

O PAPEL DO LEITOR NO CONTO “DESENREDO” DE GUIMARÃES ROSA

Ana Carolina Almeida de Barros Albuquerque¹

RESUMO

O texto literário apresenta especificidades que exigem, no contexto escolar, um tratamento diferenciado a fim de promover eficazmente o letramento literário. Muitos estudiosos têm se debruçado sobre essa questão dentre os quais podemos citar Zilberman (1983), (1988), Bordini e Aguiar (1988), Cosson (2013), Silva (2003). Este artigo tem como objetivo refletir acerca da importância dos estudos em teoria da literatura como fundamento para o desenvolvimento de uma nova prática de leitura do texto literário. Para tanto, refletimos sobre a história da leitura e os fundamentos da Estética da Recepção, como proposta por Jauss (2011), a fim de fazermos uma ponte entre esses fundamentos e uma proposta de letramento literário que respeite as especificidades do texto literário, bem como as condições de recepção. Em seguida, estabelecemos um diálogo entre essa acepção e o conceito de *compreensão ativa responsiva* postulado por Bakhtin (2009). Na segunda parte do artigo, à luz desses pressupostos, analisamos o conto de Guimarães Rosa *Desenredo*, assumindo como procedimento analítico a categorização das etapas propostas na Estética da Recepção.

Palavras-chave: História da leitura, Letramento literário, Estética da Recepção, Dialogismo, Guimarães Rosa.

INTRODUÇÃO

Referindo-se as peças musicais que solicitam a intervenção do intérprete na execução, Humberto Eco apresenta-nos o conceito de *obras abertas*, as quais, em oposição às *obras concluídas*, “(...) pedem para ser revividas e compreendidas numa direção estrutural dada, mas, como obras “abertas”, que serão finalizadas pelo intérprete no momento em que as fruir esteticamente”. (ECO, 1991, p.37). Esse conceito, no entanto, não se restringe às obras musicais; mas estende-se às demais formas de arte, alcançando a linguagem literária, na qual encontra lugar privilegiado.

Fruto da sociedade contemporânea e de uma teorização consciente acerca do inacabamento, a “obra aberta” propõe-se a estimular, por meio das sugestões, que o intérprete

¹ Professora EBTT do IFPE_ Campus Cabo de Santo Agostinho. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, carolina.almeida@cabo.ifpe.edu.br.

traga o seu mundo pessoal para extrair uma resposta profunda. Isso se torna possível pela intenção indeterminada e simbólica da linguagem literária, geradora da ambiguidade.

Para esse autor, “*cada obra de arte (...) é substancialmente aberta a uma série virtualmente infinita de leituras possíveis, cada uma das quais leva a obra a reviver, segundo uma perspectiva, um gosto, uma execução pessoal.*” (ECO, 1991, p. 64). Esse deslocamento dos estudos literários centrados no autor ou no texto para aqueles voltados para o leitor encontram seu desenvolvimento na Estética da Recepção.

Como coloca Bellei (1986), o Estruturalismo e a Hermenêutica constituem-se os dois movimentos que marcaram os estudos literários contemporâneos. A Estética da Recepção define-se como uma teoria que, questionando o objetivismo estruturalista, volta o seu interesse para a relação entre o texto e o leitor.

Neste artigo objetivamos analisar, baseados nos pressupostos teóricos da Estética da Recepção, tais como postulados por Jauss (2011), a recepção de um conto de Guimarães Rosa: *Desenredo*. Vista como uma *obra aberta*, na acepção mais ampla do termo cunhado por Eco (1991), intencionamos analisar as indeterminações da obra que convidam o leitor a exercer seu papel de interlocutor no momento da recepção.

Para tanto, na primeira parte do artigo, traçaremos um breve percurso da história da leitura. Em seguida, teceremos uma reflexão sobre as bases da Estética da Recepção, conforme Jauss (2011), estabelecendo um diálogo entre essa acepção e o conceito de *compreensão ativa responsiva* postulado por Bakhtin (2009). Na segunda parte, à luz desses pressupostos, analisaremos o conto de Guimarães Rosa *Desenredo*, assumindo como procedimento analítico a categorização das etapas propostas na Estética da Recepção.

A HISTÓRIA DA LEITURA: UMA PROPOSTA PARA O LETRAMENTO LITERÁRIO

A história da leitura, assim como a história da humanidade, não é estática, mas acompanha as mudanças socioculturais pelas quais passam as sociedades em que se desenvolveu a tecnologia da escrita e da leitura. Como assevera Fisher (2006) a própria definição do que é leitura está atrelada às especificidades de uma determinada cultura. Isso porque “(...) ao longo da história a leitura teve muitos significados diferentes para vários povos.” (FISHER, 2006, p.11).

Dessa forma, o que hoje concebemos por leitura não se aplica a um outro momento histórico; no início a leitura era sinônimo da palavra falada a outra face da escrita mnemônica. O acesso à decodificação do texto, mais temido que lido, era restrito apenas a um grupo social: os escribas, os quais, geralmente também ligados às atividades religiosas, detinham o poder da leitura. A “voz” da escrita era a verdade; é a configuração da escrita como a “testemunha imortal”.

No entanto, essa leitura unívoca, pautada na memorização e declamação do texto escrito, no decorrer da história, cedeu espaço para a “multidimensionalidade potencial da leitura” (op. cit. p.49), que, como observou Fisher (2006), transformou a sociedade ocidental. A leitura como prazer estético, em oposição aos textos pragmáticos – do mundo dos negócios e da política, surge em sua relação com o sagrado e, mesmo quando desatrelada desse universo mítico, levantava suspeitas por seu potencial subversivo.

Platão já afirmara que a ficção devia ser temida, uma vez que representa a mente desimpedida, capaz de qualquer coisa. (apud FISHER, 2006, p.49). Decorrente desse temor pelo texto ficcional são os inúmeros episódios de censura por que passaram obras literárias na história da humanidade.

No contexto escolar, esse temor se transmuta na tentativa de aprisionar a significação múltipla do texto literário através de práticas que direcionam a leitura para uma leitura única, ‘adequada’, a chamada ‘leitura autorizada’. Retira-se do leitor o seu papel de interlocutor, de construtor de sentidos conferindo ao professor o papel de, como autoridade, desvelar o sentido do texto.

Zilberman (1983) disserta sobre o tratamento da literatura no ensino básico, questionando a função moralizante que a escola lhe atribuiu, bem como a negligência da Teoria da Literatura na fundamentação das práticas de ensino da leitura do texto literário. A autora defende que a literatura seja abordada a partir de seu valor como obra estética e que na escola, além da fruição, cabe à Literatura questionar os valores em circulação na sociedade.

A escola como a conhecemos hoje tem sua origem na ascensão da sociedade burguesa, prestando-se a propagar os valores da classe dominante a fim de doutrinar as crianças em conformidade com a função social a ser por elas desempenhadas na sociedade burguesa. Essa relação pedagógica da literatura traduz-se hoje na escolha do livro por abordar um tema que a escola julga conveniente de entrar no debate ou mesmo no uso do texto literário para exemplificar questões da gramática normativa, em detrimento da qualidade estética que deveria guiar essa seleção.

A tese de Zilberman (op.cit) é que se deve primar pela qualidade estética na seleção do livro de literatura infanto-juvenil, propiciando ao leitor em formação o embate com sua experiência de vida, por meio do contato com bons textos literários e, conseqüentemente, o alargamento de seu horizonte de expectativas. Dessa forma, a literatura cumprirá sua função formadora, que não se confunde com uma função pedagógica, tendo em vista que enquanto esta doutrina para a manutenção do *status quo*, aquela promove a emancipação individual.

Em consonância com a tese defendida por Zilberman (1983), (1988), e em oposição à concepção de leitura unívoca e de um ensino transmissivo, Bordini e Aguiar (1988) propõem como alternativa metodológica o respeito: ao leitor em formação, o qual traz para a leitura suas experiências de vida; bem como ao caráter plurissignificativo do texto literário. As autoras assumem como teoria de base para sua proposição metodológica a Estética da Recepção, como desenvolvida por Jauss (2011), a qual toma como objeto de investigação o receptor. O leitor assume, nesse enfoque teórico, o papel de destinatário a quem, primordialmente, a obra literária destina-se.

Jauss (2011) cita um elenco de autores que desenvolveram conceitos relevantes para a construção de sua teoria, entre eles podem-se citar as ideias postuladas por Sartre em sua teoria dialética entre escrever e ler, reabilitando o leitor, assim como a teoria do efeito estético de Iser, defendendo a partir dos processos de transformação a constituição do sentido pelo leitor. O leitor ganha, assim, o status de coautor da obra, tendo em vista que na atualização da obra, que se dá no momento da recepção, fundem-se os horizontes do leitor e da obra, a qual se concretiza na construção de sentidos do leitor.

As autoras Bordini e Aguiar (1988) apoiam-se nesses pressupostos e desenvolvem uma metodologia que denominam Método Recepcional como alternativa à formação do leitor literário. São cinco as etapas de desenvolvimento do método recepcional: 1) determinação do horizonte de expectativa; 2) atendimento ao horizonte de expectativa; 3) ruptura do horizonte de expectativa; 4) questionamento do horizonte de expectativa e 5) ampliação do horizonte de expectativa.

Em sua tese de doutorado, Silva (2003) aponta para como nas situações de ensino, as estratégias de abordagem ao texto literário, geralmente, não se apresentam diversificadas, o que contribui “para que o educando desenvolva uma compreensão mitificada e homogênea da literatura”(SILVA, 2003, p.517). Cosson (2013) igualmente defende que a formação de um leitor literário proficiente exige do docente planejamento e uma diversidade de estratégias.

Em “As práticas da leitura literária” Cosson (2013) aborda práticas de leitura literária que são relevantes tanto para o letramento literário.

Como práticas de leitura silenciosa, o autor lista a leitura silenciosa sustentável, na qual a escola destina um tempo semanal para a leitura de fruição, e a leitura meditativa, corrente fora dos muros escolares é a prática a que recorre o leitor proficiente, seja para buscar os sentidos do texto, seja para desfrutar de um momento de deleite.

Mas além da leitura silenciosa, muitas são as práticas de leitura que recorrem à voz – contar histórias para dormir, a hora do conto, a sacola de leitura; à memória – como na dramatização, contação de histórias. Aliados a essas práticas são igualmente relevantes as que visam a proporcionar um momento de partilhar as leituras, como o debate, seminário, resenha, as quais podemos os mais recentes gêneros multissemióticos, como vlogs e podcasts. Essas práticas devem ser combinadas, constituindo um programa de leitura, a fim de propiciar a formação de leitores literário.

Essas múltiplas formas de partilhamento da leitura literária podem ser embasadas na teoria desenvolvida pela Estética da Recepção, na qual a Literatura, concebida como forma de comunicação, apresenta três elementos centrais para o conhecimento e a interpretação da obra literária: o leitor – visto como entidade coletiva a que o texto se destina; o processo de leitura – concebido como ato resultante da troca entre o texto-leitor; a experiência estética – o efeito dessa troca no destinatário.

Por ser uma teoria sobre a leitura que reflete acerca do leitor, da experiência estética e das possibilidades de leitura, a Estética da Recepção possibilita-nos a aplicação no ensino da leitura do texto literário (Zilberman, 1989). Isso porque, nessa teoria o foco desloca-se dos estudos estruturalistas, os quais concebiam o texto como uma estrutura imutável, para o leitor alçado à função de condicionador “da vitalidade da literatura enquanto instituição social”. (op.cit, p.11). Intentaremos refletir acerca de alguns conceitos relevantes para essa teoria, tais como: historicidade, atualização, horizonte de expectativas, experiência estética a fim de analisarmos o conto proposto.

A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: BASES PARA UMA TEORIA CENTRADA NO LEITOR

O surgimento da Estética da Recepção data do final da década de 1960, quando estudiosos da Escola de Constança, dentre os quais destacamos Hans Robert Jauss, focalizam os estudos literários nos efeitos de sentidos que uma obra provoca em seu receptor.

Em 1967 Jauss enuncia sua conferência conhecida como “Provocação”, em que recusa os métodos de ensino da história da literatura, considerando-os tradicionais e desinteressantes. Sua crítica é, sobretudo, aos estudos estruturalistas e imanentistas, que vigoravam então no meio acadêmico, assentados sobre uma pretensa autonomia absoluta do texto. (ZILBERMAN, 1989, p.8-11).

Assim, os estudiosos vinculados a essa teoria revisam a tríade autor-texto-leitor, reconsiderando na práxis estética o lado receptivo e comunicativo, em um contexto em que houve um apagamento da função recepção/leitor. Nas palavras Jauss (2011) urgia superar os modelos positivistas e comparatistas para, a partir de uma teoria da história, dar conta “... do processo dinâmico de produção e recepção e da relação dinâmica entre autor, obra e público, utilizando-se para isso da hermenêutica da pergunta e resposta” (p.71).

Para esse estudioso, a Estética da Recepção comporta dois momentos: o da recepção e o do efeito. Enquanto aquele é condicionado pelo texto, pelo momento histórico determinado pelas ideologias da sociedade na qual ele está inserido; este depende do próprio destinatário, de acordo com seu potencial de sentido. Centrando-se nesse segundo momento o que interessa é analisar a influência das condições histórico-sociais no momento da recepção: o “horizonte de expectativa”, conjunto de convenções que formam a competência de um leitor num determinado momento histórico.

Dessa forma, Jauss volta-se para o estudo da recepção que ocorre por meio do diálogo entre o contexto do leitor e o contexto do autor ou da obra em si. Nessa concepção, o leitor, possuidor de um “horizonte de expectativas”, carrega consigo um repertório social, histórico e cultural, sendo que a interpretação de determinado texto ocorrerá por meio do diálogo entre esse repertório do leitor e o texto.

No ato da recepção da obra, o leitor pode comprovar, questionar ou modificar suas expectativas. É esse processo de atualização da obra no ato da leitura que garante a historicidade do texto literário, pois, segundo Jauss (apud ZILBERMAN, 1989, p.33), “a vida histórica da obra literária não pode ser concebida sem a participação ativa de seu destinatário”.

Nesse ponto, podemos perceber uma congruência entre as bases da Estética da Recepção e o pensamento dialógico bakhtiniano acerca da compreensão como uma atividade responsiva. “Compreender é opor à palavra do outro uma contrapalavra.” (BAKHTIN, 2009, p.137). Segundo o autor, apenas a compreensão genuína, em oposição à simples descodificação, permite-nos apreender o tema, por meio de um processo em que, como em uma réplica, confrontamos as palavras do locutor com as nossas.

Bakhtin defende que nossas enunciações são modeladas pela “fricção da palavra contra o meio extraverbal e contra a palavra do outro.” (BAKHTIN, 2009, p.130). Mais do que partícipe do processo enunciativo, o outro – interlocutor imediato e auditório social – constitui a própria enunciação. Assim, a concepção dialógica da linguagem alcança tanto o ato da expressão, sendo esta fruto não da exteriorização do psiquismo individual, mas sim da relação desse indivíduo com as vozes que constituem o seu horizonte social; quanto da compreensão, vista como diálogo, uma vez que é o interlocutor quem gera uma resposta ativa.

Esse *horizonte social* mencionado por Bakhtin dialoga com o *horizonte de expectativas* proposto por Jauss, em ambos os aspectos relativos às experiências vividas pelos leitores são levadas em consideração no ato da interação/recepção. Mais que um leitor passivo que retira do texto o sentido, temos o leitor como construtor de sentidos. No entanto, para Jauss esse leitor não se trata de um leitor real, subjetivo, mas de um “leitor prévio”, cujo saber infere-se a partir das indagações feitas à própria obra – gênero, a temática, a forma, a linguagem.

Assim, cada obra como fruto do momento histórico em que nasceu em alguma medida predetermina a recepção, oferecendo orientações, pistas a seu destinatário. Segundo Jauss (apud ZILBERMAN, 1989), a obra evoca o “horizonte de expectativas e as regras do jogo familiares ao leitor, que são imediatamente alteradas, corrigidas, transformadas ou também reproduzidas.” (p.34).

No texto *A estética da recepção: colocações gerais*, Jauss (2011) lança como questão que interessa a experiência estética pode despertar na teoria contemporânea da arte. Como programa para desenvolvimento de sua teoria acerca da recepção dos textos literários Jauss preconiza a necessidade de diferenciar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Enquanto aquele condiciona o *efeito*, interno ao literário, implicado pela obra; este condiciona a *recepção*, ao trazer o aspecto mundivivencial da sociedade em que se insere. Dessa forma, expectativa e experiência se encadeiam na produção de nova significação, o sentido tomado como essa coadunação entre o duplo horizonte: obra – leitor.

A obra literária apresenta-se com inúmeros pontos de indeterminações, vazios, lacunas, os quais são considerados a porta de entrada do texto, utilizada pelo leitor. Ao leitor cabe preencher essas indeterminações, vazios e lacunas; para realizar tal tarefa, leva para dentro do texto seus próprios códigos que são seus conhecimentos adquiridos culturalmente. No momento da leitura, é a própria obra quem orienta a recepção, por meio das pistas que vai oferecendo ao leitor. Assim, a obra é atualizada pelo leitor e a historicidade da literatura é recuperada.

Em ensaio intitulado *O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis*, Jauss (2011) parte da exposição aristotélica de prazer catártico e da díade agostiniana uso e prazer, bem como dos escritos do sofista Geórgia sobre o prazer estético – em suas categorias terror, paixão e catarse – lançando a semente para a doutrina dos afetos da retórica, na qual, segundo o autor, encontra-se, para além dos aspectos psicológicos tratados na tradição sobre o prazer catártico, a preocupação com aspectos comunicativos relevantes para a teoria da recepção para empreender um estudo histórico do conceito de prazer na experiência estética.

Jauss lança a questão sobre a experiência estética original, em oposição ao mero prazer dos sentidos. Para tanto, valendo-se das ideias de Kant, Giesz, Satre, Freud, introduz para as três categorias fundamentais da fruição estética os conceitos de *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis* da tradição. Tomadas como categorias autônomas, mas passíveis de relações sequenciais, Jauss postula a conduta do prazer estético como liberação de/para por meio dessas três funções.

A *poiesis* – a criação artística- a liberação da consciência produtora, para a criação do mundo a partir da obra; a *aisthesis*, – a recepção –, pela recepção da *poiesis* a consciência receptora é liberada para confirmar ou renovar a percepção das realidades interna e externa; a *katharsis*, – efeito catártico provocado no leitor – é a liberação da experiência subjetiva em intersubjetiva, pela anuência ao juízo exigido pela obra ou identificação com normas de ação.

Assim, para Jauss o prazer estético é concebido como a experiência individual transformada na capacidade de ser o outro (efeito catártico). No entanto, longe de uma experiência univocal, essa experiência dá-se de modo diferenciado de um indivíduo para outro, tendo em vista que ante a recepção da mesma obra cada um traz no momento da leitura – recepção – as condições sociohistóricas que constituem a sua subjetividade.

Jauss desenvolve, ademais, uma metodologia compatível com sua proposta teórica; com vistas a sustentar seu projeto, são consideradas as três etapas de constituição da hermenêutica literária: Compreensão, Interpretação e Aplicação. O estudioso defende que há uma interpenetração entre essas três atividades intelectuais; “na compreensão já está o início da interpretação e a interpretação é, portanto, a forma explícita da compreensão”. (JAUSS apud ZILBERMAN 1989, p.67).

A compreensão, fundamentada na lógica pergunta-resposta, deflagra o processo inteiro; em sua teoria compreender significa chegar às perguntas a que o texto tentou responder, por meio da percepção estética. Dessa forma, a leitura compreensiva retoma o diálogo original, ampliando-o.

À leitura compreensiva, segue-se a interpretação, ou leitura retrospectiva, na qual é “lícito voltar do fim ao começo ou do todo ao particular” (op.cit, p.68) a fim de concretizar significações. Por fim, temos a aplicação, em que ocorre a leitura reconstrutiva; uma vez que recupera a recepção da obra na cadeia histórica, promove a compreensão do texto na sua relação com a alteridade.

Essas três etapas correspondem, em sua proposta metodológica: 1) o horizonte progressivo da experiência estética; 2) o horizonte retrospectivo da compreensão interpretativa e 3) a reconstrução do horizonte. É o confronto entre o horizonte de expectativas do leitor atual e as interpretações da obra concretizadas historicamente, isto é, a fusão dos horizontes que permite a atualização da obra, garantindo sua historicidade e a construção do efeito estético. É com base nessa categorização que procederemos à análise do conto *Desenredo*, de Guimarães Rosa.

O PAPEL DO LEITOR NO CONTO ROSIANO: UMA LEITURA DE *DESENREDO*

Guimarães Rosa retoma o regionalismo, dando-lhe, no entanto, outro enfoque: *o sertão é o mundo*. No universo rosiano, o sertão ganha o patamar universal, tendo em vista que atinge a problemática da condição humana. O sertão agora é lugar místico/mítico no qual a fala do sertanejo é recriada por meio do tratamento dado pelo autor à linguagem. Conforme Bosi (1994), a obra de Guimarães Rosa traz de volta ao cenário literário brasileiro uma antiga verdade: “os conteúdos sociais e psicológicos só entram a fazer parte de uma obra quando veiculados por um código de arte que lhes potencia a carga musical e semântica.” (p.430).

A problemática humana ganha espaço no uso de neologismos, na recriação, na invenção das palavras. Em seu processo de criação, Guimarães Rosa recorre ao uso de onomatopeias, trechos de cantigas populares, palavras aglutinadas, ditados populares, provérbios e improvérbios, conteúdo folclórico, neologismos, aliteraões, assonâncias, ultrapassando a linha limítrofe da prosa/poesia. “Para Guimarães Rosa (...) a palavra é sempre um feixe de significações, mas ela o é em um grau eminente de intensidade se comparada aos códigos convencionais da prosa (...) abolindo as fronteiras entre narrativa e lírica.” (BOSI, 1994, p.430).

Tal feito dá-se não apenas no plano linguístico, mas também no do significado; na verdade, as reinvenções no código linguístico alçam-no ao patamar do código literário, potencializando a ambiguidade geradora da plurissignificação desse campo da linguagem e o grau de abertura da obra.

O que se passa com a linguagem de Guimarães Rosa no tratamento das unidades verbais (fonemas, morfemas), ocorre também no plano dos grandes blocos de significado: as suas estórias são fábulas, *mythoi* que velam e revelam uma visão global da existência. (BOSI, 1994, p.431)

O conto a que nos propomos analisar, *Desenredo*, faz jus a essa caracterização. Encontra-se no último livro que o autor publicou em vida “Tutaméia – terceiras estórias” (1967). O título do livro, convite à leitura da obra, já carrega em si um enigma possibilitando a pluralidade de interpretações. O que seria Tutaméia? Paulo Rónai, em artigo que consta no apêndice da reedição da obra, dá-nos uma possível resposta.

Rónai aponta para a ambiguidade do termo: tuta-e-meia pode ser definida como “ninharia”, coisa de nenhum valor, mas também *mea omnia*, tudo que é meu. “Essa etimologia, tão sugestiva quanto inexata, faz de Tutaméia vocábulo mágico tipicamente rosiano, confirmando a asserção de que o ficcionista pôs no livro muito, se não, tudo de si.” (Rosa, 1985, p.216). Com este convite estimulante, como observa Soeresen (2009, p.6), Rosa apara rente qualquer sobra que pudesse restringir possíveis leituras, amplia o grau de abertura da obra, e, consequentemente, o repertório do leitor, mostrando-se fiel à sua característica ‘subversiva’ do lógico estabelecido.

Esse grau de abertura exige do leitor o comportamento de voltar ao texto, da leitura como uma atividade de reflexão. A escolha das epígrafes dos dois índices presentes em Tutaméia atesta para essa assertiva, por meio dela Rosa nos guia nessa direção. Ambas são de autoria de Schopenhauer, transcrevemos abaixo as epígrafes dos índices de leitura e releitura da obra, respectivamente:

TUTAMÉIA (TERCEIRAS ESTÓRIAS)	TERCEIRAS ESTÓRIAS (TUTAMÉIA)
	Índice de releitura
“Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente outra.” (SCHOPENHAUER).	“Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem.” (SCHOPENHAUER)
Índice o qual congrega de maneira mista tanto os PREFÁCIOS quanto os CONTOS	PREFÁCIOS

Quadro “A diferença entre os índices” In: Soeresen (2009, p 8).

Tal procedimento funciona como ampliação do que Jauss denominou horizonte de expectativa. A obra rosiana, como um todo, eivada de pontos de indeterminação, é um convite à rinação – leitura e reflexão. Guimarães Rosa na introdução de “Um estranho chamado João” do livro de Heloísa Starling, **Lembranças do Brasil** quem indica o caminho que o leitor precisará traçar na leitura da sua obra:

Meus livros não são feitos para cavalos que vivem comendo a vida toda, desbragadamente. São livros para bois. Primeiro o boi engole, depois regurgita para mastigar devagar e só engole ‘de vez’ quando tudo está bem ruminado. Essa comida vai servir, depois de tudo, para fecundar a terra. Meus livros são como comida de boi (STARLING apud SOERESSEN, 2009, p.2).

A declaração de Rosa acerca da interpretação de sua obra converge para a tese de Jauss que propõe, em seu quadro hermenêutico, a interpretação como um processo de ir e vir, configurando-se na leitura retrospectiva. Tal procedimento faz-se necessário na leitura do conto *Desenredo* a fim de ampliar o horizonte de expectativas, pois de um conto ordinário sobre a traição, infidelidade ou mesmo amor incondicional- tal qual uma anedota - amplia-se o horizonte de expectativa, alçando o conto ao que Bosi (1994) chamou de uma literatura *mitopoética*. É o próprio Rosa (1985), no primeiro prefácio de Tutaméia, que apresenta os contos dentre os quais encontramos *Desenredo*, quem classifica sua obra como *anedotas de abstração*, no sentido de “não é o chiste rasa coisa ordinária, tanto seja porque escanCHA os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento”. (p.7).

A quebra com a lógica dá-se já de início com o título do conto *Desenredo*, a desconstrução do enredo, isto é, o rompimento com a lógica linear da narrativa simples, o desfecho inesperado. Para tanto, além das marcas de oralidade e do lirismo inerentes à prosa rosiana, uma característica marcante desse conto é o recurso à intertextualidade.

Para citar apenas alguns desses pontos de relação entre textos podemos percebê-lo: na escolha dos nomes, nas remissões ao texto bíblico: “Jó, Joaquim”; “Foi adão dormir, e Eva nascer”; “... devolvido ao barro”; na recriação ou subversão dos provérbios: “Esperar é reconhecer-se incompleto”; “o trágico não vem a conta-gotas”; “num abrir e não fechar de ouvidos”; “a bonança nada tem a ver com a tempestade”; a menção a obras clássicas; “Sábio sempre foi Ulisses que, que começou por se fazer de

louco”, “amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica desde que Aristóteles a fundou”.

Narrado por um contador de causos: “Do narrador a seus ouvintes: - Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado (...)” (ROSA, 1985, p.47), *Desenredo* conta a história de Jó Joaquim que conhece Livíria, Rilívia, Irlívia ou Vilíria que era casada. Na caracterização das personagens há uma forte contradição entre o caráter simples de Jó Joaquim: “- Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, *bom como o cheiro de cerveja*”; “*tinha o para não ser célebre*”; e a sagacidade de Vilíria: “*Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão*”, “*sutil como uma colher de chá*”.

Essa sagacidade é anunciada, já no início do conto, como inerente à condição feminina: “*Com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir, e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia*”. Como observa Fortes (2007), “Os três nomes – resultantes do embaralhamento das mesmas letras – é um indicativo da difusão da personagem, enquanto arquétipo feminino prenunciador de um ser ardiloso, dissimulado e, principalmente, ainda disforme.”(p. 151).

Eles se apaixonam e tornam-se amantes. Porém, o marido a flagra com outro homem (um terceiro) e mata-o. Tal fato faz com que Jó se afaste desiludido. Mais tarde, o marido da personagem feminina morre e Jó casa-se com ela. Tempos depois, Jó Joaquim é quem a flagra com outro e a expulsa do vilarejo, porém sem esquecer-la, consegue com muita artimanha convencer o povoado de que ela nunca o havia traído. Sabendo disso, a mulher volta do anonimato e os dois são felizes.

O conto está estruturado em três partes distintas. Na primeira, o narrador introduz os personagens Jó Joaquim e Vilíria, conta a sua traição, a morte de seu marido. A segunda é introduzida pela conjunção “Mas” e trata da separação do casal porque Jó surpreendeu Vilíria com um novo amante. A última parte inicia-se com o advérbio de acréscimo “Mais”, em que Jó Joaquim procura reabilitar a figura da esposa, a perdoa e unem-se novamente.

Segundo Fortes (2007), trata-se de um conto cuja temática vai além do que uma leitura superficial – a leitura compreensiva – possibilitaria. O tema de *Desenredo*, aparentemente, é o do adultério feminino, “mas, em uma dimensão mais profunda, o que está em discussão é a capacidade humana de, a partir de uma construção discursiva, elaborar a maior das quimeras humanas: a felicidade.” (p.152).

As várias remissões ao texto bíblico apontam para esta questão. Na Criação, a mulher é uma recriação divina a partir do homem e para ele, sendo o homem responsável por torná-la perene, pois somente por meio do ato da nomeação a mulher alça o status de transcendência.

No conto, Jó Joaquim recria a história, apagando as traições e adultérios de Vilíria, através do discurso e da renomeação da mulher.

Ressalte-se a dimensão da alteridade no conto, a preocupação de convencer pela palavra a si mesmo, tendo em vista seu sentimento de incompletude, leva-o a recriar o passado, fantasiando a virtude intocável de sua mulher. Sua preocupação estende-se à vizinhança, o público mais que um espectador é partícipe da história, e tal feito consegue convencer até mesmo Vilíria que tal qual uma heroína ressurgiu do exílio.

Assim ao paciente, como o personagem bíblico do qual toma o nome, reescrever o passado, Jó reconstrói o futuro. Conforme Fortes (2007), “Essa reinvenção resulta da capacidade criativa da linguagem literária que, partindo da matéria vertente da vida, reescreve a trajetória humana”. (p.153), atestando o poder transformador da linguagem e sua relação com a construção da identidade/alteridade.

Como observa Aguiar (2009), a linguagem literária configura-se como “uma tomada de consciência do autor em relação ao mundo concreto. Não é uma resposta mecânica ao que acontece, mas uma interação entre o escritor e o mundo, receptiva e criativa, expressa através de palavra.” (p.6). Dessa forma, a obra literária, ainda que não se constitua como uma reprodução da realidade, é uma resposta a alguma dimensão da condição humana na situação sociohistórica em que se insere.

No conto analisado, a condição da personagem feminina, em alguma medida, retrata a situação da mulher sertaneja e do modelo patriarcal ainda vigente em meados do século XX. Ainda que Vilíria caracterize-se como uma mulher insubmissa, o poder de conformá-la ao padrão exigido pela sociedade patriarcal cabe ao homem, é ele quem a redime e a faz reviver sob uma nova condição.

Na atualização da obra, que segundo Jaus (2001) garante a sua historicidade, o leitor atual necessita confrontar a realidade retratada no texto com a vivenciada, para, assim, romper com o horizonte de expectativa, por meio da leitura retrospectiva, e ampliar seu horizonte, reconstruindo-o. Olhar a condição feminina e sua relação com o Outro na criação das personagens do conto *Desenredo* requer do leitor certo conhecimento sobre o contexto sociohistórico e cultural, no qual as personagens estariam inseridas ficcionalmente.

No entanto, a condição da mulher no século XXI, mesmo com todas as mudanças que a revolução feminista provocou e mesmo com o apoio de leis específicas, ainda guarda alguns pontos de semelhanças com o século XX. Isso porque o discurso que constitui a identidade feminina e sua relação com o Outro se configura como um espaço de conflitos e contradições,

avanços e recuos, sendo o eco do patriarcalismo ainda presente. Mas, mais que isso, a leitura da obra como uma “anedota de abstração” leva-nos a uma dimensão mais profunda: inerente à condição humana, o conto atravessa o tempo atingindo a busca do homem pela completude, pela felicidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concordamos com Silva (2003) quando afirma que para que as aulas de literatura possam respeitar a multissignificação, bem como o potencial transformador do texto literário faz-se necessária uma ligação entre a teoria literária e o ensino de literatura. A Estética da Recepção pode fornecer ao professor os instrumentos necessários ao professor de ensino básico para fundamentar uma prática em que, respeitando as experiências vivenciais dos alunos, veem-nos como interlocutores a que a obra se destina.

Esse potencial transformador do texto literário é acionado não pela leitura unívoca, ‘autorizada’, mas pelo embate entre as experiências vivenciais do discente e a obra, que pode ampliar seu horizonte de expectativas. Cabe ao professor selecionar obras com qualidade estética em conformidade ao público a que se destinam, além de promover diferentes estratégias de abordagem ao texto literário e apontar para os indícios textuais – e contextuais – que guiam o olhar do leitor-construtor de sentido(s).


É por meio da leitura que a obra, objeto artístico, transforma-se em objeto estético. Concebida como aberta a múltiplas leituras, a obra se coloca a “livre reação do fruidor. A obra que ‘sugere’ realiza-se de cada vez carregando-se das contribuições emotivas e imaginativas do intérprete.” (ECO, 1991, p.46).

O foco no leitor reitera a concepção da leitura como um diálogo entre a obra, o contexto sócio-histórico e cultural a que respondeu no passado e a experiência mundivivencial do leitor, responsável por atualizar a obra e transformá-la em objeto estético. Na leitura de *Desenredo* cotejar o contexto em que foi escrito e a atualidade, bem como confrontar a pergunta a que o texto buscava responder no passado com a ainda pode responder hoje é um caminho para construção do sentido e a fruição estética.

O acesso aos muitos textos com os quais *Desenredo* dialoga, uma vez que o conto se tece na relação com outros textos, assim como aos paratextos em que a obra se insere (prefácios-comentários, epígrafes e índices de Tutaméia), permite-nos uma leitura mais profunda da obra, ampliando o horizonte de expectativas do leitor e mesmo recategorizando a obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, V. T. *Leitura e conhecimento*. In: Signo. Santa Cruz do Sul, v. 32 n 53, p. 26-41, dez, 2007. Disponível em: < <http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/246/199>> Acesso em 29 de julho de 2014.
- BAKHTIN, M.(Voloshinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 13 ed. Tradução de M. Lahued e Y. F. Vieira. São Paulo, Hucitec, 2009.
- BELLEI, S. L. P. Texto literário e interpretação. In: BELLEI, S.L.P. *O cristal em chamas: Uma introdução à leitura do texto literário*. Florianópolis: Editora UFSC, 1986. pp. 119-156.
- BORDINI, M. G.; AGUIAR, V. T. A formação do leitor: alternativas metodológicas. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. 39º ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- COSSON, Rildo. *Círculos de leitura e letramento literário*. São Paulo: Editora Contexto, 2013.
- ECO, Humberto. A poética da obra aberta. In: ECO, Umberto. *Obra Aberta*. 8ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991. pp.37-66.
- FISHER, S.R. *História da leitura*. Tradução Cláudia Freire. São Paulo: Unesp, 2006.
- SILVA, I.M. *literatura em sala de aula: da teoria literária à prática escolar*. Anais do Evento PG Letras 30 Anos Vol. I (1): 514-527.
- FORTES, R. F. *Algumas representações da imagem feminina em Guimarães Rosa*. In: Nonada – Letras em revista , v.10 , Ano 2007. pp. 145-157 Disponível em: < <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512451701009.pdf>>. Acesso em 11 de junho de 2020.
- JAUSS, H.R. *A estética da recepção: colocações gerais*. In: JAUSS, H. R. et al; *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coord. e Trad. Lima, L.C. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011. pp.67-84.
- _____. *O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis*. In: JAUSS, H. R. et al; *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coord. e Trad. Lima, L.C. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011. pp.85-118.
- ROSA, J. G. *Desenredo*. In: Tutaméia (Terceiras estórias). 7 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.47-49.
- SOERENSEN, C. Convite à ruminação: os paratextos de Tutaméia. In: Miscelânea, Revista de Pós-Graduação em Letras UNESP – Campus de Assis, vol.5, dez.2008/maio 2009. Disponível em: < <http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/715> > Acesso em 11 de junho de 2020.



ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 3ª ed. São Paulo: Global, 1983.

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura*. São Paulo: Contexto, 1988

ZILBERMAN, R. *Estética da Recepção e e história da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.