidade que poderia deixá-las despercebidas ao leitor. Aparecem, para tal fim, os sufixos hipocóristicos, as violências gramaticais, ritmos que acendem a audiovisualidade do leitor. (CASTRO, 1982, p. 19)

Jouve (2002, p. 63) sustenta a ideia sobre a possibilidade de dizer que o leitor é levado a completar o texto em “quatro esferas essenciais: a verossimilhança, a sequência das ações, a lógica simbólica e a significação geral da obra”. Desta forma, como em alguns casos as personagens, o espaço e a situação não podem ser descritos de forma integral, o leitor completará a narrativa na imaginação segundo aquilo que lhe parecer verossímil. Ideologia esta que se torna pertinente ao adentrar nas veredas simbólicas da obra: há símbolos em abundância em *Grande Sertão: Veredas* que não foram empregados sem segundas intenções.

Em levantamento realizado por Luiz Cláudio Vieira de Oliveira (2009), verifica-se simbologia relacionada à cabala, ao espiritismo, ao zen-budismo, aos signos zodiacais, à astrologia e ao tarô. Na edição utilizada para o desenvolvimento deste artigo, existem mapas nas orelhas do volume seguidos de ilustrações iconográficas que sugerem os espaços por onde Riobaldo e sua trupe passaram, fazendo a história ganhar vida. O convite de Guimarães Rosa para que o leitor adentre ao universo dos símbolos traduz-se na viagem para um mundo onde o significado está naquilo que se inventa.

Trilhando as veredas simbólicas de Rosa, a figura de Diadorim por diversas vezes está relacionada aos pássaros, é como se eles anunciassem ao leitor que Diadorim está por perto. De acordo com as acepções dos dicionários de símbolos, os pássaros geralmente são entidades psíquicas que possuem caráter intuitivo e mental, pois são considerados alados e sem corpos. Traduzem-se no símbolo da transcendência.

O início do texto roseano é feito pelo travessão (–), signo paradoxal da oralidade e da escrita, ou seja, o prenúncio do relato de Riobaldo e sua jornada como jagunço, suas idas e vindas ao longo do Rio São Francisco. Nas últimas linhas do romance, a questão simbólica também se faz presente: ∞; ao terminar com a *lemniscata*, o símbolo do infinito, sugere que nada acaba e que tudo sempre recomeça, é a dinâmica da vida e da natureza como um processo movente e impulsionador.

Contudo, a análise simbólica pode se tornar um perigo ao leitor mais desatento, pois se não houver certa coerência implicar-se-á no risco de aceitar qualquer interpretação como verdadeira. Conforme Catherine Kerbart-Orecchioni, ler “não é se deixar levar pelos caprichos de seu próprio desejo/delírio interpretativo, pois se se pode ler qualquer coisa atrás de qualquer texto... então todos os textos se tornam sinônimos” (JOUVE, 2002, p.25).

Incorporado na figura de narrador, Riobaldo faz uso do jogo literário textual para conduzir o discurso do jeito que melhor lhe convém. Vale lembrar que o leitor possui um companheiro na escuta da saga sertaneja: o Doutor da cidade, destinatário imediato na obra. Esse interlocutor é, também, outro enigma do texto roseano. Quem é ele? O que faz ali? É Doutor de verdade?

O fato é que o personagem-narrador conduz o fio narrativo da maneira que melhor lhe convém. A omissão de ideias completas, o uso de símbolos e a descrição permanente, mas espalhadas ao longo do romance, da figura de Diadorim aumenta o poder sugestivo da obra que motiva o imaginário do leitor na elaboração de hipóteses, nas palavras de Iser, do “horizonte de expectativa”. Dessa forma, o autor dialoga com o leitor por meio do jogo presente no texto literário.

Outras peças favorecem o autor na construção do jogo com o leitor: narrativas que alteram a ordem dos acontecimentos narrados, foco narrativo, distância e perspectiva diante do fato observado, duração que cada ato levará no romance e outros.

Qualidades a serem atribuídas ao narrador não faltam. Riobaldo é dispersivo e a narrativa oscila, confundindo-se ao misturar nomes, fatos e lembranças. Entretanto, o heroico jagunço não deixa nada fora do lugar e segura com destreza o elo de sua história. Há organização própria, mas ela obedece à lógica interna do texto a qual segue os interesses do narrador, pois, afinal, *Grande Sertão: Veredas* é a história de Riobaldo.

O ex-jagunço tem ciência de todos os acontecimentos de sua saga quando inicia a narração dos acontecimentos. Sendo o único a articular a narrativa, detém o poder das palavras e o utiliza para contar a sua versão dos fatos. Em outras palavras, conta aquilo que acredita ser necessário conforme sua vontade, basta recordar que ele sabe desde o início que Diadorim, o menino do rio, não é homem. Ele conta sobre o sertão, fala, fala e fala. É um narrador matreiro que faz com que o leitor retroceda e avance sob o controle das palavras que fluem como as águas do rio. Só haverá avanço na leitura se o narrador permitir.

Na articulação da estrutura do texto, Riobaldo controla o leitor, Diadorim e os demais elementos inseridos no mundo do sertão. Assim como Diadorim é neblina para Riobaldo, o texto é neblina para o leitor e se apresenta por uma ordem narrativa não-linear: não há relação dos fatos com o narrador através dos olhos filosóficos de sertanejo. Guimarães Rosa percebeu a riqueza de constituir sua obra como romance enigma e utilizando-se da voz de seu personagem-narrador, Riobaldo, prende o leitor.

3 A VEREDA FINAL

Os movimentos cooperativos elucidados por Umberto Eco (1986) no início deste trabalho devem ser repensados, pois o leitor não se depara com a linearidade textual. O narrador joga as iscas e as recolhe, ficando sob a responsabilidade do leitor detectar os sentidos da obra.

Riobaldo poderia iniciar o romance contando que Diadorim era mulher. Porém, se isso ocorresse, o romance poderia ser equiparado a um romance policial, por exemplo, em que o “leitor totalmente despreocupado em chegar ao fim, concentra-se então no encadeamento dos fatos: a atividade cognitiva serve-lhe para progredir rapidamente na intriga” (JOUVE, 2002, p. 18). Talvez a intenção de inserir “dificuldades” na narrativa seria uma forma de fazer com que os leitores não desistissem do texto, mas, como bem acentua a primeira palavra dessa oração, é uma hipótese não confirmada.

Diante das teorias e análises aqui estabelecidas e dos diversos pontos de indeterminações e espaços vazios presentes no texto, cabe ao leitor juntar as peças do quebra-cabeça deixadas pelo narrador ao longo de *Grande Sertão: Veredas* e tecer as relações coesas e coerentes entre as pistas e os elementos textuais dispersos ao longo das páginas da obra. A caracterização e a formação das personagens de forma gradativa, como mosaicos, principalmente, no caso de Diadorim, exigem do leitor a união das pequenas pedras para que se consiga visualizar as personagens de forma holística.

O processo de leitura deixa de ser a mera decodificação linear de signos e passa, nas palavras de Jouve (2002, p. 66), a “levar em conta as normas de todo tipo que determinam um texto e fazer jogar entre si as unidades de superfície que constroem seu sentido”.

O leitor de *Grande Sertão: Veredas* não precisa ser um erudito, mas precisa estar preparado para trabalhar com o texto que encontrará. A construção lexical procura a originalidade vocabular, divergindo das encontradas em outras obras literárias, “escapa ao estado de dicionário” (CASTRO, 1982, p. 10). A questão do enigma retoma, também, ao campo linguístico em que o leitor é incitado a descobrir as palavras que desconhece totalmente.

Contudo, é importante ressaltar que o texto de Guimarães Rosa não permite ao leitor uma leitura inocente. O romance exigirá uma leitura experiente, isto é, “quando o leitor, ou melhor, o “releitor”, pode utilizar seu conhecimento aprofundado do texto para decifrar as primeiras páginas à luz do desfecho” (JOUVE, 2002, p. 28). Por ser intencionalmente lacunar, é um romance que propõe a releitura e a reescrita do texto.

A configuração do que é o sertão está no próprio texto, pois prevê o leitor e o contrata, jogando para que esse faça essa ou aquela leitura. Há o convite para se tornar jagunço e viajar pelo interior da leitura. Assim, o autor busca um leitor ideal que atenda aos requisitos por ele estabelecidos. Trata-se, também, de um leitor invocado que se transforma em personagem do texto em que ele é chamado à representação e encenação.

O texto de Guimarães Rosa, ao priorizar o leitor, deixará ao encargo desse a escolha do viés de leitura que deseja realizar. A releitura do texto associa-se a toda a complexidade dos gêneros literários imbricados nessa narrativa: romance de cavalaria, filosófico, metafísico, de reportagem, regional, de formação, místico, etc. A investigação do texto para o leitor é plural, pois ele se propõe no sentido de obra aberta. E é válido lembrar que essa pluralidade também é estendida aos mais variados tipos de leitores.

Contudo, segundo Iser, o preenchimento dos pontos de indeterminação (dos vazios) se realiza de acordo com a projeção do leitor, a qual não deve ser independente do texto ou excitada pelo imaginário e expectativas do sujeito.

Em suma, o estudo do texto sob o enfoque da estética da recepção deve sempre levar em consideração que o leitor poderá realizar leituras e leituras, essas, todavia, serão orientadas pelo próprio texto, pois é ele que, no jogo interativo, determinará as regras por meio de suas indeterminações.

Riobaldo tem consciência de que não quer só falar da história de Diadorim. A proposta do leitor é para uma reflexão metafísica, das camadas do ser, donde se decorre e permite-se afirmar que o sertão não é o mundo, mas o mundo é o próprio texto.

NOTAS

- ¹ Não há uniformidade em relação ao uso do termo “leitor implícito”. Cada teórico denomina o leitor que interage com o texto de uma forma diversa, sob um ângulo diferente: Michael Riffaterre utiliza a expressão “arquileitor”, trata-se do leitor assíduo de determinados autores e que possui familiaridade com as estratégias estilísticas do emissor. A soma de suas leituras sobre um mesmo autor torna-o um “arquileitor”. Stanley Fish adota o termo “leitor informado” que corresponde ao desenvolvimento de processos em que os textos são atualizados pela recepção através da interação texto/leitor de determinadas comunidades interpretativas. Wolfgang Iser emprega o conceito de “leitor implícito”, aquele que se encontra previsto nas estratégias textuais. Por fim, há o “leitor modelo” de Umberto Eco que corresponde aquele que o autor tem em mente quando escreve, trata-se de um tipo de receptor idealizado pelo emissor. Como este trabalho desenvolveu-se, principalmente, nos estudos de Wolfgang Iser, adotou-se a nomenclatura por ele utilizada.
- ² Os aforismos são sentenças que em poucas palavras compreendem um princípio moral. Podem reverter certas estratégias lexicais, sintáticas e semânticas que contribuirão para a expressão da mensagem, apresentando, assim, um código de prescrição social para interpretação da realidade. Em *Grande Sertão: Veredas*, Guimarães Rosa fez uso constante dos aforismos: “Perdoar é sempre o certo e o jeito.” (ROSA, 1986, p. 92); “Amor é isso: o que bem quer e faz mal.” (ROSA, 1986, p. 566).

REFERÊNCIAS

CASTRO, Nei Leandro. *Universo e Vocabulário do Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

ECO, Umberto. *Lector in fabula. A cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOUVE, Vicent. *A leitura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

JULIEN, Nadia. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Rideel, 1993.

OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. *João Guimarães Rosa: travessias*. Disponível em: <<http://www.apropucsp.org.br/apropuc/index.php/revista-cultura-critica/36-edicao-no07/303-joao-guimaraes-rosa-travessias>> Acesso em 25 jul. 2009.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e problemas da obra literária*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SANTOS, Júlia Conceição Fonseca. *Nomes de personagens em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: JNL, 1971.

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