

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

JANAINA ALENCAR DA SILVA

**OUTRAS MARGENS DE SENTIDO:
A recepção do leitor em duas passagens rosianas**

VITÓRIA
2009

JANAINA ALENCAR DA SILVA

**OUTRAS MARGENS DE SENTIDO:
A recepção do leitor em duas passagens rosianas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade e da Pós-Modernidade.

Orientadora: Prof^a Dr^a Júlia Maria Costa de Almeida

VITÓRIA
2009

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
(Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras,
da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

S586o

Silva, Janaina Alencar da, 1973-

Outras margens de sentido : a recepção do leitor em duas passagens rosianas / Janaina Alencar da Silva. – 2009.

72 f.

Orientador: Júlia Maria Costa de Almeida

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967 – Crítica e interpretação. 2. Leitura e leitores. 3. Leitura – Reação crítica. 4. Loucura na literatura. 5. Silêncio na literatura. I. Almeida, Júlia Maria Costa de. II. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

JANAINA ALENCAR DA SILVA

**OUTRAS MARGENS DE SENTIDO:
A recepção do leitor em duas passagens rosianas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.
Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade e da Pós-Modernidade.

Aprovada em 14 de dezembro de 2009.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Júlia Maria Costa de Almeida
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Fabíola Simão Padilha Trefzger
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral
Universidade Federal do Espírito Santo

A Zilma e José (mãe e pai), que me colocaram no caminho do saber.

A Karina (irmã), colaboradora e fã.

A pequena Júlia, testemunha e inspiração.

AGRADECIMENTOS

A Deus que sempre me impulsiona a alcançar meus objetivos.

À Universidade Federal do Espírito Santo.

Ao coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Estudos Literários Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro, pelo voto de confiança e por sua valiosa contribuição no processo de minha formação acadêmica.

À Prof^a Dr^a Júlia Maria Costa de Almeida, minha orientadora, pela gentileza em colaborar com a finalização de meu trabalho e pelo profissionalismo e dedicação que demonstrou durante a escrita desta dissertação.

À Prof^a Dr^a Fabíola Simão Padilha Trefzger e ao Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral por terem gentilmente aceitado participar da banca examinadora deste trabalho.

Aos meus familiares que sempre me apoiaram durante a minha busca pelo conhecimento.

Aos meus fiéis amigos, que sempre me incentivaram durante todo o percurso da pesquisa.

"Em meus textos, quero chocar o leitor, não deixar que ele repouse na bengala dos lugares-comuns, das expressões acostumadas e domesticadas. Quero obrigá-lo a sentir uma novidade nas palavras!"

(Guimarães Rosa)

RESUMO

A presente pesquisa investiga os contos “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, tendo como foco principal o papel do leitor na recepção desses textos literários. Com esse objetivo, constituiu-se uma metodologia teórica a partir dos estudos de Wolfgang Iser e sua teoria acerca do leitor implícito, de Hans Robert Jauss e sua hermenêutica baseada no jogo de perguntas e respostas e de Umberto Eco e suas considerações sobre os não-ditos textuais. A análise desses dois contos do livro *Primeiras Estórias* indaga como o leitor de Guimarães Rosa se confronta com textos complexos e enigmáticos, que tratam de aspectos como loucura e falta de comunicação, e se aproxima nessas “margens”, em que o trabalho de preenchimento dos vazios textuais torna-se tarefa deveras complicada ao leitor implícito. Percebe-se, pelas investigações, que o leitor de Rosa oscila entre contentar-se com o caminho seguido pelas personagens em seus desfechos e sentir-se frustrado com os resultados da leitura. A ideia defendida por Jauss de que no texto literário o leitor participa de um jogo de perguntas e resposta fica clara na análise desses contos, uma vez que muitos são os questionamentos feitos por esse leitor implícito, cujas respostas nem sempre aparecem de forma clara. É esse leitor questionador de Guimarães Rosa que este trabalho contempla.

Palavras-chave: Recepção. Leitor. Margem. Silêncio. Loucura.

ABSTRACT

The present research investigates the stories “Sorôco, his mother, his daughter” and “The third bank of the river”, by Guimarães Rosa, having as main focus the reader's role in take these literary texts in. In order to do this, it was constituted a theoretical methodology based on the studies of Wolfgang Iser and his theory about the implicit reader, on Hans Robert Jauss and his hermeneutic and the game of questions and answers, and Umberto Eco and his definitions about the textual non-saids. The analysis of these two stories from the book *First Stories* permitted to check how Guimarães Rosa's reader acts facing complex and enigmatic texts which deal with features like craziness and lack of communication, texts which get closer on these “banks”, on which the work of filling the textual void becomes a really complicated task for the implicit reader. It was realized through investigations that Rosa's reader ranges between be frustrated with the results of reading and be happy with the path followed by the characters in their ending. The idea defended by Jauss which says that in literary texts the reader participates on a questions/answers game be clever when analyzing these stories, since there are many questions done by this implicit reader for which the answers sometimes do not appear clearly. It is this inquisitive reader of Guimarães Rosa who is contemplated in this work.

Key-words: Take in. Reader. Bank. Silence. Craziness.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	10
2- O LEITOR E OS VAZIOS DO TEXTO	16
2.1 PRIMEIRAS IMPRESSÕES.....	16
2.2 A RECEPÇÃO NA ÓTICA DE ISER.....	18
2.3 A RECEPÇÃO E A HERMENÊUTICA DE JAUSS.....	22
2.4 OS NÃO-DITOS DE UMBERTO ECO.....	24
3- ANÁLISE DOS CONTOS ROSIANOS	27
3.1 <i>CORPUS</i> DA INVESTIGAÇÃO.....	27
3.2 SORÔCO, SUA MÃE, SUA FILHA.....	31
3.3 A TERCEIRA MARGEM DO RIO	40
4- DESDOBRAMENTOS DA ANÁLISE: O LEITOR	48
4.1 O LEITOR ENTRE SILÊNCIO E LOUCURA.....	48
4.2 À MARGEM DO LEITOR.....	56
4.3 ANALOGIAS DO LEITOR ROSIANO.....	61
CONCLUSÃO	66
REFERÊNCIAS	69

1- INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a função do leitor nos textos literários, como parte integrante do processo interpretativo, e sua constante atuação no que diz respeito à recepção e ao efeito que o texto causa ao leitor.

Como *corpus* investigativo serão utilizados os contos de João Guimarães Rosa, “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “A terceira margem do rio”, pertencentes à obra *Primeiras Estórias*, de 1962. Esses contos foram selecionados, em especial, por apresentarem uma temática que promove fortemente a interação texto-leitor, além de apresentarem histórias que, de certo modo, causam “incômodos” e estranhamentos para seus receptores, algo comum nas obras de Rosa.

Este trabalho terá como fundamentação teórica os estudos de Wolfgang Iser sobre a estética da recepção e do efeito, presentes principalmente em seu livro *O ato da leitura* (1996, 1999), e de outros teóricos que contribuíram com seus estudos para o tema investigado, como Hans Robert Jauss (1979) e Umberto Eco (2004).

O leitor ao longo dos anos tornou-se elemento de estudo por parte de algumas correntes literárias, como tendo papel importante na experiência de construção e de interpretação de um texto, podendo emocionar-se, surpreender-se e refletir acerca

de questões enigmáticas, que podem ocorrer, por exemplo, com a leitura dos contos “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “A terceira margem do rio”.

Guimarães Rosa é famoso por ter criado histórias e tipos que mexem com a imaginação do leitor, seja pela reflexão metafísica que eles proporcionam, seja pela pluralidade de sentidos que eles apresentam. E isso não seria diferente com esses contos acima citados e escolhidos para objeto de análise deste trabalho.

São histórias fortes, instigantes, que atendem muito bem ao propósito de uma análise da recepção, pela repercussão que causam ao público e por revelarem como isso se torna importante para a análise geral da narrativa. A marca do leitor na malha textual, como forte colaborador para o “desenrolar” dos sentidos do texto, tão necessária quanto são os demais elementos textuais como personagens, espaço e tempo, será o foco principal deste estudo.

O texto é o motivador para que o leitor se encontre no universo da obra literária. Para Roland Barthes, em sua obra *O prazer do texto* (1977), o texto cria espaços que proporcionam o prazer. Ele cria uma conexão entre autor e leitor que desperta o desejo de fruição daquilo que o autor possa oferecer. Segundo Barthes, o autor escreve sempre com prazer para que possa atrair o leitor:

O texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isso: a ciência das fruições da linguagem, seu *kama-sutra* (desta ciência só há um tratado: a própria escritura) (BARTHES, 1977, p. 11).

Nos textos de Guimarães Rosa não há dúvidas de que se podem encontrar vários elementos de atração para o leitor. O desconcerto vocabular que esse autor cria com seus neologismos, tão característico em suas obras, é prova de um dos atrativos que despertam o desejo do leitor pela leitura de seus textos.

Barthes analisa ainda duas possibilidades de leitura que se podem realizar em uma obra literária: uma ignora por completo os jogos de leitura, as análises conflitantes. É o “texto de prazer” que desperta o contentamento no leitor. A outra possibilidade não permite que nada passe despercebido em suas observações, é um texto que entra em constantes conflitos com a linguagem, desconforta. É o chamado “texto de fruição”. O leitor que se depara com esse segundo tipo de texto aceita as regras do jogo textual, que ignora o modelo convencional de se produzir uma obra literária com um único propósito de sentido.

O leitor rosiano não abandona sua leitura por ela se apresentar rebuscada, intrigante e labiríntica. Ao contrário, cada vez que esse leitor se aprofunda mais nas veredas gramaticais inovadoras das narrativas e nas margens inesperadas dos sentidos, mais ele busca suporte para descobrir as respostas dos vários questionamentos que são

feitos ao longo dos seus percursos de leitura. Barthes destaca esse fenômeno como sendo “sutil e quase insustentável do discurso”:

A narratividade é desconstruída e a história permanece, no entanto legível: nunca as duas margens da fenda foram mais nítidas e mais tênues, nunca o prazer foi melhor oferecido ao leitor – pelo menos se ele gosta das rupturas vigiadas, dos conformismos falsificados e das destruições indiretas (BARTHES, 1977, p. 15).

Por mais desconexo que o texto possa parecer, mais coerente ele surgirá na visão do leitor. E o autor que conquistar esse leitor será o que tiver a habilidade em construir uma obra que destaque ao mesmo tempo a fruição e o prazer no texto, uma vez que o leitor desejará uma obra que o satisfaça e que o convide para o jogo textual.

Umberto Eco (2001) afirma que o ato da leitura é uma transação difícil entre a competência do leitor e o tipo de competência que um dado texto demanda. Quanto maior for o conhecimento de mundo desse leitor, maior será a chance de fruição desse texto. O leitor rosiano precisará dessa competência para que possa adentrar com mais facilidade nesse universo enigmático que constituem as histórias desses dois contos estudados.

Neste trabalho será verificado o impacto que os textos “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “A terceira margem do rio” causam ao leitor, abrindo caminho para que ele possa investigar os enigmas que foram construídos nesses contos e o papel de disfarce que muitas vezes a linguagem oferece.

Os textos rosianos configuram particularidades ideais para se verificar a presença da fruição e do prazer textual. O leitor das obras de Rosa é apresentado a aspectos enigmáticos da vida das personagens e da linguagem que os envolve; estará esse leitor disposto a não abandonar a leitura e a mergulhar profundamente nos textos em busca de interpretações nunca definitivas?

No processo de leitura, o leitor cria projeções acerca dos possíveis sentidos que o texto possa proporcionar, no entanto essa relação texto-leitor pode fracassar se essas projeções se sobrepuserem ao próprio texto. Por outro lado, essa relação obterá sucesso se as representações prévias do leitor acerca do texto forem modificadas ao longo da leitura.

Assim, pretende-se também sondar nesse estudo, o espaço ocupado pelo leitor na configuração textual e sua relevância para a produção de sentido para o texto, levando-se em conta a possibilidade de o leitor ocupar as lacunas existentes nas tramas e dessa forma esclarecer os questionamentos que se formarão no processo de leitura dos contos.

Os contos selecionados para esse trabalho elevam o imaginário do leitor, uma vez que proporcionam uma reflexão acerca da loucura, das relações familiares e dos mistérios que povoam a existência humana. Assim, tendo como suporte esses contos supracitados, objetiva-se um estudo que conduza às novas possibilidades de leitura e interpretação e que sirva como diretriz para diferentes análises dos textos literários.

Esta dissertação está estruturada em quatro capítulos, sendo o primeiro dedicado à apresentação dos estudos. O capítulo II dará destaque à fundamentação teórica desta pesquisa, composta pelos estudos de Wolfgang Iser acerca da estética da recepção e do efeito e de outros teóricos, como Hans Robert Jauss e Umberto Eco, com trabalhos relevantes sobre o tema. O capítulo III abordará o percurso da pesquisa na investigação literária feita sobre os contos selecionados para o estudo. E, por fim, o capítulo IV será dedicado à prática da investigação, com o destaque para a manifestação do leitor em cada conto estudado e o seu olhar participativo na busca dos preenchimentos dos vazios textuais.

2– O LEITOR E OS VAZIOS DO TEXTO

Este capítulo destaca as principais teses defendidas pelos teóricos Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss, que constituirão um método para a análise da recepção nos contos rosianos. De Iser, serão abordadas as formulações sobre os espaços textuais e o trabalho do leitor implícito em preenchê-los. Este capítulo também dará destaque aos estudos históricos dos textos e à hermenêutica literária baseada no jogo de perguntas e respostas, pontos desenvolvidos por Jauss. Ao final, o capítulo trará as considerações sobre o leitor-modelo e os não-ditos existentes nos textos, questões desenvolvidos por Umberto Eco.

2.1. Primeiras impressões

Nos idos da década de 1960, começava a se formar na Alemanha um movimento político-cultural que transformaria a história da literatura. Em 13 de abril de 1967, o membro da Universidade de Constança, Hans Robert Jauss, em sua conferência de abertura do ano acadêmico, inaugurou a chamada Estética da Recepção, uma corrente teórica que destaca como aspecto principal o papel do leitor na elaboração dos sentidos do texto.

A insatisfação com o ensino tradicional da história da literatura e a oportunidade de criar novos parâmetros educacionais que provocassem uma reforma nos meios

acadêmicos da Alemanha, motivou Jauss a difundir suas idéias e a trazer uma nova ótica para o trabalho literário da época.

Essa corrente teórica atraiu alguns importantes seguidores, dentre eles um nome significativo, Wolfgang Iser, colega de Jauss na Universidade de Constança e uma das figuras de destaque na elaboração dos estudos acerca da recepção e do efeito. Suas pesquisas sobre a recepção do leitor difundiram-se pelo mundo a partir da década de 1960.

Tanto Wolfgang Iser quanto Hans Robert Jauss fizeram importantes questionamentos envolvendo o papel do leitor no jogo significativo dos textos. Entretanto esses teóricos usaram abordagens diferentes para esse tema em suas pesquisas. Essa distinção culminou em duas linhas de pesquisa como bem assinala Wolfgang Iser em seu trabalho:

- Os estudos focados nos modos como os textos têm sido lidos e assimilados nos vários contextos históricos, com o objetivo de reconstituir as condições históricas responsáveis pelas reações provocadas pela leitura;
- Os estudos voltados para as reações potenciais suscitadas nos leitores pelo efeito estético, entendido como interação que ocorre entre texto e leitor (1999, p. 20).

A primeira linha de pesquisa foi desenvolvida e trabalhada por Hans Robert Jauss. Já a segunda corresponde aos estudos elaborados por Iser no que concerne à estética da recepção. Jauss, em seus ensaios, destacou essas diferenças focais entre o seu

trabalho e o de Iser, sem criar nenhum incômodo entre as suas investigações. Como bem lembrou Regina Zilberman, em seu estudo sobre os autores (ZILBERMAN, 1989, p. 64), Hans Robert Jauss reconheceu a relevância das pesquisas de Iser, mas deixou transparecer que o projeto de seu colega de universidade era englobado pelo seu.

Entremeando esses estudos anteriormente citados, encontram-se as pesquisas de Umberto Eco acerca do leitor-modelo, aquele que é pré-determinado pelo autor da obra literária e mais indicado para a experiência interpretativa dos textos em questão. Esse leitor seria preparado para desvendar os mistérios e os não - ditos criados pelos autores em suas obras.

2.2. A Recepção na ótica de Iser

Wolfgang Iser é um dos principais pesquisadores nos estudos sobre a estética da recepção, uma linha de pesquisa que investiga o efeito estético na literatura, representado pelo impacto que a obra literária causa ao leitor. Os estudos de Iser estão focados na interação texto-leitor.

Em sua obra *O Ato da Leitura* (1996, 1999), o teórico defende que o efeito da recepção estética resulta da reação do leitor em contato com a obra literária. Essa reação que atinge o leitor pode fazê-lo entrar no jogo textual ou desistir dele. Vendo

por esse prisma, o autor não pode ignorar a presença do leitor, pois “é sensato pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados” (ISER, 2002, p. 105). O autor precisa lapidar com muito cuidado as suas inspirações literárias, de modo que possa envolver e convencer o leitor a fazer parte de seu universo textual.

Autor e leitor são os principais integrantes desse jogo fantasioso, que se for explicitado a ponto de deixar óbvio o caminho a seguir nessa sedução interpretativa, ele pode despertar o desinteresse do leitor por uma obra, que se torna tediosa para ele, já que seu trabalho de investigação textual será facilitado pela própria estrutura do texto.

Segundo Iser, somente na leitura os textos se tornam efetivos. É como se houvesse um contrato implícito entre autor-leitor que faz com que um tenha a existência dependente do outro. Dessa forma, obras em que o autor “diz tudo”, que o texto não é envolvente e que apresentam o óbvio fazem com que o leitor encerre a sua participação no ato interpretativo, e assim o processo recepcional não se manifesta como o esperado.

Segundo os estudos iserianos, a leitura é uma grande viagem, entretanto é uma viagem complicada, uma vez que o leitor nem sempre dá a devida atenção às “passagens”. Essa problemática mostra o porquê de o leitor não considerar somente uma única leitura dos textos rosianos.

E esse fator conflitante pode ser solucionado se o leitor assumir a sua verdadeira postura no processo literário: a de preencher os vazios que os textos apresentam. Pela concepção de Iser, texto e leitor possuem conhecimentos culturais e éticos que interagem na leitura, contribuindo, assim, para o preenchimento dos possíveis hiatos existentes nas obras:

Os lugares vazios indicam que não há a necessidade de complemento, mas sim a necessidade de combinação. Pois só quando os esquemas do texto são relacionados entre si, o objeto imaginário começa a se formar; esta operação deve ser realizada pelo leitor e possui nos lugares vazios um importante estímulo. (ISER, 1999, p. 126).

Nesses termos, o leitor até então tratado como fator empírico, torna-se doravante uma estrutura do texto, um leitor implícito, aquele que terá como meta aguçar a sua imaginação para completar o que não foi dito ou estava oculto nas obras literárias. Esse fator esclarece as variedades de leituras que se pode obter de um mesmo texto. Este será um árduo trabalho, visto que o leitor implícito deverá trazer para um mundo, digamos conceitual, a sua realidade empírica.

Aprofundando-se mais nas teorias de Wolfgang Iser, pode-se perceber que toda essa possibilidade interpretativa de interação e preenchimento de vazios do texto leva a própria obra a conter estratégias previamente elaboradas, de modo que abre o caminho e os espaços para a participação efetiva do leitor.

Iser destaca dois pólos pertencentes às obras literárias: o polo *artístico*, que corresponde ao próprio texto criado pelo autor; e o polo *estético*, que é exatamente a concretização da interpretação produzida pelo leitor. Dessa maneira o texto precisa se apresentar muito bem constituído em sua meta significativa, para que possa despertar o sentido imaginável do leitor durante a sua experiência investigativa. Só assim o preenchimento dos vazios textuais poderá obter êxito.

Em todo esse processo não se pode negar a participação fundamental do leitor. Iser destaca em seus estudos algumas variantes de leitor pesquisados por muitos críticos literários como o leitor ideal, que muitos associam ao próprio autor. Entrementes Iser concentrou a sua análise no desenvolvimento do conceito acerca do leitor implícito.

Esse conceito parte da concepção do leitor como sendo uma estrutura do texto. Segundo os seus estudos, “ele não tem uma existência real, pois materializa o conjunto de preorientações que um texto ficcional oferece como condições de recepção a seus leitores possíveis” (ISER, 1996, p. 73).

Apesar de se posicionar como uma estrutura textual, o leitor implícito não faz parte dos elementos ficcionais de uma narrativa como um personagem, por exemplo. Esse leitor materializar-se-á por meio dos atos imaginação que o estimule. E a cada indagação solucionada no processo interpretativo, esse leitor implícito se manifestará.

2.3. A Recepção e a Hermenêutica de Jauss

Hans Robert Jauss centralizou as suas pesquisas acerca da estética da recepção nos estudos sobre o modo como os textos literários têm sido lidos e assimilados através da história. Segundo o teórico essa história das interpretações corresponde a um jogo de experiência, a um jogo de perguntas e respostas.

A essa metodologia da estética da recepção que possui como meta a interação da obra com o leitor, por meio do jogo de perguntas e respostas dentro do texto, Jauss denominou *hermenêutica literária*, como ele próprio define em seus estudos sobre o tema:

A hermenêutica literária tem por tarefa interpretar a relação de tensão entre texto e atualidade como um processo, no qual o diálogo entre autor, leitor e novo autor refaz a distância temporal no vai-e-vem de pergunta e resposta, entre resposta original, pergunta atual e nova solução, concretizando-se o sentido sempre doutro modo e, por isso, sempre mais rico (JAUSS, 1979, p. 56).

Quando Jauss abre seus estudos sobre a recepção produzindo questionamentos como “que significa a experiência estética, como ela tem-se manifestado na história da arte, que interesse pode ganhar para a teoria contemporânea da arte?” (1979, p. 43), ele próprio cria o jogo de perguntas que fará com que seus leitores busquem o entendimento acerca de suas teorias por meio de respostas encontradas para tais indagações.

Pôr em prática esse método será uma valiosa contribuição às pesquisas relacionadas ao papel do leitor nos textos literários, uma vez que serão as perguntas produzidas intuitivamente pelo autor que farão com que o leitor mergulhe no universo textual, a fim de que possa obter as suas respostas.

O leitor de Jauss teria assim, por tarefa, criar novas interpretações, novos horizontes de significados para a obra literária em questão, levando em conta, obviamente, as respostas produzidas pelos leitores do passado. É o que Jauss preconiza como horizonte de expectativas e emancipação. A expectativa é a experiência histórica que esse leitor traz consigo e que influenciará sua leitura e a emancipação é a liberdade que esse leitor tem de construir novos sentidos para esse texto.

A prática dessa metodologia de perguntas e respostas está condicionada a três etapas pertencentes à hermenêutica literária defendida por Jauss: *a compreensão, a interpretação e a aplicação*. A *compreensão* está ligada ao processo de leitura, ao da análise estética. A *interpretação* é uma das fases mais elaboradas, pois permite ao leitor sondar todas as possibilidades de sentido que o texto possa oferecer, também é conhecida como leitura retrospectiva, pois permite as idas e vindas ao início e ao fim do texto em busca de respostas. E por fim temos a *aplicação*, que consiste na efetivação da recepção, é o momento em que o leitor passa a trabalhar com a assimilação histórica do texto, recuperando as significações passadas e aplicando a sua nova visão de sentidos.

Assim, observa-se que a compreensão e a interpretação dos textos literários e a sua futura aplicação farão parte essencial do esquema de investigação muito significativo para aclarar o papel do leitor no que diz respeito à recepção dos significados, ocultos ou não, que possa adquirir a obra literária.

2.4. Os não-ditos de Umberto Eco

O teórico Umberto Eco apresentou em seus estudos, principalmente na obra *Lector in Fabula* (2004), importantes questionamentos acerca do papel do leitor nas obras literárias. Ele destaca que um texto distingue-se de outros tipos de expressão por sua complexidade e o grande responsável por essa distinção são os não-ditos existentes nas obras literárias:

O não-dito significa não manifestado em superfície, em nível de expressão: mas é justamente este não-dito que tem de ser atualizado em nível de atualização do conteúdo. E para este propósito um texto, de uma forma ainda mais decisiva do que qualquer outra mensagem, requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor (ECO, 2004, p. 36).

Os pontos ocultos de um texto se tornam a principal tarefa do leitor no que concerne à investigação dos significados de uma obra, que não estão presentes na superfície de sua estrutura, e sim em interstícios a serem preenchidos.

Segundo Eco (2004), o não-dito textual é de grande relevância à interpretação de uma obra literária, já que os espaços deixados pelos autores têm no mínimo duas razões de ser: a primeira é porque o texto é um “mecanismo preguiçoso”, isto é, vive da valorização do sentido que o leitor ali introduzir; e a segunda é que à medida que o texto passa a exercer uma função estética, ele pretende deixar ao leitor a iniciativa interpretativa. Para Eco “todo texto quer alguém que o ajude a funcionar” (2004, p. 37). Por esse prisma, o texto literário se torna dependente da significação que o leitor irá lhe atribuir.

De acordo com as observações de Umberto Eco, um texto cria seu próprio leitor como condição indispensável para o ato de comunicação. Esse receptor tem a importante missão de atualizar os conteúdos da obra literária, assumindo seu papel de destaque na estrutura interpretativa.

Nessa discussão entra em cena o leitor-modelo. Para Eco esse leitor é visualizado, pensado pelo autor da obra literária como sendo a figura ideal para a análise e o entendimento realizado no ato da leitura. Todavia o teórico alerta que prever o leitor-modelo não basta, o autor precisa mover o texto para que possa construí-lo.

O autor da obra literária movimenta o texto a fim de criar esse leitor-modelo, que trabalhará fluentemente com a estória no intuito de esclarecê-la. No entanto, apesar de ser uma criação, esse leitor-modelo não faz parte da estrutura textual, como se fosse um personagem. Umberto Eco esclarece que “o leitor-modelo constitui um

conjunto de condições de êxito, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial” (ECO, 2004, p. 45).

Esclarecida a metodologia teórica que este trabalho irá seguir, parte-se para a análise dos contos de Guimarães Rosa. Será observada a presença do leitor nessas narrativas, a partir da conceituação de leitor implícito destacada por Iser, de leitor investigativo proposta por Jauss ou leitor-modelo defendido por Eco. Suas observações interpretativas serão de grande relevância para o reconhecimento do estilo enigmático dos textos rosianos: tanto em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, quanto em “A terceira margem do rio”, há segredos a serem desvendados, supressões de linguagem, contextos misteriosos que levarão o leitor a um labirinto de investigações, na busca de sentidos para essas histórias.

3- ANÁLISE DOS CONTOS ROSIANOS

O capítulo III é dedicado à análise dos dois contos de Guimarães Rosa escolhidos como *corpus* desta pesquisa. Os textos serão analisados pela ótica da interpretação literária, de modo a evidenciar o papel do leitor e sua influência nas possíveis leituras e conclusões a respeito dessas narrativas. Haverá também uma aproximação preliminar de significações entre esses contos, que será abordada mais profundamente no próximo capítulo.

3.1. *Corpus* da investigação

Os contos “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “A terceira margem do rio”, do escritor João Guimarães Rosa, serão o foco prático desse trabalho. A utilização em especial desses textos se justifica pela multiplicidade de sentidos que eles apresentam, oferecendo um enorme leque de possibilidades à pesquisa de sua recepção.

O personagem Brás Cubas da obra-prima de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no capítulo intitulado “Delírio” faz um alerta: “se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo” (ASSIS, 2002, p.25). Um sobreaviso similar poderia fazer parte das páginas iniciais dos contos “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, como forma de despertar a atenção do leitor para o tipo de leitura que está por vir.

Em “Sorôco, sua mãe, sua filha” há a estória de um filho introspectivo que precisa lidar com a loucura da mãe e da filha em uma cidade que o observa como um estranho. Já em “A terceira margem do rio” o leitor se depara com a estória de um pai que, de repente, resolve construir uma canoa, abandona a família e vai morar sozinho em um rio.

A princípio não se pode deixar de perceber alguns pontos análogos entre essas duas narrativas, como o conflito familiar, a loucura intrigante e o surrealismo latente que aproximam encantadoramente esses contos. Ambos traçam situações que levarão o leitor a uma série de “porquês”: por que não são esclarecidos ao certo os fatores que desencadearam os conflitos? Por que as famílias se demonstram tão passivas? Por que os filhos se apresentam como salvação, mas também como decepção? Esses e outros questionamentos farão parte do processo interpretativo desses contos e, dessa maneira, contribuirão para o trabalho de investigação acerca do comportamento do leitor diante de tais condições.

Esses contos parecem a princípio tratar de estórias cotidianas acerca de conflitos familiares. Porém, à medida que se aprofunda na leitura, o leitor percebe que as narrativas não abordarão temas corriqueiros. Com o desenrolar da leitura, percebe-se a presença de estórias que fogem ao senso comum e mexem com o imaginário do leitor, que terá a árdua tarefa de identificar os mistérios que percorrem esses contos e preencher os possíveis vazios que encontrará ao longo do ato da leitura.

Como já é sabido, o estilo de Guimarães Rosa se destaca nesses contos por sua escrita peculiar e criação de textos misteriosamente envolventes e de tipos humanos que ultrapassam as margens da realidade.

As personagens nesses contos são elementos de grande presença nas histórias, a começar pela narração. O narrador é figura marcante nos textos, não somente por levar o leitor ao mundo enigmático de Rosa, mas também por ser testemunha central dos intrigantes acontecimentos desses contos.

Em “Sorôco, sua mãe, sua filha” o narrador, em terceira pessoa, é a figura presente em todas as ações realizadas na história e o responsável por revelar cada detalhe dos acontecimentos ao leitor. Manifestando-se pela expressão “a gente”, esse narrador apresenta-se no conto como um dos espectadores da difícil situação vivida por Sorôco, desde a chegada do carro que levará mãe e filha para longe até a surpreendente canção que envolve a todos da cidade.

No conto “A terceira margem do rio” o narrador, em primeira pessoa, é um filho que testemunha ao longo de sua vida a inesperada decisão do pai de construir uma canoa e viver o resto de sua existência dentro dela em um rio. Esse narrador-filho transporta o leitor para a sofrível história de uma família que tem sua vida modificada pelas agruras provocadas pelo pai e sua insana escolha.

Além do narrador, outras personagens-chave destacam-se nos contos. Sorôco, o pai de família do primeiro conto, revela-se um homem simples, mas que causa estranheza aos moradores de sua cidade. Essa atitude só se altera quando esses habitantes presenciam o sofrimento de Sorôco com a internação da mãe e da filha, que entoam uma desconexa canção.

O pai no conto “A terceira margem do rio” é o foco dessa estória. Um homem de poucas palavras que um dia avisa a família que partirá, e com um rápido lance de olhar se despede do filho ainda menino, ficando no rio até a velhice. A presença da temática da loucura e de crianças que convivem com ela são questões marcantes nesses contos.

Paulo Rónai, em seu ensaio crítico “Os vastos espaços”, que faz parte do prefácio do livro *Primeiras Estórias*, fazendo uso dos já conhecidos neologismos de Guimarães Rosa, lembra que os “personagentes” que aparecem nos contos pertencentes a essa obra, em sua maioria, dividem-se em loucos ou crianças. A não coincidência é que, nos contos estudados nessa pesquisa, essas duas vertentes se destacam. O ponto que os aproxima é o fato de tanto os loucos quanto as crianças poderem se apresentar ora como criaturas inocentes, ora como seres de aguçada imaginação. Saber discernir qual dessas potências se ativam nos “personagentes” dos contos que serão analisados, será a tarefa que caberá ao leitor implícito nesse jogo textual.

3.2. Sorôco, sua mãe, sua filha

O conto “Sorôco, sua mãe, sua filha” é uma narrativa que logo de início faz referência à expressão “aquele carro”, ou seja, põe em evidência um plano geral da ação desenvolvida, e não parte dos personagens envolvidos diretamente na trama. E assim segue todo o primeiro parágrafo do texto, dando destaque à descrição do veículo que terá, posteriormente, muita relevância na estória. E, no parágrafo seguinte, o narrador chama a atenção para a presença de um grupo de pessoas curiosas com a chegada de um trem com certo aspecto de prisão. Essa não será uma simples viagem, nem para os personagens e nem para o leitor.

O narrador da estória é um desses espectadores que participa desse “ajuntamento” e que vai conduzindo o leitor a cada etapa do percurso. Nos primeiros parágrafos do texto, o leitor é levado a imaginar que algo muito importante e de grande repercussão está para acontecer na cidade.

Somente ao final do segundo parágrafo é que se entra em contato com a personagem central do conto, Sorôco, uma figura que adentra a estória despertando a atenção de todos, inclusive a do leitor que passa ao seu primeiro questionamento: Quem é essa personagem? Como surge de maneira dúbia nas primeiras palavras do texto, a sua entrada causa certa confusão: Sorôco seria homem ou mulher? Mas logo em seguida essa questão é esclarecida: “Sorôco era viúvo”.

Num primeiro contato que se trava com essa figura enigmática, percebe-se que ela desperta algo de especial nas pessoas. O narrador-espectador o descreve como sendo um homem de aspecto intrigante e que provoca medo nas crianças:

Ele era um homenzão, brutalhudo de corpo, com a cara grande, uma barba, fiosa, encardida em amarelo, e uns pés, com alpercatas: as crianças tomavam medo dele; mais, da voz, que era quase pouca, grossa, que em seguida se afinava. Vinham vindo, com o trazer de comitiva (ROSA, 2001, p. 63).

Sorôco veste o seu melhor traje para viver num dia de sol um dos momentos mais difíceis de sua vida: ter de se afastar de sua idosa mãe e de sua única filha. O narrador lembra que Sorôco é viúvo e com essa partida ele se encontrará totalmente só. E essa situação começa a despertar um sentimento de pena entre a população da cidade.

Os murmúrios curiosos de antes se transformam em pesar diante da situação. Sorôco não podia mais com os desatinos de sua mãe e filha, que “não iam voltar, nunca mais”. Essa é uma afirmação ambígua, uma vez que elas não voltariam mais nem para casa e nem para as suas próprias vidas, já que se encontram em outras margens de sentido.

Sorôco, cujo nome remete a socorro, de fato precisa de ajuda, que acaba vindo do Governo, “que tinha mandado o carro”. Essa informação colabora ainda mais para a percepção de que Sorôco era um homem simples e que não tinha muito com quem contar.

E lá vão as duas seguindo para o carro, “um canoão no seco”. Essa analogia feita a propósito do carro que levará avó e neta para uma internação definitiva traz uma ligação imediata com o conto “A terceira margem do rio”. Em ambas as histórias, a “canoã” é a responsável pelo rito de passagem de seus personagens, que seguem seus rumos para outras margens da vida. Antes de partirem, a mãe e a filha de Sorôco entoam canções desconexas, que a princípio remetem a uma imagem de fantasia e loucura. Contudo, percebe-se que outras questões estão embutidas nessa atitude.

A canção age como uma espécie de revelação da imagem que tinham de Sorôco. Um misto de dó, arrependimento, curiosidade e medo envolve toda a população da cidade, e “de repente, todos gostavam demais de Sorôco”. E, após a partida da família, é o próprio Sorôco que passa a entoar essas canções e surpreendentemente as pessoas começam a segui-lo nessa toada, inclusive o próprio narrador, que descreve a cena como algo sem combinação. E assim todos seguem cantando; Sorôco que não era bem visto, passa a contar com a solidariedade da população.

Essa canção é uma presença marcante no texto. A narrativa não apresenta detalhes sobre essa música, “a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no se – dizer das palavras – o nenhum” (ROSA, 2001, p. 63), a única informação sabida é que se trata de algo envolvente no contexto criado pelo conto.

Primeiramente é entoada pela filha e em seguida pela mãe de Sorôco, que não consegue fazer com que as duas parem de cantar. E por fim o próprio Sorôco inicia a cantoria, um som que convida a todos da cidade para segui-lo nesse ritmo. Não há como não associar essa estória ao conto folclórico dos Irmãos Grimm (1989), “O flautista de Hamelin”.

Nesse conto uma pequena cidade da Alemanha sofre com a invasão de ratos. Um flautista se propõe a ajudar a população em troca de algumas moedas de ouro. Com o acordo feito, o flautista toca sua melodiosa canção que, surpreendentemente, envolve os roedores que vão seguindo a canção e deixam a cidade. No entanto, o prefeito não cumpre o acordo e se recusa a pagar o flautista. Este por vingança toca novamente a sua flauta, enquanto todos estavam na igreja, e leva todas as crianças para longe da cidade.

A melodia hipnótica nesse conto deixa a lição de que a música era a redentora dos males, e as crianças em sua inocência não poderiam viver em um ambiente corrupto. Dessa forma, no conto rosiano a canção também é a libertadora dos medos, dos

preconceitos e serve como um elo entre Sorôco e a cidade, que passou a considerá-lo, e pela envolvente canção o leva para casa.

Quando o narrador-espectador informa que “a gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade”, traz consigo uma declaração intrigante para aqueles que acompanham a estória: seria um sentimento de alívio por Sorôco não ter mais a responsabilidade de lidar com duas pessoas desestruturadas ou ele também já se encontraria à margem do desatino?

O mundo real não mais existe para essa família, já que ela se encontra em outra realidade. Para aquela cidade que agora segue uma indecifrável canção, o mundo passa a ser outro, ora pela nova forma de enxergarem os conflitos humanos, ora por também assumirem uma postura insana.

Sorôco vivia isolado em seu mundo de sofrimento, convivendo há tempos com a insanidade de sua mãe e sua filha, não tendo estrutura social nem psicológica para solucionar esse problema. O mundo de Sorôco é limitado, já que ele é visto como uma figura estranha pelos moradores da cidade. Além disso, ele tenta resgatar mãe e filha desse mundo próprio em que elas estão.

A vida de Sorôco estava em ruínas, pois ele se encontrava em total solidão, afastado da família e isolado como cidadão. No entanto, uma esperança surge na vida de Sorôco. Quando o estranhamento, que há muito tempo os moradores tinham com relação a Sorôco, e o desconhecimento sobre sua alma de cidadão se dissipam, um novo olhar surge na vida dessa personagem. E novas indagações perpassam a mente do leitor.

Com o final surreal da narrativa, novas dúvidas vêm se juntar àquelas que o leitor já traz consigo desde o primeiro contato com o texto. Os vazios existentes na estrutura textual da narrativa, como a ausência de um tempo específico e de uma noção de espaço (onde estão, para aonde vão) somam-se às lacunas que o leitor de Rosa precisará preencher, para que possa chegar a um consenso sobre a estória, ou a um “dissenso”, já que se trata de um texto construído por Guimarães Rosa, que sabe como ninguém desconstruir a estrutura textual mais comum, para criar um universo literário totalmente novo e particular.

Segundo Wolfgang Iser o processo de leitura envolve uma interação de expectativas modificadas e de lembranças transformadas (ISER, 1999, p. 11). Sendo assim, a expectativa gerada no processo inicial de leitura desse conto não se concretiza ao final deste, uma vez que a principal pergunta produzida pelo leitor - o que de fato acontece a essas pessoas - não é respondida.

Em se tratando de um texto criado por Guimarães Rosa, respostas é que não serão dadas tão claramente ao leitor. Rosa não é um escritor que por característica cria tramas misteriosas, veladas, para que o leitor se envolva e consiga, finalmente, concluir o veredicto da estória.

As personagens de Rosa são preparadas para causarem incômodo, não possuem características que remetam ao lugar comum, são figuras enigmáticas, como os protagonistas dos contos pertencentes às *Primeiras Estórias*, que bem destacou o crítico Paulo Rónai:

São todos, em grau menor ou maior, videntes: entregues a uma ideia fixa, obnubilados por uma paixão, intocados pela civilização, guiados pelo instinto, inadaptados ou ainda não integrados na sociedade ou rejeitados por ela, pouco se lhes dá do real e da ordem (RÓNAI, 2001, p. 19).

Dessa forma se apresenta Sorôco, viúvo, homem simples, de nenhuma palavra, guiado pelo instinto e totalmente abandonado pela sociedade. Ele não se encontra somente à margem da sociedade, mas também em outra margem, da simplicidade, da humildade ou da desesperança com a vida, talvez.

O fato é que todos iniciam a estória sem conhecer Sorôco, e ao final do texto o conhecem menos ainda. No entanto, pode-se dizer que o exercício de investigação para se descobrir os enigmas (pre)vistos nesse texto, de uma certa maneira consegue fazer com que o próprio leitor conheça um pouco mais acerca da alma humana.

Esse é um conto que incomoda, mas conforta. Explora os sentimentos de solidariedade e de arrependimentos, mesmo que isso conduza a uma fantasia coletiva, gerada pelo vento hipnótico de uma canção, que faz com que as pessoas já não apresentem mais sensatez, pois nesse momento “a gente com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga”

A canção destacada no texto é um importante não-dito existente na estória, uma vez que a sua presença não é claramente esclarecida no decorrer da leitura. Sabe-se que tanto a avó quanto a neta entoavam uma canção desconexa, que chamava a atenção de todos da cidade. E, por fim, o próprio Sorôco inicia uma cantoria que em seguida é manifestada por todos da cidade. A cantiga os uniu. Seria essa canção a redenção de Sorôco pelo fim de uma vida sofrida e o início de sua liberdade como cidadão comum ou seria a própria representação do coro da loucura?

Levando em conta o estudo hermenêutico de Jauss, o leitor desse conto no momento da *compreensão* do texto imagina se tratar de uma estória triste de um sofrido pai que precisa abandonar sua única família. No entanto, no momento de *interpretação*, ele já nota que o texto apresenta grandes surpresas a cada frase e que nem tudo é o que se apresenta. Por fim, quando de sua *aplicação* esse leitor conclui que os vazios existentes nessa estória são profundos e que muita coisa ficará insolúvel ao longo dos tempos.

O conflito central da narrativa não é esclarecido, as muitas perguntas elaboradas durante o percurso de leitura se acumulam com outras que surgem posteriormente, todas sem nenhuma sombra de respostas. Há somente elucubrações. Todavia o leitor não se mostra totalmente insatisfeito com esse resultado, uma vez que os contos fantasiosos, que deixam inúmeras questões enigmáticas a serem descobertas, tornam-se objetos preciosos de estudos para literatos, filósofos e psicólogos ao longo dos tempos.

Muitos estudos podem ser feitos acerca do conto “Sorôco, sua mãe, sua filha” e, no entanto, as tão esperadas respostas não serão esclarecidas. Essas pesquisas servirão para corroborar a genialidade de Guimarães Rosa em construir textos que possuem diversos hiatos, mas que são muito complexos para se preencher.

Talvez o mais sensato que se possa fazer é retornar à leitura do conto, mergulhar nesse mundo fantasioso de Sorôco e sua gente, sem se preocupar muito com os acasos que surgirem no caminho, e seguir o sábio conselho de outro “personagente” criado por Rosa no conto “Famigerado” que lembra: “a gente tem cada cisma de dúvida boba, dessas desconfianças [...] Só para azedar a mandioca” (2001, p. 61). Essa seria uma solução sensata, mas não é o caminho que irá seguir esse leitor, pois ele ainda buscará respostas para as indagações produzidas nesse conto.

3.3. A Terceira Margem do Rio

Ao explorar as primeiras palavras do conhecido conto “A terceira margem do rio”, o leitor se depara com um pai de família, “homem cumpridor, ordeiro, positivo”, que sem mais explicações manda construir uma canoa e decide viver “à terceira margem”, distante de tudo e de todos, em um mundo somente seu.

O narrador-personagem é o filho, encarregado de relatar os dissabores que essa decisão do pai causa a todos de sua família. A partir das observações desse filho, o leitor começa a acompanhar o texto e também a se envolver com essa situação dramática.

Os questionamentos feitos ao longo da narrativa são os mesmos que povoam a mente do leitor, que passa a tecer algumas considerações: por que o pai toma essa decisão? Por que a família fica passiva? Por que o filho não é mais forte? Esses “porquês” vão ecoando no pensamento do leitor, à medida que ele vai “navegando” pelo conto.

Hipóteses discutidas ao longo do texto para as possíveis causas desse drama parecem soluções que não convencem o leitor, que busca outras respostas. Assim como acontece no conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”, a população também especula sobre o acontecido, no entanto não se contenta em somente questionar, mas também em formular teorias sobre a atitude do pai: seria doideira, promessa ou alguma

“doença feia”, como lepra, que fizera esse velho abandonar todos sem nenhuma explicação?

A decisão do pai, que passa a viver numa canoa dentro do rio, é um dos enigmas mais complexos desse conto. Todos especulam os possíveis motivos que levaram esse pai a tal situação. Ele permanece fisicamente próximo à família, mas espiritualmente já se encontra em outras margens de sentido.

Todos veem o pai no rio, no entanto parece que esse pai não se dá conta da presença das pessoas que tentam se aproximar dele e ajudá-lo. Passam-se anos e o velho pai não percebe as alterações na vida da família, a mudança de todos, o nascimento do neto, o amadurecimento do filho. Ele permanece na mesma posição, sob um efeito hipnótico que intriga o leitor. Haveria algum resquício de protesto nessa atitude do pai contra a sua própria vida ou simplesmente são os sinais da loucura que aos poucos o acomete?

A atitude desse pai mexe com a imaginação do leitor, pois escapa totalmente à realidade. É justamente esse distanciamento do real que faz com que o leitor desse conto de Guimarães Rosa passe a buscar respostas para tais atitudes: poderia alguém no mundo real, por algum nebuloso motivo, decidir viver à deriva, à margem da sociedade, sem que ninguém interfira e/ou tente ajudar?

Essas indagações tornam-se ainda mais complexas para o leitor do século XXI, já que com o advento das novas tecnologias da comunicação, como telefones de última geração e computadores, torna-se cada vez mais improvável imaginar que um homem, pai de família, abandone tudo que tem de material e sentimental, construa uma pequena canoa e se concentre anos a fio em um rio, dia e noite, com sol e com chuva, sem que nenhum ser humano ou algum órgão público tente removê-lo dessa ideia.

A família não demonstra reação mais decisiva para impedir tal ato. A sociedade, representada no conto por importantes instituições (escola, igreja, estado, imprensa), pouco faz para tentar evitar ou entender as ações desse pai. No ensaio “O leitor vidente”, Flávio Martins Carneiro, citando Cortázar, diz que “para ser bom, o texto não deve confortar, mas inquietar, tirar o leitor de sua quietude” (2001, p. 119). Mas do que inquietar, “A terceira margem do rio” causa certo desconforto ao leitor, diante da passividade das personagens e de sua própria, já que sua interferência nas lacunas textuais não modificará o trajeto da estória.

Uma hipótese que pode ser levantada acerca desse conto é a de que essa “terceira margem” possa ser outro mundo, outra vida, que esse pai-personagem se propõe a alcançar. Em contrapartida o leitor está à margem do texto, como um observador com ganas de mergulhar fundo nessa estória. Essa improbabilidade de ação do leitor é

discutida pelo crítico Audemaro Taranto Goulart em seu ensaio “A insatisfação com a margem do rio” em que exprime seu desejo:

Quero, portanto, penetrar por entre as frestas dessa linguagem e ler o que ela recalcou (não me esqueço de que sou texto também). Acho, assim, que é possível ler o lugar do recalque que está nas margens do texto (GOULART, 2001, p.9).

Penetrar nas lacunas deixadas pelo autor no texto é um dos objetivos do leitor implícito defendido por Wolfgang Iser, no entanto somente ocorrerá se forem despertadas as experiências investigativas desse leitor. Esta não será uma tarefa simples, pois se trata de investigar um texto de Guimarães Rosa que sabe como ninguém esconder o jogo. Essa capacidade de Rosa em dificultar o jogo textual para leitor não é uma atitude que o crítico Goulart repreenda, uma vez que, citando Derrida, ele afirma:

Um texto só é um texto se ele esconde, ao primeiro olhar, ao primeiro que aparece, a lei de sua concepção e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. A lei de sua composição e a regra de seu jogo não se abrigam no inacessível de um segredo, simplesmente elas não se entregam nunca, no presente, a nada que possamos rigorosamente chamar uma percepção. (2001, p. 9)

Iser destaca que tanto o autor quanto o leitor participam de um jogo de fantasia. Sendo assim, o leitor de “A terceira margem do rio” procura insistentemente as regras criadas por Rosa nesse jogo, para que possa esclarecer os inúmeros questionamentos produzidos leitura após a leitura desse conto. O leitor encontra-se “rio a fora, rio a dentro” numa perspectiva de confrontar suas dúvidas e tentar

alcançar soluções. E o texto proporciona alterações em suas possibilidades interpretativas, sem, no entanto, modificar o desfecho da estória.

De acordo com a hermenêutica literária defendida por Hans Robert Jauss, a compreensão é o primeiro passo do leitor no ato da leitura. E uma primeira leitura é sempre sem compromisso, é um reconhecimento prévio do texto, para que, a partir de outras consultas, já se possa ter uma noção do que a obra traz de vazios a serem preenchidos. No entanto, em “A terceira margem do rio”, esse comportamento se desfaz, pois o conto está construído de modo a envolver o leitor, que passa logo a pertencer à estória, sempre atento, duvidoso e crítico.

Um dos aspectos que talvez intrigue os leitores dessa narrativa de Guimarães Rosa é que de certa forma espera-se um texto verossimilhante, pois como menciona Antonio Candido, o “artista quer atingir determinado fim; o auditor ou leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade”. (1973, p.46)

E a resposta com a qual o leitor desejaria se deparar na estória é a tomada de atitude dessa família, que tentasse compreender qual a angústia do pai, que o impedisse de realizar tal proeza, que não se tornassem somente meros espectadores daquela lamentável cena, um homem anos e anos a esmo, no meio de um rio, sem nenhuma explicação, e se posicionassem na tentativa de retirá-lo de lá.

No entanto, todos assistem passivamente tudo o que há por vir, dia após dia, inclusive o próprio filho que “só com o pai se achava”, e a princípio demonstra-se o único a realmente tentar buscar uma explicação, a não se conformar com o acontecido.

Esse filho é o narrador-personagem dessa estória e uma figura essencial para o desenrolar da narrativa. É ele que vai enredando o leitor a se aprofundar nesse conflito; ora se apresenta como uma pessoa sensata, obstinada, ora como um ser fraco e confuso com a situação do pai. Segundo Lino Machado “o filho quase estende uma ponte entre a razão e a desrazão, ele quase vai daquela a esta, chegando perto de ser também um viajante da loucura” (MACHADO, 2000, p. 78).

O filho acompanha as agruras do pai desde menino e é o responsável pela estrutura temporal da narrativa, pois por meio de seu crescimento de menino para a fase adulta pode-se acompanhar as passagens dos anos em que esse pai permaneceu dentro do rio. O crítico Afrânio Coutinho lembra que nas obras de Guimarães Rosa “não há a criança: há o menino.” E destaca a importância deste nas estórias do escritor:

No plano metafísico: o menino é o ser incontaminado, aquele que, por estar isento das impurezas do mundo adulto, pode filtrar todos os mistérios do universo, comunicar-se com seu enigma e ensinar poesia (COUTINHO, 1997, p. 520).

Esse menino do conto apresenta-se compreensivo com as ações do pai dentro de sua inocência pede: “_ Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?” Ele cresce na

estória como o único observador da vivência do pai no rio, preocupa-se com o tempo, com sua saúde, leva alimentos para o pai, vai vê-lo todos os dias. No entanto, à medida que vai se tornando adulto, perde também a sua mágica de menino, não sabendo mais interpretar os silêncios do pai. O filho, já adulto, não constituiu família, foi o único que continuou a viver naquelas margens. Um dia, cansado de anos de vigília, o filho retoma a sua ideia de menino e propõe uma troca: que o pai saísse da canoa para que ele tomasse o seu lugar.

Para a surpresa do leitor que acompanha a estória até então, após anos sem nenhum sinal, o pai parece concordar com a barganha, pondo-se de pé na canoa. Todavia na única chance que possui de definitivamente “salvar” o seu velho pai, o filho se acovarda, foge desesperadamente e o abandona.

Seria o filho perdoado por esse “falimento”? Esse julgamento com certeza ficará a cargo do leitor, uma vez que, ao investigar um texto de Rosa, não se obtém nenhum tipo de resposta esclarecedora, somente hipóteses do que poderia ter ocorrido, se o filho aceitasse viver no lugar do pai.

O final da narrativa é de resignação e remorso para o filho e de frustração para o leitor que cria a expectativa de um desfecho mais humano para essa estória. Vários sentimentos perpassam os anseios do leitor de “A terceira margem do rio”, que busca insistentemente aguçar a imaginação, para que possa alcançar essa terceira margem.

Nas palavras do pensador Heráclito, que preconiza a ideia de que nunca se entra duas vezes no mesmo rio, a cada leitura do conto de Guimarães Rosa novas indagações e hipóteses vão emergindo, a cada frase lida, um novo enigma surge, o que traz à tona a genialidade textual de Rosa. Contudo, a insatisfação do leitor prossegue, nessa imensa vontade de não estar desse outro lado do rio, e sim se transportar, como uma atitude libertadora, para a outra margem, e dessa forma se encontrar “rio abaixo, rio a fora, rio a dentro” “nessa água que não pára”.

4 - DESDOBRAMENTOS DA ANÁLISE: O LEITOR

Este último capítulo é destinado à análise da participação efetiva do leitor nos contos investigados nessa pesquisa. Num primeiro momento será abordada a temática do silêncio e da loucura, questões muito evidentes nesses contos. Em seguida, será focalizada a relação texto-leitor na representação das imagens desenvolvidas no ato da leitura. Por fim, será feita uma aproximação entre os contos e apresentados os pontos convergentes na leitura dessas duas histórias.

4.1. O leitor entre silêncio e loucura

Duas temáticas se apresentam de forma intrigante nos contos “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “A terceira margem do rio”: o silêncio e a loucura. Esses dois aspectos estão intimamente ligados quando se refere aos protagonistas do conto. Tanto Sorôco quanto o velho pai perpassam esses dois caminhos em suas trajetórias: o primeiro é um homem de poucas palavras; o segundo é um homem de palavra alguma.

Nota-se nos contos a presença de duas figuras paternas que, por alguma enigmática motivação, tomam uma atitude corajosa e sofrida que irá transformar a vida de todos na história. E essa abrupta mudança desencadeada pelas personagens é realizada sem alardes, sem confusão, tudo ocorre de maneira apaziguadora.

Os pais simplesmente sentem a necessidade de eliminar os transtornos que atormentam o seu ser. Sorôco, com graves problemas familiares, despacha a mãe e a

filha num “canoão no seco”, alimentando a esperança de que com tal atitude conseguirá a paz desejada. O velho pai do segundo conto constrói para si uma canoa, a fim de se autodespachar para outro mundo sem atribulações.

A atitude de Sorôco não é recebida pelo leitor como algo insano, muito pelo contrário. Sorôco vivencia na própria família indícios de loucura e para poder sobreviver a situação a internação parece uma decisão sensata. No entanto, a reviravolta que essa decisão causou a Sorôco é que espanta o leitor do conto.

Sorôco é uma figura discreta, de pouquíssimas palavras, visto com má fé pelos habitantes locais, e que, após a partida da mãe e da filha, passa a demonstrar sinais de desequilíbrio mental, que o levam a cantar descompassadamente, o mais curioso é que ele consegue contagiar a todos, que também passam a apresentar ações consideradas insanas.

Sinais evidentes de loucura se encontram também no conto “A terceira margem do rio”. Para o leitor não há dúvida de que uma das principais hipóteses que justifique o comportamento do velho pai passe pelo crivo da “doideira”. Indo mais além nas elucubrações, pode-se atribuir tais atitudes fora de nexos que ocorrem na narrativa não somente como uma insanidade do pai, mas também como a de toda sua família, e principalmente a do filho que se prepara para assumir a canoa do pai.

Os silêncios que surgem na cidade, entre as pessoas da região e entre os protagonistas dos dois contos é um silêncio que incomoda, grita. Até que ponto a comunicação perdida colabora para a irrupção da insanidade? Sorôco é uma figura que não se articula nem com a sociedade, nem com ele próprio. Pouco fala como em alguns momentos destaca o narrador-espectador da estória:

A voz de Sorôco estava muito branda. [...] as crianças tomavam medo dele; mais, da voz, que era quase pouca, grossa, que em seguida se afinava. Vinham vindo, com o trazer de comitiva (ROSA, 2001, p. 64).

A voz de Sorôco só se liberta quando ele se liberta das tensões que o afligem e, numa torrente de loucura, começa a cantar e a levar toda a cidade em seu cântico. Já o velho pai de “A terceira margem do rio” toma sua surpreendente decisão no mais profundo silêncio. Ninguém consegue retirar desse pai nenhuma palavra explicativa, nem o leitor consegue decifrar suas intenções. O filho ao longo da estória confirma a total ausência de comunicação por parte de seu pai:

Do que eu mais me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. [...] Nosso pai nada não dizia (ROSA, 2001, p. 79).

Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez alguma recomendação (ROSA, 2001, p. 80).

E nunca falou mais palavra, com pessoa alguma (ROSA, 2001, p. 82).

O silêncio é um dos pontos mais conflitantes para o leitor dessa narrativa, uma vez que ele não consegue assimilar os vários silêncios que ocorrem no texto e que colaboram para o desenrolar das atitudes do pai: o silêncio da família, o silêncio da igreja, o silêncio do governo e de todas as camadas da sociedade.

E, por fim, o leitor percebe a perpetuação desses silêncios da loucura, já que o filho passa toda a vida na vigília do pai, a ponto de aos poucos ir se transformando nele próprio. Com o sumiço do pai e a solidão em que o filho se encontra, ele passa a não mais falar nada: “sou o que não foi o que vai ficar calado” (ROSA, 2001, p. 85).

Não se pode definir se a loucura é a base das ações e do silêncio dessas personagens; o que se pode evidenciar são os muitos significados que esse silêncio carrega. As duas figuras paternas nos textos usam o silêncio como uma espécie de voz do reprimido.

No primeiro conto a problemática desse pai é evidente. Ele precisa extinguir as suas limitações, para enfrentar a séria questão familiar, a curiosidade, o desprezo e a comoção de estranhos. No segundo conto a problemática é mais enigmática: não se sabe ao certo as razões que levaram o pai a viver em um mundo particular. No entanto o seu silêncio levanta questões de cunho filosófico, sociológico e psicológico.

O crítico Audemaro Taranto Goulart em seu ensaio “A insatisfação com as margens do rio” destaca a importância dos silêncios textuais: “quero ler o silêncio do texto, quero ler suas insinuações, seus indícios, numa palavra, quero ler sua outra palavra, a palavra que se estampa de suas margens” (GOULART, 2001, p.9).

Levando em conta os silêncios textuais, abre-se a discussão acerca dos não-ditos no texto. A ideia de a obra literária apresentar um jogo do dito e do não dito, já mencionada por Umberto Eco em seus estudos, torna-se pertinente à análise dos contos rosianos.

Em “Sorôco, sua mãe, sua filha” o protagonista da estória é um homem simples, que sofre discriminação por parte dos moradores da cidade. No entanto, passa a ter o apoio de todos a partir do episódio da internação da mãe e da filha de Sorôco. O que de fato está oculto na relação entre Sorôco e os moradores da cidade? Será a comoção o motivo que levou à população ao arrependimento e à mudança de atitude em relação a Sorôco?

Todos ficam de parte, a chusma de gente não querendo afirmar as vistas, por causa daqueles transmodos e despropósitos, de fazer risos, e por conta de Sorôco – para não parecer pouco caso [...] Todos diziam a ele seus respeitos, de dó (ROSA, 2001, p. 64).

No conto “A terceira margem do rio” o velho pai constrói uma canoa e de repente resolve passar o resto da vida dentro de um rio. A família é omissa em relação a tal situação e nada faz para impedi-lo. Por que todos se calam diante dessa atitude aparentemente insana? Por que a família prefere considerar o pai um ente querido que se foi, sem ao menos buscar soluções para o problema?

A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade [...] Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava (ROSA, 2001, p. 82).

O papel do leitor nesses questionamentos é tentar decifrar esses não-ditos que ambos os contos apresentam na figura de seus protagonistas. Encontrar no silêncio total a chave que revelará as razões de todas as “desrazões” apresentadas nos textos.

Umberto Eco (1995) menciona em seus estudos que a obra literária apresenta um código secreto e que esse código está oculto no desejo de se produzir um leitor livre para propor quantas interpretações queira dar de um texto. No entanto, ele alerta o autor que esse mesmo leitor pode se dar por vencido quando o texto não permite tais intervenções.

No caso de Sorôco há, no mínimo, duas conjecturas: ou a relação com os moradores mudou, porque ao se livrar da loucura da família ele não mais é visto como louco, ou

a aproximação entre eles foi feita a partir do momento em que todos se reconhecem, por meio das canções, como seres insanos.

Em “A terceira margem do rio”, o não-dito se destaca nas próprias palavras do narrador-filho, que ao longo da estória não consegue construir uma explicação para a atitude do pai e nem para a sua própria atitude - a de não ter se envolvido e tentado salvar o próprio pai das margens da loucura.

Contudo um dos principais não-ditos existentes nessa obra é o silêncio do velho pai. Dentro do próprio texto as personagens indicam razões para o silêncio como sinais de loucura, alguma doença feia. No entanto, a cada leitura, o leitor cria questionamentos, teses acerca desse vazio que é o pai em sua canoa. Motivos pessoais ou espirituais o levaram a esse caminho?

Esse não-dito que é a figura do pai, morto em vida e um espírito vagando em um rio, fortalecendo muito mais a base de sua família, que teve que aprender a cuidar de suas próprias vidas sem o auxílio de um chefe, representa, segundo o teórico Audemaro Taranto Goulart (2001, p. 10), um forte traço do patriarcado. E ele cita Juliet Mitchel para corroborar suas idéias:

Pai morto, simbólico é muito mais importante do que qualquer pai vivo e real que se contenta em transmitir seu nome. Assim começa a história do patriarcado. Marcados pelo símbolo do pai morto é que os meninos e as meninas encontram seu lugar cultural no interior dessa instância que é o complexo de Édipo.

A simbologia paterna nesses contos é destacável, já que não se pode negar a relevante participação desses dois pais nos contos analisados. Em Sorôco, o pai é aquele que confronta seus medos, se expõe perante a sociedade, para que possa solucionar um grave problema familiar que o aflige de forma direta. E o comportamento da população, que se comove com tal ato, demonstra o valor dessa figura paterna que consegue extrair dessa cidade o silêncio da compaixão.

Em “A terceira margem do rio” há um pai que ultrapassa as margens da razão e mesmo mergulhado em suas convicções, consegue alterar a vida de sua família, que passa a sobreviver sem a presença paterna, mesmo que para isso eles esqueçam quem um dia foi o pai e sejam os responsáveis pelos silêncios do abandono.

Os silêncios presentes nas ações das personagens e os hiatos latentes dos textos colaboram para que o leitor rosiano se aprofunde mais em seu papel investigativo – o de encontrar respostas para os vários questionamentos que surgem com a leitura desses contos.

4.2. À Margem do Leitor

A relação texto-leitor discutida até então se apresenta um tanto quanto complexa, uma vez que o próprio texto não dará suporte para que sua apreensão seja a mais adequada. No entanto, é plausível destacar a importância dessa interação, pois é ela que dará condições para o caminhar do leitor nas margens da interpretação.

Segundo Antoine Compagnon (2003), o leitor compreende a si mesmo para que possa compreender a obra literária. Essa interpretação desenvolvida pelo leitor está respaldada pelo conceito de imagem. O seu objetivo no ato da leitura é formar uma determinada figura do outro, em que ele próprio esteja representado.

Para Iser, é fundamental para a leitura de um texto ficcional que se criem representações: “a imagem é categoria básica de representação” (ISER, 1999, p. 55). Isso se reflete, por exemplo, nas tentativas consideradas fracassadas de tradução de uma obra literária para o cinema. Muitas vezes seus espectadores se decepcionam com o que veem, pois não é alcançada a expectativa da imagem outrora captada pela leitura do texto ficcional.

Os leitores de Guimarães Rosa se deparam com um processo curioso de formação da imagem. Ao ler um texto rosiano, a representação se mostra sempre preliminar, já que pela complexidade de seus textos e dos tipos criados por ele, essa representação

acaba assumindo uma nova vertente à medida que esse leitor adentra a estória. Esse aspecto é verificável nos dois contos estudados nessa pesquisa.

Em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, a descrição inicial da estória leva o leitor a imaginar uma pacata estação de trem, onde uma triste viagem irá acontecer:

Aquele carro parara na linha de resguardo, desde a véspera, tinha vindo com expresso do Rio, e estava lá, no desvio de dentro, na esplanada da estação. Não era um vagão comum de passageiros, de primeira, só que mais vistoso todo novo (ROSA, 2001, p. 62).

Em seguida imagina-se a partida de duas mulheres, que de alguma maneira são importantes para muitas pessoas, já que muitos estão na estação:

As muitas pessoas já estavam de ajuntamento, em beira do carro, para esperar. As pessoas não queriam poder ficar se entristecendo, conversavam, cada um porfiando no falar com sensatez, como sabendo mais do que os outros a prática do acontecer. Sempre chegava mais povo – o movimento (ROSA, 2001, p. 62).

Por fim, o leitor é apresentado a Sorôco e obtém a informação de que uma das mulheres era a mãe idosa da personagem e a outra sua filha. Até o final do segundo parágrafo do texto, o leitor é conduzido a criar a imagem de um filho que irá a estação levar mãe e filha para que embarquem em uma longa viagem e que muitas pessoas foram se despedir da família de Sorôco.

No entanto, nas leituras seguintes vem a transformação da representação criada até então pelo leitor, uma vez que se descobre que na verdade as duas mulheres estão indo para uma viagem sem volta, para uma possível internação devido à loucura de ambas, e que as pessoas envolvidas são os curiosos habitantes da cidade que não poderiam perder uma cena como essa.

A própria descrição de Sorôco torna-se complicada para a criação de uma imagem pelo leitor. Primeiramente Sorôco é descrito como um homem grande, abrutalhado, com a cara grande, uma barba fiosa e encardida em amarelo, que causava medo às crianças. Essas características tornam-se tendenciosas, pois levam a qualquer um imaginar Sorôco como alguém rude, misterioso e sem coração.

Contudo, no momento seguinte, descobre-se um tipo humilde, frágil, de poucas palavras, capaz de agradecer um simples gesto de caridade com um pacato "*Deus vos pague essa despesa*", discriminado pela população da cidade, que só após o ocorrido com Sorôco passa a demonstrar um pouco de solidariedade em relação a ele.

E, ao final do conto, o leitor se depara com uma personagem enigmática, que transforma o perfil dos moradores, faz com que sua cidade nunca mais seja a mesma e deixa um questionamento pendente: se a loucura foi a porta da redenção para Sorôco.

Iser observa que complexas estruturas do texto dificultam o seu controle, e isso se torna claro nas estórias criadas por Rosa, uma vez que ele consegue navegar nas águas do imprevisto. No entanto, tanta complexidade não é rechaçada pelo leitor, muito pelo contrário. Para ele, esse fator se torna um excelente exercício em seu trabalho de preenchimento dos vazios textuais. Se o leitor não consegue fomentar uma definição ideal para aquilo que lê, pelo menos ele consegue abrir um horizonte de possibilidades para sua interpretação, tornando-se a sua presença indispensável no processo textual.

No conto “A terceira margem do rio”, a estória faz com que o processo de representação do leitor quase entre em colapso. A narração em primeira pessoa é feita por um filho a princípio dedicado, que ao descrever seu pai como um homem cumpridor, ordeiro, leva todos a imaginar que se trata de um texto sobre relações familiares. Na primeira parte do texto as pistas são distribuídas para que o leitor imagine um pai construindo uma canoa, com o intuito de trabalhar com ela ou obter um meio de distração como pescar no rio.

Nenhum leitor espera o desfecho dessa situação: o pai construir uma canoa para passar o resto da vida preso a ela, dentro do rio. Essa revelação mostrada no texto a partir do segundo parágrafo faz uma reviravolta na representação do leitor, pois a cada parágrafo lido ele se depara com questões pouco críveis para a sua imaginação.

Uma questão curiosa na leitura desse conto é que por mais que o leitor imagine um velho dentro de uma canoa, dia e noite em um rio sem se comunicar com ninguém, sem comida e atenção, ele não aceitará a ideia de que ninguém tenha feito nada para solucionar tal situação. E o filho, que conta toda essa trajetória e que se figura como uma pessoa dedicada ao pai, mostra-se no fim um covarde e ingrato, pois anos a fio observa o pai somente de longe e no momento em que poderia acabar com esse sofrimento, foge.

Umberto Eco afirma que “não há nada mais aberto do que um texto fechado” (2004, p. 42). Assim, é mister notar a habilidade de Rosa em costurar e descosturar um percurso textual e de maneira tão simples, que consegue fazer com que o trabalho do leitor em preencher as lacunas textuais se torne tarefa árdua, mas prazerosa.

O estranhamento do leitor rosiano ao se deparar com seus textos parte do princípio defendido por Iser de que “cada enunciação verbal é acompanhada pela expectativa de um fato corresponder a ela” (ISER, 1999, p. 64). No entanto, nesses contos a estrutura textual é a do caos para o leitor, já que ele não conseguirá atingir a expectativa pretendida, pois enfrenta um jogo do mostrar e ocultar produzido por Rosa, que faz com que o fim de cada leitura seja uma surpresa.

Essas projeções de imagens textuais construídas pelo leitor o levam a um escapismo literário. Ele adentra de tal forma a obra literária que passa a viver em outro mundo. Contudo, essa fuga da realidade torna-se trabalhosa nos textos de Guimarães Rosa.

O leitor passa a vivenciar uma gama de situações que muitas vezes entram no campo do mistério insolúvel, da loucura latente, das ações fantásticas.

A leitura de uma obra literária ocorre com a junção de dois horizontes: aquele que está oculto no texto e o representado pelo leitor no processo de leitura. Se a interpretação pretendida pelo leitor sofre alterações no processo de leitura, isso pode significar falsas pistas deixadas de maneira implícita no texto, que justificariam os imprevistos ocorridos nas representações projetadas pelo leitor.

4.3. Analogias do leitor rosiano

Nesse ponto do trabalho já foi destacado o papel dos possíveis leitores existentes em uma obra literária: o leitor implícito, com sua função dos preenchimentos dos vazios textuais; o leitor-modelo, construído pelo autor com competências que garantam o ato interpretativo do texto; o leitor investigativo de Jauss que usa o jogo de perguntas e respostas para solucionar os enigmas de uma obra literária.

Em se tratando do leitor rosiano, pode-se perceber a sobreposição dessas funções, mesmo quando referidos a contos diferentes. Tanto em “Sorôco, sua mãe, sua filha” quanto em “A terceira margem do rio”, provocam-se leitores em busca dos preenchimentos dos mesmos vazios textuais, em busca de respostas para perguntas semelhantes.

Ambos os contos têm como base um grave problema familiar. A figura paterna que se apresenta nas histórias é intrigante, quieta, enigmática. Os filhos apresentados nos textos não possuem forças para lutar contra os problemas de seus consangüíneos. A população da cidade é testemunha do desenrolar da trama nos dois contos, sendo o agente da discriminação e da curiosidade acerca do sofrimento dessas famílias.

A canoa é o objeto simbólico de transição na vida dessas famílias. Em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, o carro responsável em levar mãe e filha de Sorôco para a internação é comparada a um “canoão no seco”, sendo levado em um “rio asfaltado” para uma viagem sem volta. Já em “A terceira margem do rio” a canoa é o princípio e o fim de todo o sofrimento da família, é o grande mistério de anos e anos na vida desse narrador-filho. É o transporte escolhido para a mudança de perspectiva de vida, para o caminho da insanidade.

No primeiro conto citado, parece que o filho se compadece com a vida que levará seus familiares e, por fim, joga-se em um mundo que provavelmente o levará para junto deles. No segundo conto o filho ensaia por duas vezes compartilhar a vida com seu pai. No entanto, na segunda vez foge horrorizado, sem notar que naquele instante ele já se assemelha e muito ao seu progenitor.

Observadas essas aproximações de ambos os contextos, percebe-se que o leitor rosiano desses contos terá que percorrer uma mesma linha de investigação, pois os

mesmos questionamentos serão procurados para esclarecer o mistério dessas estórias.

Os dois contos terminam de forma tão intrigante quanto como iniciaram, e os não-ditos presentes ao longo do texto o máximo que conseguem é criar mais elucubrações na mente do leitor. Ele não consegue chegar a uma explicação satisfatória que possa solucionar as várias questões criadas por Rosa nesses textos.

Segundo Umberto Eco “um texto é um universo aberto em que o intérprete pode descobrir infinitas interconexões” (2001, p. 45). Dessa forma esses contos rosianos possuem um universo textual inexplorado, com vários enigmas a serem descobertos e novos mundos interpretativos a serem analisados.

As questões enigmáticas presentes nesses contos aproximam seus leitores, pois ambos reconhecem o trabalho de investigação a ser realizado nessas narrativas. Uma canção hipnótica que surge na vida de Sorôco como sinal de uma mudança de vida; um rio que testemunha em suas águas que não param a reviravolta ocorrida na existência de uma família inteira. Esses são pontos cruciais a serem descobertos pelo leitor ao longo da leitura desses textos.

Os leitores de ambos os contos interagem, interconectam-se em suas indagações, já que os pontos de ressonâncias entre eles impressionam. A dificuldade de esses leitores chegarem a um consenso interpretativo para essas estórias ocorre pelo fato de esses textos ocultarem em vez de explicitarem significados, criando dificuldade para o preenchimento dos vazios textuais.

Analisando o desfecho de ambas as estórias, percebe-se que há um cruzamento semelhante nos destinos das personagens centrais, uma vez que tanto Sorôco quanto o filho-narrador se mostram desejosos em relação aos seus futuros, como se observa nas duas passagens finais dos contos “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “A terceira margem do rio”, respectivamente:

A gente estava levando Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga (ROSA, 2001, p. 66).

Mas então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio (ROSA, 2001, p. 85).

Sorôco segue a canção e a população o leva para “a casa dele”. Essa expressão está envolta em mistérios, uma vez que o texto não dá pistas sobre o que seria a casa de verdade: uma casa em seu sentido real ou a representação da segurança?

Em “A terceira margem do rio”, o filho segue o rio na esperança de alcançar a saga do próprio pai que se perdeu nessas águas. Tanto a canção quanto o rio se transformam

em símbolos da transição dessas personagens, já que representam movimentos, oscilações e passagens.

Nessas circunstâncias, pode-se dizer que os sentidos permanecem indefinidos, pois uma solução mais realista para essas histórias poderia acabar com todo encantamento que elas possuem e, dessa forma, fazer com que o leitor perdesse o interesse em mergulhar nas “águas misteriosas” de Rosa.

CONCLUSÃO

O papel do leitor é de suma relevância para a produção de sentidos em uma obra literária. Seja na função de um leitor implícito na estrutura textual, seja na condição de um leitor investigativo à procura de respostas que preencham os vazios de um texto, o processo interpretativo de uma obra literária se faz necessário para o jogo de sentidos que uma narrativa possa produzir.

Com o auxílio da teoria do leitor implícito de Wolfgang Iser, da hermenêutica e do jogo de perguntas e respostas de Hans Robert Jauss e os não-ditos de Umberto Eco, procurou-se caminhos de investigação que mostrassem o percurso do leitor rosiano na recepção das obras estudadas.

Verificaram-se nos contos analisados, “Sorõco, sua mãe, sua filha” e “A terceira margem do rio”, singularidades nesse trabalho do leitor, uma vez que ele se depara com histórias com poucos sinais explícitos que levem o leitor a produzir uma interpretação convincente e que possam criar uma solução para os inúmeros espaços em branco presentes no texto. Ficou clara uma ressonância no processo interpretativos desses dois contos, também no que concerne às temáticas do silêncio e da loucura presentes em ambos os textos.

Os enigmas existentes nesses contos continuarão como traços intrigantes da escrita de Guimarães Rosa, já que as pistas existentes em seu texto não são suficientes para que o leitor esclareça de forma definitiva todas as indagações produzidas por sua leitura.

Nesses contos os lugares onde ocorrem as histórias não são delimitados, as personagens não são nomeadas, os protagonistas são os próprios mistérios existentes nos textos. As figuras existentes nos contos funcionam como um meio que as histórias possuem para evidenciar os enigmáticos conflitos que caberão ao leitor solucionar.

O papel do leitor desses contos fantásticos não é de inércia, já que ele precisa ser um investigador, responsável por encontrar as possíveis respostas ocultas em cada linha da narrativa. E essa tarefa conduzirá a várias outras leituras que precisarão ser feitas para o êxito desse processo.

Os textos rosianos surpreendem a cada momento e envolvem o leitor em uma narrativa labiríntica, cuja atmosfera se transforma a cada leitura realizada. Descobrir a chave do mistério que envolve a vida de Sorôco e as circunstâncias que levaram o pai a viver dentro do rio são questões que ultrapassam as barreiras do tempo e não encontrarão uma solução pertinente.

Paulo Rónai afirma que “todos os rios do mundo de Guimarães Rosa têm três margens” (2001, p. 28). Assim não é nenhum mistério imaginar que a atmosfera enigmática criada em seus contos funciona como um ponto provocador, que faz com que o leitor se incomode e passe a investigar o que há além dessas margens.

Se o leitor real é aquele que compreende que o segredo de um texto é o seu vazio, como afirma Umberto Eco (2001, p. 46), o leitor rosiano é, por excelência, real. Ao final de cada leitura se convence que por mais hiatos que os textos de Rosa apresentem mais encantamentos produzirão ao longo dos tempos. Os segredos não devem ser desvendados, mas apreciados, para que leitores de outras gerações possam também perder-se nesses labirintos textuais.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 28 ed. São Paulo: Ática, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec, 1998.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. *Escrever... para quê? para quem?* Lisboa: Edições 70, 1975.

BOSI, Alfredo. *O Conto brasileiro contemporâneo*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2007

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed São Paulo: Cultrix, 1978

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

CARNEIRO, Flávio Martins. *Entre o cristal e a chama: Ensaios sobre o leitor*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

CAVALCANTI, Marilda do Couto. *Interação leitor-texto: aspectos de interpretação pragmática*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1989.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil: Era modernista*. 4 ed. São Paulo: Global, 1997. Co-direção Eduardo de Faria Coutinho.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Tradução: Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução: Lilian Holmeister. 10 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GOULART, Audemaro Taranto. "A insatisfação com as margens do rio". In: DUARTE, Leila Parreira; ALVES, Maria Theresa Abelha (Org.). *Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2001.

GRIMM, Irmãos. *Os contos de Grimm*. 6. ed. São Paulo: Paulus, 1989.

ISER, Wolfgang *et al.* *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. 1 v.

_____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999. 2 v.

JAUSS, Hans Robert *et al.* *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação a teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994

KLEIMAN, Angela. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 2 ed. Campinas: Pontes, 1992

LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

MACHADO, Lino. "Silêncio, loucura, enigma: abordando "A terceira margem do rio". In: *Literatura e marginalidades*. Francisco Aurélio Ribeiro, organizador. Vitória: PPGL/DLL/UFES, 2000, p. 70-91.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 15 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 5. ed. Coimbra: Almedina, 1983.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Para uma teoria da interpretação: semiologia, literatura e interdisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução a literatura fantástica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.