

Mediação e Afetividade: o Leitor em *Grande Sertão: Veredas*

LUIZ FERNANDO VALENTE*

"Nonada, Tiros que o senhor foram de briga de
homem não, Deus esteja"¹.

Grande Sertão: Veredas abre-se com Riobaldo, seu narrador e protagonista, interpelando diretamente seu interlocutor. Desta forma já as duas primeiras frases servem para estabelecer como postura básica do romance o diálogo — diálogo entre o narrador e seu ouvinte e, por extensão, entre o texto e o leitor. Desde o início fica claro que entre narrador e leitor deverá haver não distanciamento, mas cooperação, e que a experiência da leitura deste romance deverá ser um esforço conjunto, no qual o leitor será não um ouvinte passivo, mas um participante ativo. A necessidade desta participação já que vislumbra durante a leitura do primeiro parágrafo, pois o leitor é forçado a penetrar imediata e decisivamente na narrativa truncada da vida de Riobaldo antes mesmo de poder situar-se no espaço e no tempo. O resultado é que aqui, como aliás no resto do romance, o leitor é afetado emocionalmente antes de

*Professor de Literatura Brasileira na Brown University, USA.

poder compreender intelectualmente o sentido do material com que depara.

Praticamente todos os principais temas de **Grande Sertão: Veredas** estão contidos no primeiro parágrafo. Em primeiro lugar está o eterno conflito entre a aparência e a realidade. O que parecia ser um tiroteio nada mais é do que Riobaldo praticando sua pontaria, como de fato o faz todos os dias. A ambigüidade dos signos do mundo das aparências está condensada na referência à estranha criatura abatida pelos vizinhos de Riobaldo, a qual, embora guardando a aparência geral de um ser humano, tinha supostamente o corpo de um bezerro e a cara de um cão. Por um processo de associação passa-se desta criatura ao segundo elemento de importância: o tema do demônio. A atitude de Riobaldo em relação ao demônio já se pode descortinar aqui: Riobaldo vacila entre a afirmação e a negação de sua existência. O terceiro tema aparece quando Riobaldo, ao tentar explicar a causa desse estado de confusão geral, localiza-a na essência do sertão: "O senhor tolere, isto é o sertão" (p. 9). Entretanto há desde o início um problema com a tentativa de Riobaldo, já que "sertão" resiste a qualquer definição precisa. Isto ocorre em parte porque não há um consenso a respeito do que constitui a essência do sertão ("Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fins de rumo, terras altas, demais do Urucúia" p.9), Mas também porque o sertão, juntamente com o rio Urucúia, que lhe faz contraponto, representam a vida em todo o seu desconcertante volume, algo que pode ser sentido, mas nunca completamente explicado. Indefinível enquanto localização geográfica, "sertão" é visto em termos de experiência humana:

Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; é onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho da autoridade. O Urucúia vem dos montões oeste. Mas hoje que na beira dele tudo dá — fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho (p. 9).

Esta singular definição de "sertão" é extremamente impor-

tante não só porque subverte um conceito geográfico, cultural e literário, mas porque determina a resposta do leitor aos temas e visão do mundo desenvolvidos no romance. Para um leitor brasileiro ou conhecedor da cultura brasileira, a palavra "sertão" imediatamente desperta imagens de uma região semi-árida, em grande parte despovoada, onde o dia-a-dia é sofrido, antigas superstições permanecem vivas e tradições seculares são preservadas. Além disso, para um leitor familiarizado com a literatura brasileira, "sertão" traz à mente uma longa série de obras que, desde o Romantismo, tem tentado retratar a vida difícil e por vezes violenta daquela região. Mas Riobaldo renova o conceito de "sertão", apresentando-o como provisório e maleável, e recolocando-o em termos da relação afetiva entre a região e seus habitantes. O resultado é que a possibilidade de definir "sertão" completa e inequivocamente desaparece. Desde o início, o leitor está diante de um universo onde nada pode ser considerado como absolutamente certo e onde tudo se encontra num perene estado de fluxo. Entretanto, este é também um universo onde as coisas somente adquirem significado na medida em que se relacionam com seres humanos. Se o universo que Guimarães Rosa cria é um onde a mudança predomina, é também um em que o ser humano predomina.

Não resta dúvida que a primeira leitura do parágrafo inicial de **Grande Sertão: Veredas** provoca no leitor uma enorme desorientação, porque ele é inserido numa situação cujo sentido não consegue apreender completamente. Esta desorientação é contrabalançada, contudo, pela maneira como o leitor se envolve afetivamente na situação deste narrador que lhe pede atenção e lhe implora colaboração, pois, como a tentativa frustrada de Riobaldo em definir o que é "sertão" demonstrou, há incerteza e relativismo demais neste mundo para que um indivíduo possa caminhar sozinho. Assim, o leitor é colocado numa situação aparentemente paradoxal: é óbvio que ele está sendo dirigido por um narrador que demonstra uma aparente falta de respeito por sua desorientação. Mas, ao mesmo tempo, ele está sendo convidado a se tornar um colaborador ativo no empreendimento desse narrador. Esta dupla perspectiva é essencial, pois a leitura de **Grande Sertão: Veredas** depende de um equilíbrio bastante delicado entre uma proximidade afetiva entre narrador e leitor

e suficiente distância para que o leitor possa preencher os vazios no texto, atividade esta que Wolfgang Iser, em seu livro *O Ato da Leitura*² demonstra ser fundamental no processo de leitura. Mas é necessário não esquecer que embora o leitor seja levado a participar ativamente, nunca lhe é permitido objetivar completamente a situação de Riobaldo.

A dupla perspectiva descrita acima não se limita à primeira leitura de **Grande Sertão: Veredas**. Mesmo depois que o leitor desvendou os mistérios do enredo e assim pôde avaliar a relação entre Riobaldo e sua narrativa, não lhe é possível assumir uma posição de completo distanciamento com o texto. Múltiplas leituras de **Grande Sertão: Veredas** aproximam o leitor da narração de Riobaldo, ao mesmo tempo que continuam a exigir que o leitor participe ativamente no preenchimento dos vazios do texto. O primeiro parágrafo de **Grande Sertão: Veredas** contém um ótimo exemplo da intensificação do processo afetivo em sucessivas releituras do romance. Riobaldo relata a seu interlocutor que quando seus vizinhos, conhecedores da sua reputação como exímio atirador, vieram pedir-lhe para capturar a estranha criatura que julgavam ser o demônio, Riobaldo recusou-se a ajudá-los diretamente, preferindo emprestar-lhes suas armas. Foram eles que, finalmente, mataram a criatura. Na primeira leitura este acontecimento parece ser um episódio sem grande importância, incluído aparentemente para dar uma certa cor local ao romance e para introduzir o tema do demônio. Mas na releitura o leitor já sabe que esta não foi a primeira vez que Riobaldo passou a outros a tarefa de lutar. Apesar do cognome Urutú-Branco, Riobaldo entrou em pânico e desmaiou quando se encontrou face a face com Hermógenes, que, pelo menos em sua mente, representava o demônio. Foi Diadorim, seu venerado companheiro, que combateu e finalmente matou Hermógenes, perecendo logo depois em consequência dos ferimentos recebidos durante o combate. O leitor também já sabe agora que a morte de Diadorim é seguida de revelação da realidade de seu sexo: qual Joana d'Arc, Diadorim ou Reinaldo é de fato Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Riobaldo nunca pôde verdoar-se sua covardia que, indiretamente causou a morte de Diadorim e o privou da consumação de seu amor. O leitor pode relacionar uma minúscula e aparentemente trivial referência no primeiro parágrafo com um acontecimento de enorme carga emotiva na vida de Riobaldo:

a frustração e privação causadas por sua inabilidade em agir e por sua dificuldade inata em perceber o verdadeiro sentido das coisas.

O resultado é que enquanto a segunda leitura dá ao leitor a possibilidade de estabelecer novas ligações, também aproxima o leitor do narrador. O leitor pode não só partilhar o enorme custo em termos humanos da miopia de Riobaldo, mas, dada sua própria experiência em ter que ajustar sua percepção inicial, o leitor também reconhece em si próprio uma vulnerabilidade a uma forma de miopia semelhante à de Riobaldo. Embora o leitor tenha a possibilidade de ir além da visão restrita de Riobaldo, falta-lhe, como a Riobaldo, uma perspectiva final, em que todas as partes desse quebra-cabeças possam ajustar-se completamente. Em seu excelente estudo **O Mundo Movente de Guimarães Rosa** José Carlos Garbuglio mostra como o leitor de **Grande Sertão: Veredas** nunca consegue atingir um ponto fixo em que possa estar completamente certo sobre o material com que se defronta. Ao contrário, cada leitura do romance é bastante diferente das que a precedem e constitui-se numa nova experiência. Todavia Garbuglio propõe também a possibilidade de uma "ultraleitura"³, uma aparente síntese de todas as várias leituras. A existência de tal síntese, felizmente improvável, representaria, porém, a negação da abertura fundamental de **Grande Sertão: Veredas** e estabeleceria uma perspectiva final e totalmente racional para o leitor, que destruiria o equilíbrio que acabamos de descrever. O que se passa em **Grande Sertão: Veredas** é um constante reajuste das projeções do leitor, um processo interminável que, segundo Iser, resulta não no estabelecimento de um significado definitivo para o livro, mas uma comunicação constantemente intensificada entre o leitor e o texto⁴. Em **Grande Sertão: Veredas** o envolvimento afetivo do leitor não se limita à imersão que ocorre no primeiro contacto com o texto. Pelo contrário, sucessivas releituras intensificam o relacionamento afetivo entre leitor e narrador. Desvendar o mistério de Diadorim e aprender o desfecho das aventuras dos diversos bandos que aparecem lutando entre si constituem uma parte somente muito superficial e inicial da tarefa do leitor. **Grande Sertão: Veredas** não é um relato de aventuras de cangaceiros e jagunços pelos sertões brasileiros, mas uma estória que procura desvendar os mistérios do amor, entender os limites da percepção humana e afirmar a necessidade da comunicação. Para criar esta es-

tória o autor se serve de dois processos principais: primeiro, ele leva o leitor a aproximar-se emocionalmente ao narrador; segundo, ele faz com que o leitor, em sua atividade reconstrutiva, passe por situações que apresentem paralelos com as que são apresentadas no nível narrativo.

Como qualquer outra autobiografia, fictícia ou real, **Grande Sertão: Veredas** caracteriza-se pela impossibilidade de completar-se inteiramente e pela necessidade de que o narrador assuma uma dupla perspectiva que lhe possibilite reconstruir no presente da escrita o passado dos acontecimentos. Como qualquer outro narrador autobiográfico, Riobaldo pretende compreender seu passado, especialmente dois pontos que ainda agora o obcecaram. O primeiro é seu ambíguo relacionamento com Diadorim que, o leitor descobre nas páginas finais do romance (embora haja muitas indicações nesta direção por todo o livro) trata-se não de um homem, mas de uma bela jovem — Maria Deodora. O segundo ponto é a necessidade que Riobaldo possui de decidir-se de uma vez por todas sobre a existência ou não-existência de demônio. Este ponto é importante porque Riobaldo crê ter feito um pacto com o diabo a fim de derrotar Hermógenes. Todavia, como Riobaldo não viu o demônio — como de costume perturbou-se e não se lembra realmente do que aconteceu — ele não pode ter certeza se de fato houve pacto ou se o pacto foi aceito. Se o demônio existe, Riobaldo está sumariamente condenado, mas terá finalmente encontrado o tão buscado critério absoluto para avaliar as ações humanas. Mas, se o demônio não existe, ou, o que é semelhante, se o demônio não tem poder real, então não houve pacto e Riobaldo está livre. Contudo esta vitória seria pírrica, pois negaria a Riobaldo as distinções nítidas que ele tem procurado por toda a sua vida:

Eu careço de que o bom seja bom e o ruim, ruim, que de um lado o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria da tristeza! Quero todos os pastos bem demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que este mundo é muito misturado... (169).

Esses dois assuntos estão interligados, porque Diadorim é a epítome do mundo instável de **Grande Sertão: Veredas**, dominado por ambi-

güidade e metamorfose: um jagunço de personalidade contraditória, que é "transformado" numa belíssima mulher no fim do romance. Além disso, como Benedito Nunes demonstrou convincentemente, em Diadorim o bem e o mal estão misturados:

Diadorim, ser andrógino, é ao mesmo tempo divino e diabólico. É ele quem, ainda menino, ensina Riobaldo a ver a beleza que vai pelo mundo. Mas no instante em que ilumina a alma do companheiro, marca-lhe sobriamente o destino. Na amizade com Diadorim-menino estaria a antecipação daquele pacto com o demônio, que Riobaldo se decidiu a firmar⁵.

A dificuldade essencial de Riobaldo ao lidar com seu passado é que tudo no passado aparece como sendo ambíguo. Esta dificuldade é complicada pela impossibilidade de ordenar os acontecimentos passados porque nada, inclusive a própria relação com Riobaldo com seu passado, pode ser imobilizado. Tudo faz parte de um processo de constante metamorfose: "Se não, o senhor me diga: preto é preto? branco é branco? Ou: Quando é que a velhice começa, surgindo de dentro da mocidade? (138)" Este sentimento de perene transformação e relativismo não permite ao narrador encontrar uma perspectiva fixa para sua narração. Assim, sua narrativa permanecerá incompleta não só porque sua vida ainda não terminou, mas sobretudo porque é impossível estancar essa incessante transformação: "Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda e num ponto muito mais em baixo, bem diverso do que em primeiro se pensou" (30). Isto nos leva à famosa máxima de Riobaldo segundo a qual "viver é muito perigoso", que se torna um **leitmotif** no romance. Em **As Formas do Falso**, Walnice Nogueira Galvão mostra os paralelos entre o perigo inerente no viver e a dificuldade em narrar⁶. Poderíamos aqui adicionar um outro paralelo: a dificuldade de ler.

É nesta ênfase na mudança que o método narrativo empregado por Riobaldo encontra sua justificação. Ao selecionar os fatos que compõem sua narração, Riobaldo não se preocupa em ordená-los de forma a desembocar num final bem acabado. Pelo contrário, Riobaldo deixa que o fluxo da memória decida a ordem em que estes acontecimentos são narrados. Riobaldo reconhece os problemas com o que está fazendo, mas não vê nenhuma outra possibilidade: "Sei que es-

tou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense" (p. 77). A aparente desordem é resultado da relação afetiva com os acontecimentos que estão sendo apresentados. Uma distância absoluta só é possível quando se está a tratar de acontecimentos triviais:

A lembrança da vida da gente se se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo as coisas de rãs importância... Assim eu acho, assim eu conto. (p. 77-78)

Embora Riobaldo anseie por ordem, ele sabe que ordem total é impossível na vida. É interessante que ele reconhece que é esta exatamente a diferença básica entre a vida e a ficção. Ao contrário dos seres humanos, os personagens de ficção são unificados porque na ficção princípios, meios e fins podem ser claramente delineados⁷. A situação na vida real é, entretanto, muito diferente: "No real da vidas as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso" (p. 67). É óbvio que o leitor de **Grande Sertão: Veredas** sabe muito bem que Riobaldo é um personagem literário e que sua narrativa é uma ficção, mas enquanto leitor implícito⁸, levado pela imaginação durante o processo da leitura, deve conceber Riobaldo como um ser humano "real". Além disso, Guimarães Rosa está de fato tentando criar um tipo de ficção aberta que reproduza a contingência essencial da vida. Riobaldo reclama da preocupação exagerada em se estabelecer princípios e fins, isto é, causas e resultados, com o objetivo de se chegar a uma visão totalizadora das coisas. Desta forma perde-se duplamente. Primeiro, porque esta suposta compreensão totalizadora não é mais do que uma ilusão. Segundo, porque esta tentativa resulta em que se deixem passar despercebidos os pequenos e aparentemente insignificantes acontecimentos nos quais ocorre a verdadeira comunicação humana: "Eu atravesso as coisas e no meio da travessia não vejo! — só estava entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada" (p. 30).

A dificuldade fundamental para Riobaldo pode então ser colocada desta forma: se tudo está constantemente mudando, como se pode falar sobre o passado? Isto é, obviamente, um problema básico

de qualquer retrospectiva, mas aparece ampliado em **Grande Sertão: Veredas** porque Riobaldo está dominado pela consciência de que está mudando ao mesmo tempo em que está contando sua história e que, portanto, nunca vai conseguir se encontrar com ele mesmo: "Ah, eu estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas antes delas acontecerem" (p. 27). A palavra-chave nesta passagem é **repassado**, cuja polissemia é eloquentemente explorada de uma caracteristicamente rosiana. Segundo o dicionário, os significados de **repassado** são "cheio, impregnado, embelido" e "trançado". Ambos sentidos podem ser metaforicamente aplicados a Riobaldo. Entretanto, dada a tendência de Guimarães Rosa não só criar novas palavras, mas de dar a velhas palavras novos significados, parece legítimo ler-se em **repassado** o significado adicional de "passado duplo" (isto é, **repassado**). Lida desta forma, esta passagem torna-se uma eloquente expressão da visão que Riobaldo tem de sua situação. Vendo-se como o produto de um passado que cresce e se modifica ao mesmo tempo em que ele tenta resconstruí-lo, Riobaldo se sente esmagado pelo incontrolável volume de sua memória. Mas esta passagem sugere coisa que talvez seja tão importante: a linearidade do passado é uma ilusão inventada pelos historiadores, pois, do ponto de vista puramente humano, o passado é composto de duas coordenadas inseparáveis, a dos acontecimentos e a do esforço de reconstrução, este mesmo imediatamente transformado em passado. Há em **Grande Sertão: Veredas** uma estreita continuidade entre o passado e o presente em parte porque a ausência de uma perspectiva fixa destrói a possibilidade de se manter o narrador Riobaldo separado do jagunço Riobaldo. Além disso falta a **Grande Sertão: Veredas** uma epifania, um momento de iluminação que desse ao narrador um critério sólido para avaliar seu passado. O que o leitor recebe, ao contrário, é um contínuo fluxo de sentimentos, pensamentos e sucessivas re-avaliações. A narrativa de Riobaldo contém muito pouco em termos de fatos puramente objetivos. A sua matéria-prima é, antes, a interpretação subjetiva dos fatos. Dados o relacionamento especial de Riobaldo com seu passado, sua interpretação de fatos é sempre provisória, parcial e insuficiente. Assim, a responsabilidade de interpretação é transferida para o leitor.

Grande Sertão: Veredas faz extraordinárias exigências ao leitor, especialmente durante o verdadeiro assalto emocional da

primeira leitura. O leitor necessita, todavia, de ir além de uma resposta puramente passiva a este elemento emocional. É verdade que, à medida que a leitura prossegue, o leitor aumenta dramaticamente sua capacidade de fazer sentido do material aparentemente caótico e ilegível com que ele inicialmente se confronta. Porém, o leitor é colocado numa situação análoga à do narrador. Toda e qualquer tentativa da parte do leitor em encontrar uma perspectiva fixa e definitiva é imediatamente frustrada. O leitor tem, assim, que seguir os movimentos imprevisíveis e por vezes desconcertados da memória de Riobaldo que, como sugerimos anteriormente, dão ênfase aos acontecimentos enquanto afetivamente importantes e prestam muito pouca atenção à cronologia. Não há dúvida que, ao se deixar levar desta maneira, o leitor está, de certa forma, sendo controlado pelo narrador, mas este controle é, em sua maior parte, feito indiretamente. Geralmente quando o narrador tem algo realmente importante a dizer, ele não o declara diretamente ao leitor, mas leva o leitor a descobri-lo através do progressivo envolvimento deste com o texto. Isto não significa que a liberdade do leitor seja apenas uma ilusão ou que os pedidos de ajuda do narrador a seu interlocutor não passem de um jogo retórico. Muito pelo contrário, **Grande Sertão: Veredas** depende de uma ativa participação do leitor. Além disso, o fato mesmo de o leitor ter que participar ativamente deste processo de descoberta abre o processo da leitura de tal forma que, mesmo que os pedidos de auxílio do narrador a seu interlocutor fossem um mero jogo retórico, continuaria a existir para o leitor a possibilidade de estabelecer relações que ultrapassassem os limites determinados pelo narrador e, desta forma, concretizassem o que o narrador por si só não pode realizar. O crítico norte-americano Jon Vincent diz que Riobaldo exerce um controle quase tirânico sobre os canais de informação do leitor⁹. Mas deve tratar-se de uma tirania bastante benevolente, pois o narrador, talvez involuntariamente, abre mão progressivamente do controle sobre a narração. A impressão de controle é causada pela ausência em **Grande Sertão: Veredas** da distância irônica entre narrador e leitor que caracteriza a maior parte dos romances autobiográficos modernos. Riobaldo pode ter estado errado quanto às suas percepções e sua interpretação de fatos, mas é ele quem realmente define a hierarquia de valores no romance.

Alguns exemplos servirão para clarificar esses pontos. Em uma das primeiras páginas de **Grande Sertão: Veredas** Riobaldo apresenta vários membros do bando de Medeiro Vaz através de referências então obscuras a seus feitos e suas personalidades (p. 16). Na primeira leitura é impossível organizar esta informação coerentemente. O leitor tem que render-se provisoriamente ao controle do narrador e adiar sua compreensão desta passagem. Ao reler o romance, contudo, já é possível localizar estes personagens e, a informação sobre eles aqui apresentada torna-se muito mais clara. Entretanto em **Grande Sertão: Veredas** desvendar mistérios é sempre apenas um ponto de partida. Quanto mais informação puramente objetiva o leitor recebe, mais é ele levado a estabelecer relações no nível afetivo. Por exemplo, quando Riobaldo menciona "Urutú-Branco", o leitor agora sabe que Riobaldo está falando sobre si próprio, mas, graças a esse conhecimento, o leitor pode também melhor avaliar a dimensão emocional das duas frases que Riobaldo usa para se descrever: "Ah, esse... tristonho levado que foi — que era um pobre menino do destino" (p. 16). Por outro lado o leitor pode ir um passo além de Riobaldo, pois ao compartilhar a visão de Riobaldo, consegue ultrapassar os limites da sua própria subjetividade, evitando assim o solipsismo no qual, de acordo com Riobaldo, tanto ele próprio quanto os homens que ele está apresentando, tinham caído: "Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo" (p. 16). À medida que o contacto do leitor com o texto se intensifica, as limitações de uma visão fechada, privada do mundo são transcendidas. Mas mesmo quando a perspectiva do leitor se alarga, ele nunca abandona completamente a dimensão afetiva que o liga ao narrador. É através dela que o leitor penetra no mundo do romance e dela nunca se separa. Assim interpretação não se reduz a uma avaliação fria e puramente objetiva, mas move-se na direção duma experiência muito mais completa de empatia, comunicação e cooperação.

Numa outra passagem bastante importante Riobaldo descreve um momento durante uma das tréguas nas lutas do sertão, quando ele vê Diadorim segurando uma cabaça de barro: "Diadorim restava com uma cabaça nas duas mãos, eu olhava para ela" (p. 49). Na primeira leitura o leitor certamente relaciona o pronome **ela** com a cabaça que Diadorim tem nas mãos. Mas ao reler o romance o leitor depara com outra possibilidade, pois agora ele sabe que Diadorim era, re-

almente, uma mulher, um fato que o narrador conhecia no tempo da narração mas que ignorava (ou sobre o qual ao menos não podia estar certo) quando os acontecimentos narrados se passaram. Embora a possibilidade inicial, isto é, que Riobaldo estava olhando para a cabaça, não seja eliminada na releitura, dentro do contexto afetivo em que se insere esta passagem, incluindo o que imediatamente a precede e a segue, o leitor é levado a concluir que Riobaldo provavelmente estava olhando para Diadorim com paixão. A ambigüidade do pronome não é de forma alguma um elemento puramente lúdico. Primeiramente, trata-se de uma eloqüente ilustração da continuidade entre os diversos planos de tempo que operam na consciência de Riobaldo. Mais importante do que isso, porém, é que esta ambigüidade permite ao leitor compartilhar a dupla perspectiva de Riobaldo. Inicialmente, quando o leitor liga o pronome *ela* à cabaça, sua percepção é análoga à experiência que Riobaldo tem desta cena quando o acontecimento "realmente" se passou, isto é, antes da revelação do sexo de Diadorim. O leitor sabe que naquela época Riobaldo estava obcecado pela possibilidade que seu relacionamento com Diadorim fosse uma prova de homossexualidade latente, como sugere esta passagem do mesmo parágrafo, na qual vemos Riobaldo vacilando entre desejo e regressão de desejo: "A vai, coração meu foi forte. Sofismeí: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse todas as palavras? reajo que repelia" (p. 50). O fato que o leitor ainda não pode pensar em Diadorim como *ela* e tem portanto que relacionar o pronome *ela* com a cabaça, intensifica a ambigüidade sexual desta cena e, por conseguinte, intensifica também o processo pelo qual o leitor participa da confusão de Riobaldo a respeito de seus sentimentos. Quando sua percepção desta passagem é modificada pela releitura, o leitor assume uma perspectiva análoga à de Riobaldo durante a retrospectiva, isto é, depois da resolução do mistério de Diadorim. Através de uma manipulação extremamente habilidosa do ponto de vista, o autor leva, portanto, o leitor a apreender esta cena de vários ângulos e de várias perspectivas temporais. Isto não se faz, todavia, através de um processo que provoque um crescente distanciamento, mas através de um processo que conduz a uma progressiva aproximação afetiva entre narrador e leitor. As sucessivas releituras não se cancelam, mas, pelo contrário, complementam-se porque o leitor é levado a parti-

cipar das transformações por que está passando o narrador à medida que o próprio leitor está sendo transformado durante o processo de ler e reler o romance. Quando Riobaldo desvenda o mistério do sexo de Diadorim, sua dúvida e confusão espiritual não são eliminadas. O livro reconhece que, embora alteradas por novas percepções, experiências humanas deixam marcas indelévels. Para o leitor, as várias leituras desta cena são, analogicamente, cumulativas.

Entretanto mesmo aqui o leitor pode ir mais longe do que o narrador. O leitor compreende que a ambivalência do pronome também é uma maneira que Riobaldo encontra para proteger seus sentimentos mais profundos, pois Riobaldo assim se esquivava de confessar abertamente que seu olhar para Diadorim era o produto de uma incontrolável paixão. Tal confissão poderia aparecer como confirmação da possibilidade de homossexualidade, o que seria uma inadmissível violação do código dos sertões. Todavia Riobaldo dispõe-se a abrir-se para o leitor que seja capaz de compreender e simpatizar com sua situação, embora só o faça depois que a identidade sexual de Diadorim está firmemente estabelecida. Além disso o leitor compreende que por todo o livro Riobaldo está tentando convencê-lo, direta e indiretamente, que, como ele próprio, o leitor não poderia ter suspeitado que Diadorim era uma mulher até a revelação que ocorre nas últimas páginas do romance. Mas apesar dos subterfúgios do narrador, o leitor nota, mesmo durante a primeira leitura, que Diadorim possui muitos traços femininos, inclusive a maneira como ela aparece segurando a cabaça. É verdade que através da manipulação do ponto de vista o narrador não deixa que o leitor se certifique da identidade sexual de Diadorim até o epílogo, mas não há dúvida que há indícios desta revelação desde o início do romance. A presença destes indícios acaba por permitir que o leitor possa avaliar as conseqüências da miopia de Riobaldo, pois o leitor compreende que se Riobaldo tivesse seguido seus próprios preceitos e prestado mais atenção ao que estava acontecendo durante a **travessia** talvez ele pudesse ter compreendido Diadorim melhor e o desenlace deste capítulo central de sua vida tivesse sido menos trágico. Os sinais estavam todos lá para serem interpretados. A tragédia de Riobaldo é sua incapacidade de os decifrar. O leitor pode, contudo, realizar o que Riobaldo não pôde, isto é, ele pode ao mesmo tempo (re)

viver a experiência e estar consciente do que se passa durante a **travessia**, porque para ele o texto permanece para sempre aberto e as possibilidades de releitura são ilimitadas. Para o leitor nunca é "tarde demais". A possibilidade que possui o leitor de fazer o que o narrador não pode, acaba por lhe dar os meios para melhor avaliar o custo humano da percepção errônea de Riobaldo. Todavia a proximidade afetiva estabelecida desde o início não permite ao leitor assumir uma posição de superioridade em relação ao narrador, pois toda compreensão e conhecimento adquiridos dependem do desenvolvimento afetivo inicial. A tarefa do leitor de **Grande Sertão: Veredas** é assim não só compreender intelectualmente o texto, mas sofrer com o narrador através dele.

Grande Sertão: Veredas nos apresenta o universo como sendo grande, complexo e instável demais para ser completamente inteligível. O mundo é visto como um lugar em que o conforto de absolutos desapareceu e no qual tudo deve ser questionado. Como Riobaldo ele mesmo diz, "a vida não é entendível" (p. 109). Riobaldo rejeita todas as explicações pré-fabricadas sobre o mundo. Ele é cético em relação à aplicação que seu compadre Quelemém faz da teoria da reincarnação para explicar o destino do homem e também tem sérias dúvidas quanto à postura de Jôe Bexiguento, para quem "não reinava mistura nenhuma neste mundo — as coisas eram bem divididas, separadas" (p. 170). A situação do homem é apresentada, portanto, como potencialmente precária. Riobaldo é um exemplo eloqüente do homem moderno, dominado pela dúvida. Ele questiona suas percepções, está dividido entre os apelos do corpo e do espírito, confuso pela impossibilidade de separar o bem do mal e tem dificuldade em entender porque tudo está em constante estado de fluxo. Num mundo como este o homem vive à beira do caos. Sob este aspecto, **Grande Sertão: Veredas** situa-se dentro da tradição do romance moderno e Guimarães Rosa alinha-se com mestres como Joyce, Kafka e Sartre. Todavia, em **Grande Sertão: Veredas** não há lugar para o negativismo, o solipsismo e o desespero associados de uma forma ou outra com a maior parte da literatura moderna. Pelo contrário, este romance contém a certeza de que o homem ainda é capaz de afirmar sua humanidade essencial e de que, apesar de todas as dificuldades, a comunicação entre os seres humanos ainda é possível.

Embora essas colocações possam parecer tradicionais ou mesmo obsoletas, sustentamos que, muito pelo contrário, tratam-se de posições bastante radicais e até mesmo progressistas. Como mostramos anteriormente, a possibilidade de se chegar a uma visão totalizadora do mundo é rejeitada. Através tanto das relações dentro da narração como da participação exigida do leitor, **Grande Sertão: Veredas** demonstra que a auto-afirmação do homem se faz não através de uma abstração globalizante ou de uma referência à transcendência, mas no âmbito mais restrito de contactos interpessoais, durante os quais ocorre a verdadeira comunicação. Este é, afinal de contas, o sentido da imagem da **travessia** que aparece tantas vezes no romance e que, não por acaso, é a última palavra do romance: "Nonada. O diabo não há. É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia" (p. 460). Sob este aspecto, Riobaldo é o nosso guia, porque ele acentua os momentos em que os seres humanos conseguem estabelecer conexões. Há um sentido em **Grande Sertão: Veredas** que a vida é propriedade comum e que todos os seres humanos estão interligados através de sua humanidade fundamental: "A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder da continuação — porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e inventada" (p. 348). Assim o homem é redimido pelo amor, pois é através do amor que se nega o solipsismo e se recaptura uma certa dose de integridade: "Tu não acha que todo o mundo é doido? Que um só deixa de doido ser é em horas de sentir a completa coragem ou o amor?" (p. 445) É por isso que controle, quer pelo leitor sobre o narrador, quer pelo narrador sobre o leitor é rejeitado. O livro sugere que controle é uma espécie de atividade demoníaca, que nega a possibilidade de amor e de comunicação. Por exemplo, Riobaldo sente-se controlado pelo pacto que talvez tenha feito com o diabo e Hermógenes é igualmente controlado pelo demônio por ter vendido sua alma. Em contrapartida, a relação de Riobaldo com Diadorim é apresentada como uma forma de libertação. A solução pelo amor proposta no nível da narração se reproduz na resposta exigida do leitor. Como demonstramos, o ponto de partida para a participação do leitor é o envolvimento afetivo com o texto, que o leitor nunca abandona completamente, nem mesmo quando ele é capaz de estabelecer relações mais largas. O leitor sabe que o livro não pode ser reduzido a nenhum gráfico, que nenhum esquema

pode ser imposto de cima para baixo para fazer com que todas as partes do romance se encaixem completamente. Mesmo depois que o texto é explicado, analisado, resumido, fica sobrando algo de suplementar, que requer resposta e não somente compreensão, que exige alguma coisa que é afetiva e emocional e não somente intelectual, e que, finalmente, coloca em questão a possibilidade de uma explicação racionalmente coerente. Guimarães Rosa está mostrando, assim, que a literatura não é somente estruturação, mas também moralidade. Na interação entre leitor e narrador ocorre algo semelhante ao amor. Aqui os níveis da narração e mediação encontram-se e iluminam-se mutuamente.

Esta atitude expressa uma profunda confiança no valor da ficção. Como Guimarães Rosa mostra nos prefácios de *Tutaméia*¹⁰ a história engana porque ao reconstruir o passado acaba por transformar os mais maleáveis acontecimentos humanos em inertes fatos objetivos. As explicações globalizantes que a história oferece dão apenas uma *ilusão* de ordem. Os *fatos* reais são as circunstâncias em que ocorrem os relacionamentos interpessoais entre indivíduos. Assim a ficção — o que Guimarães Rosa chama de "estória" — tem muitas vantagens sobre a "história", porque a ficção — a "estória" — tem os meios para lidar com a abertura básica da vida de uma forma que a "história" não consegue. Ao mesmo tempo a ficção tem a possibilidade de ir além da linearidade da vida (e da história) porque a linguagem da ficção permite ao homem reinventar-se enquanto autor e leitor¹¹. Assim, é através da ficção que se redime o enorme potencial de caos e se recupera algo de uma perdida harmonia do mundo.

A supremacia do afetivo sobre o racional sugere que a vida não pode ser reduzida intelectualmente. Existem dentro do homem forças ocultas de enorme poder que não podem ser esgotadas pelo intelecto, mas que podem e devem ser comunicadas. Esta posição é desenvolvida mais tarde em estórias como "A Terceira Margem do Rio"¹², na qual se vislumbra uma dimensão da existência humana que pode ser apreciada intuitivamente, mas que não pode ser explicada. Esta atitude representa uma forte condenação da herança cartesiana e do atavismo positivista que ainda permeiam a cultura ocidental. Ela sugere que se chega à verdade e ao conhecimento não pela

postura objetiva do cientista, mas através de um envolvimento subjetivo, não por meio da lógica, mas por meio de conexões humanas. Em **Grande Sertão: Veredas** narração e mediação cooperam para produzir uma visão do homem que é radical no seu ataque ao cientificismo desumanizante do mundo moderno e na sua peremptória afirmação da indestrutibilidade do ser humano.

NOTAS

¹ ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 8.ed., Rio, José Olympio, 1972. p. 9. Todas as citações de **Grande Sertão: Veredas** referem-se a esta edição.

² "Semelhançamente, são os espaços vazios, a assimetria fundamental entre o texto e o leitor, que dão origem à comunicação no processo da leitura". Wolfgang Iser, **The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response**, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978, p. 166-67. Esta é a tradução norte-americana feita pelo próprio Wolfgang Iser do original alemão **Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung**, München, Wilhelm Fink, 1976. As traduções para o português desta e de outras citações de Iser incluídas neste trabalho são minhas, e foram feitas a partir da edição norte-americana.

³ GARBUCLIO, José Carlos. **O Mundo Movente de Guimarães Rosa**. São Paulo, Ática, 1972. p. 124.

⁴ "Assim, o texto provoca constantes mudanças na perspectiva do leitor, através das quais a assimetria começa a ceder lugar a uma situação de reciprocidade. Mas dada a complexidade da estrutura do texto, é difícil para esta situação ser formulada definitivamente pelas projeções do leitor: pelo contrário, ela é continuamente reformulada à medida que aquelas projeções são reajustadas. É por meio deste processo de contínua correção que surge um referencial para a situação — uma forma definida, mas não definitiva". Iser, op. cit., p. 167.

⁵ NUNES, Benedito. "O Amor na Obra de Guimarães Rosa". In: **O Dorso do Tigre**. São Paulo, Perspectiva, 1969. p. 166.

⁶ GALVÃO, Walnice Nogueira. **As Formas do Falso**. São Paulo, Perspectiva, 1972. p. 86.

⁷ Frank Kermode nos oferece a melhor discussão das implicações desta diferença fundamental entre a ficção e a realidade em **The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction**. London, Oxford University Press, 1966, em especial no capítulo intitulado "Literary Fiction and Reality", p. 127-152.

⁸ O conceito de "leitor implícito" é desenvolvido por Wolfgang Iser no livro **Der Implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett**, München, Wilhelm Fink, 1972. Meu contacto com esta obra foi feito através da tradução norte-americana pelo próprio Iser, **The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett**, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1974.

⁹"This is perhaps to be assumed along with other assumptions about this kind of narration, but here the predominance of interpretation over fact and the constant fluctuations between represented time (the duration of a period in the life of the character) and representational time (the time it takes the reader to absorb the information about that period) give the narrator an almost tyrannical control over the reader's channels of information". Jon Vincent, **Guimarães Rosa**, Boston, Twayne, 1978, p. 78.

¹⁰ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**. Rio, José Olympio, 1967.

¹¹Para um tratamento determinado deste ponto, ver meu artigo "Fiction and the Reader: The Prefaces of **Tutaméia**", a ser publicado num dos próximos números da revista norte-americana **Hispanic Review**.

¹²ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1962. p. 32-37.