

# **OS MICROCAUSOS EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS**

Diego Gomes do Valle

# OS MICROCAUSOS EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Diego Gomes do Valle

**Resumo:** O intento deste trabalho é discutir que efeitos são causados no leitor ao ler as micronarrativas que estão presentes no romance Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa. Como contribuição para nossa análise, utilizamos o teórico Wolfgang Iser, pois suas teorias dão conta dos efeitos estéticos que a literatura proporciona ao leitor. Este trabalho não pretende, em absoluto, esgotar o tema “micronarrativas”, e sim contribuir para que novos estudos se desenvolvam a partir dele.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira, Guimarães Rosa, Estética da recepção, Leitura, Micronarrativas.

**Resumen:** El intento de este trabajo es discutir qué efectos son causados en el lector al leer las micronarrativas que están presentes en la novela *Gran sertón: veredas*, de Guimarães Rosa. Como contribución para nuestro análisis utilizamos el teórico Wolfgang Iser, pues sus teorías tratan de los efectos estéticos que la literatura le proporciona al lector. Este trabajo no pretende, en absoluto, agotar el tema “micronarrativas” sino contribuir para que nuevos estudios se desarrollen a partir de él.

**Palabras-clave:** Literatura brasileña, Guimarães Rosa, Estética de la recepción, Lectura, micronarrativas

## 1. Introdução

*Eu gosto de moral. Raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar a justo.*

Guimarães Rosa

Este estudo é dirigido às micronarrativas (microcausos) existentes em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e analisa que funções desempenham estes microcausos na obra, que estratégias estão presentes nesses enunciados que provocam no leitor a sua atividade, como se atualizam as percepções do leitor no que tange à história e ao narrador protagonista; essas e outras indagações serão temas deste trabalho.

Este estudo é feito à luz das teorias que privilegiam o leitor. Os trabalhos deste grupo de estudiosos ficaram conhecidos como *Estética da Recepção*, não tendo sido nunca, no entanto, homogêneas as opiniões de tal grupo.

Entre os teóricos dessa linha, será utilizado como norte da pesquisa o alemão Wolfgang Iser, teórico muito influenciado pela fenomenologia e que se ocupou essencialmente do efeito estético causado no leitor de ficção.

Para começar a caracterização de nosso objeto de estudo, retiramos de um dicionário de teoria narrativa a seguinte definição:

Narração intercalada: entende-se por narração intercalada aquele ato narrativo (ou conjunto de atos narrativos) que, não aguardando a conclusões da história, resulta da fragmentação da narração em várias etapas interpostas ao longo da história, são produzidos por assim dizer microrrelatos (REIS & LOPES, 1988, p. 114).

Esses microrrelatos são evocados pelo narrador Riobaldo, independentemente do momento em que a macronarrativa se encontra. Dessa forma, podem ser encaradas pelo leitor menos atento como meros acessórios aos grandes temas que são desenvolvidos no romance, tais como: o pacto (ou não) com o Demônio, a crença ou descrença em Deus e no Diabo, o amor por Diadorim – Reinaldo, enfim temas que requerem, por sua complexidade, um processo lento e com peculiaridades de elementos de construção que exigem do leitor uma visão global da trama.

Pensando no percurso de tal leitor, citamos o “leitor implícito” de Iser que se caracteriza por um papel desenvolvido de acordo *com* o texto:

O papel do leitor se realiza histórica e individualmente, de acordo com as vivências e a compreensão previamente constituída que os leitores introduzem na leitura. Isso não é aleatório, mas resulta de que os papéis oferecidos pelo texto se realizam sempre seletivamente (ISER, 1996, p. 78).

Por haver uma atividade que só se confirma *no* texto, esse leitor, na nomenclatura de Eco, é o “leitor-modelo”, “alguém que está ansioso para jogar” (ECO, 1994, p. 16).

Assim, os microcausos vêm como ramificações desse grande tronco que é o Sertão, e esse leitor “jogará” de acordo com as regras presentes no romance.

## **2. Esforços para uma definição**

*Mas o senhor vai avante.*

Guimarães Rosa

Num intento de caracterizar isoladamente no romance esses microcausos, percebemos que eles possuem um caráter notadamente doutrinador, pedagógico. Essa constatação dá-se tanto pelo conteúdo moralizante de cada um quanto pelas indicações que o narrador infere durante o romance: “Eu quero é que o senhor repense as minhas tolas palavras. E, olhe: tudo quanto há, é aviso” (ROSA, 2006, p. 170). Indicações como essas, de uma maneira ou de outra, são relevantes ao leitor empírico (o leitor com biografia), pois se tratam de posturas exigidas ou esperadas pelo narrador com relação ao seu interlocutor.

Ademais das indicações ao interlocutor, há uma indicação do Riobaldo (narrador) enquanto leitor, fato esse que nos auxilia na compreensão dessa intenção moralizante de suas narrativas: “Em tanto, ponho primazia é na leitura proveitosa, vida de santo,

virtudes e exemplos.” (ROSA, 2006, p.15). Dessa forma, temos um narrador a quem apetece a leitura edificante e que, por sua vez, não esconde a vontade de edificar seu interlocutor, seja com longos discursos despretensiosamente filosóficos, aforismos ou microcausos.

Com essas informações preliminares, caracterizamos esses microcausos como narrativas exemplares. Assim, fez-se necessário um aporte teórico que houvesse polemizado sobre tais narrativas.

O “Romance de Provas”, como caracteriza Bakhtin, distingue-se dos outros tipos por uma constante provação do herói (BAKHTIN, 2003). Este é colocado em situações que testam seu ideário ético constantemente, com o objetivo de formar um sujeito “melhor” moralmente do que o que se apresentava no início do romance.

Se considerarmos os motivos ideológicos presentes em tal “Romance de Provas”, encontram-se similitudes significativas com essas narrativas exemplares, sobre o que Bakhtin afirma: “O Romance de Provas é construído como uma série de provas às quais o protagonista é submetido. Serão postas à prova: sua lealdade, suas virtudes, suas façanhas, sua magnanimidade, sua santidade.” (BAKHTIN, 2003, p. 225). Bakhtin busca a gênese do romance para compor o herói dentro de sua teoria e atribui a esse tipo de romance a modelagem dos heróis dostoievskianos, por exemplo.

Com essa definição, podemos perceber que não só essas narrativas exemplares – como a “grande narrativa” que atravessa o romance –, possuem a característica de moralizar por meio das provas enfrentadas pelo protagonista.

Bakhtin também define a hagiografia, o que Riobaldo chama de “vida de santos” desta maneira:

Surge nos primeiros tempos do Cristianismo, nas hagiografias – vidas de mártires e outros santos – um tipo de provas que se aprofunda e se apura do ponto de vista nocional, em especial quando se trata de fé às voltas com a dúvida (BAKHTIN, 1992, p. 226).

O elemento da dúvida citado por Bakhtin, certamente, é um dos mais presentes nessa obra e esse elemento existe em vários campos: no narrador em relação ao seu pacto ou não; a dúvida do leitor em relação ao narrador e desse narrador em relação à própria história que conta. Desse modo, os microcausos contribuem para, ao invés

de edificar, proporcionar mais desconfiança em tudo que está sendo dito pelo narrador.

Apesar dessa explanação sobre a pedagogia existente nos microcausos, seria uma incongruência recortarmos somente esse viés de análise; cada micronarrativa consegue evocar um sistema enorme de referências intra e intertextuais, por isso não omitiremos as inferências que fizemos em nosso périplo, afinal somos somente mais um de alguns que o percorreram, sendo toda interpretação parcial, com o atesta Iser:

Os processos de formação de sentido do texto não se realizam na leitura sem que se percam possibilidades de atualização. Essas possibilidades são condicionadas, no caso concreto, pelas disposições individuais do leitor, bem como pelo código sociocultural do qual ele faz parte (ISER, 1996, p. 13).

Dessa forma, não acreditamos, pretensamente, que os efeitos estéticos postos aqui são os únicos, nem os principais, haja vista que essas *disposições individuais do leitor* tornam a determinação do sentido muito variável.

### 3. O périplo do leitor

*O senhor vá pondo seu perceber.*  
Guimarães Rosa

Nesse momento, depois de traçar genericamente o caráter dos microcausos, podemos partir para a análise do efeito estético causado no leitor por essas narrativas. É motivo de análise, por exemplo, o modo como essas narrativas exemplares atuam estrategicamente como *atualizadoras* da percepção que o leitor, até então, tinha como “não-dado” sobre o narrador e sobre a história como um todo. Sobre esse processo de atualização, Iser afirma: “não podemos captar exclusivamente o efeito nem no texto, nem na conduta do leitor; o texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura.” (ISER, 1996, p. 15). Assim sendo, conceberemos os microcausos nesse momento virtual entre o texto e o leitor e como eles se relacionam com o todo.

Consideramos, assim, essas narrativas exemplares: sendo um dos possíveis meios de atualização do leitor, essas narrativas não deixam de ser *pontos de indeterminação*, devido à sua aparente independência da “grande narrativa”. Desse modo, podemos encarar esses pontos de indeterminação como “estratégias do texto, *indeterminação*, devido à sua aparente independência da “grande narrativa”. Desse modo, podemos encarar esses pontos de indeterminação como “estratégias do texto,

que, como potencial orientador, projetam os caminhos da atualização” (ISER, 1996, p. 156).

Sobre esse aspecto, concebemos essas ramificações da grande narrativa como uma estratégia textual para a orientação do leitor, sendo suas implicações e efeitos analisados posteriormente.

O leitor percorre esses microcausos, que possuem um caráter moralizante, da seguinte maneira: ele assimila uma simbologia nova a cada narrativa e retorna à macronarrativa com valores e percepções sobre o narrador e a história atualizados, agora com novos juízos sobre o narrador, novas expectativas com relação ao desfecho do romance, além de proporcionar um jogo de confiança/desconfiança do narrador com o interlocutor do romance e, inevitavelmente, com o leitor empírico: “Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo. Não crio receio.” (ROSA, 2006, p.98).

Nessa problemática toda, há um complexo *espectro de oscilações semânticas* para as quais tentaremos formular possíveis padrões. Esse é o possível périplo que o leitor estudado por nós transcorre durante a leitura desse romance.

#### 4. Os microcausos e seus efeitos no leitor

*Porque aprender-a-viver é que é o Viver, mesmo. O senhor crê minha narração?*

Guimarães Rosa

Por uma questão metodológica, selecionamos os microcausos que fossem mais significativos enquanto efeito proporcionado ao leitor, pois, devido ao grande número de interpolações, riquíssimas em todos os aspectos, seria inviável aos limites deste trabalho a análise de todas elas.

É importante constatar que nem sempre o protagonista desses microcausos é Riobaldo, por vezes ele se posiciona como um narrador de 3ª pessoa (heterodiegético). Esse fato não altera a intenção moralizante dessas narrativas, pois, segundo o próprio narrador: “Não narrei nada à toa; o senhor pense [...]” (ROSA, 2006, p. 309). Então, só nos resta pensar e examinar seus possíveis efeitos.

##### 4.1 Causos que têm como moral o castigo enquanto penalidade necessária

a) Aleixo tem seus filhos acometidos de cegueira depois de matar um velhinho gratuitamente (ROSA, 2006, p. 12).

b) Valtêi, menino que batia nas “criaçõzinhas” e que mais tarde seus pais se acostumam a bater nele. (ROSA, 2006, p. 14).

c) Jazevedão, delegado arrogante que mais tarde “pagou o que deveu”. (ROSA, 2006, p. 17).

d) Primos carnais que têm filhos sem braços e sem pernas “só os tocos”. (ROSA, 2006, p. 60).

e) A castração de um padre por não ter consentido casamento de um filho com sua mãe, a injustiça por esse padre ter sido castrado, para o povo, proporcionaria alguns castigos (morte de uma boiada e o fim do mundo). (ROSA, 2006, p. 74).

Essas narrativas proporcionam ao leitor uma simbologia que podemos chamar de “justiça divina” ou algo do gênero, pois sempre há alguém nessas narrativas que arbitrariamente prejudicou um outro, foi intransigente na religião ou no trato com outras pessoas. Tais pessoas recebem seus castigos como se houvesse uma justiça que age natural e silenciosamente entre os homens.

Essa simbologia leva o leitor a atualizar suas percepções com relação ao narrador que, ao narrar, mostra-se, antes de tudo, temente a essa justiça e, num segundo momento, confiante de que aquele que erra tem sua penalidade. Por exemplo, ao retornar à grande narrativa depois do episódio que se refere ao padre castrado, temos a seguinte situação: um pai mandou um filho matar seu irmão, porém os dois se uniram e mataram o pai; esse fato revela que, para Medeiro Vaz, a força seria razoável aos dois, mas que, para Zé Bebelo, isso não seria razoável. Assim, nota-se a questão da maldade punida novamente na voz de Medeiro Vaz, sem o ser na de Zé Bebelo. Isso influi sobre qual posicionamento o leitor deve ter com relação a esses personagens e à história como um todo.

Tais valores morais, agora atribuídos ao narrador e a outros personagens, são evocados pelo leitor todo o momento em que são exigidos na história, havendo uma suspensão desses muitos valores, os quais permanecem em suspensão até que sejam novamente exigidos. Como se trata de um herói assumidamente imperfeito, esses valores morais entram em conflito com suas ações pouco valorosas que, eventualmente, ocorrem no romance.

Dessa forma, o efeito estético causado por essas narrativas é inferido pelo leitor com a sua capacidade relacional de, no momento da leitura, saber “silenciar” algumas

Esses elementos de indefinição, também chamados por Wolfgang Iser de *vazios*, devem ser vistos como uma energia que produz o diálogo entre leitor e texto, e não necessariamente um espaço onde o leitor projeta sua subjetividade ou seu repertório de leitura, haja vista que nem sempre esses vazios são preenchidos.

#### 4.2 Causos com simbologias bíblicas

a) Maria Mutema e o Padre Ponte, o julgamento público (Maria Madalena). (ROSA, 2006, p. 222-227)

b) O preso do grupo rival que é sacrificado no rio e que o narrador bebe o sangue misturado à água, lembrando o sangue do cordeiro. (ROSA, 2006, p. 240-241)

Essas narrativas com possíveis menções a episódios bíblicos, além de possuírem um caráter dogmático inerente a elas, proporcionam (no leitor que conhece os textos bíblicos) efeitos distintos. Pode-se dizer que elas se relacionam com o leitor em pelo menos três níveis: 1º – o leitor consegue, em um nível superficial, discernir do que se trata o texto e que eventos comportam essa micronarrativa; 2º – o leitor faz analogias com as simbologias dos episódios bíblicos; 3º – o leitor associa essas simbologias bíblicas ao discurso do narrador que se vê envolto, a todo momento, com questões de crença/descrença e dilemas ético-filosóficos, desdobrando esses efeitos em outros mais, pois há, durante o texto, outras menções claras ao discurso religioso como nomes e situações. Assim sendo, o discurso bíblico é deslocado de seu uso *monológico*, *autoritário* (BAKHTIN, 1998, p. 143) e traz consigo toda a carga significativa nele presente, porém, agora, com novas possibilidades de inferência por parte do leitor, dependendo do seu repertório de leitura.

Dessa maneira, essas narrativas com menções bíblicas contribuem para a dúvida, por exemplo, sobre o caráter do narrador e, por conseguinte, dúvidas sobre o desfecho de sua “travessia” pelo romance. A dúvida ou a descrença no narrador é tão somente uma das possíveis expectativas que podem ser criadas pelo leitor. Importante se faz ressaltar que, até que se confirme ou não uma expectativa, ela fica à espera de uma legitimação a partir do texto. “Reagimos a uma imagem, à medida que construímos uma nova.” (ISER, 1979, p.110). Assim sendo, no momento em que o leitor aguarda essas legitimações no texto, ele desconfia de todas as vozes que existem no romance, principalmente a do narrador. As expectativas são construídas sob uma desconfiança e estão em permanente incerteza.

### 4.3 Causos escatológicos

a) O lázaro que lambia as goiabas para transmitir sua enfermidade aos outros que as comiam. (ROSA, 2006, p. 492).

b) Narrativa sobre a antropofagia que os companheiros de acampamento de Riobaldo vivenciam na ânsia de que fosse um animal (bugio). (ROSA, 2006, p.54).

É inevitável o desconforto do leitor ao ler essas narrativas: a crueza na narração e a ausência de humanidade no comportamento dos personagens imperam, fazendo com que a simbologia assimilada seja a da escatologia, do asco. Quando o leitor se depara com esse tipo de narrativa, faz ainda mais sentido a frase que mais repete o narrador durante o romance: “Viver é muito perigoso!”. Dessa forma, essas ojerizas se convertem em símbolos que surgem no leitor como elementos que relativizam algumas ações do narrador, pois fica claro que, devido a esse ambiente desumano, há uma impossibilidade de se ser tal como os santos que ele lê. “Conto para mim, conto para o senhor.” (ROSA, 2006, p.144).

Fica mais clara essa relativização quando se retorna à macronarrativa, pois, nesse momento, Diadorim invoca uma fraternidade universal para que Riobaldo se solidarize com o lázaro. Então, Riobaldo mostra que a sua consciência está dividida entre aceitar que a humanidade tolerasse um ser assim “defeituoso”, ou aceitá-lo como um igual: “havia de ser em duas vozes, uma muito diferente da outra.” (ROSA, 2006, p. 494).

Em especial na narrativa do “bugio”, percebemos o poder da palavra, pois, em nenhum momento, nem pelo aspecto físico, nem pelo gosto da carne humana, eles perceberam que se tratava de um homem. No entanto, no momento que a mãe do rapaz revelou o nome dele e disse algo de sua vida, o fato tornou-se uma antropofagia, deixando de ser o que se pensava ser: um banquete. De alguma forma, “o Verbo se fez carne”.

Esses dois microcausos são unidos pelo motivo da morte: no caso do bugio, é entrando pela boca dos companheiros de Riobaldo que se consuma o requinte da morte em questão; no caso do lázaro, a morte, também com o requinte grotesco da enfermidade, é ejetada pela boca da “criatura”.

## 5. Conclusões

Essa foi uma tentativa de se analisar como o leitor concebe e operacionaliza esses microcausos durante o romance *Grande sertão: veredas*. Evidentemente muitos outros microcausos existentes no romance orientam as percepções do leitor de maneiras distintas, estando aqui somente alguns exemplos arbitrariamente escolhidos por nós.

Há de se considerar também que, por se tratar de um escritor de enorme preocupação estética, esse romance possui inúmeros outros recursos que proporcionam ao leitor sua atividade. “Tais vazios portanto provocam o leitor a produzir a própria vivacidade da estória narrada; ele começa a viver com os personagens e a participar de suas experiências” (ISER, 1979, p.117). Nesse romance, essa vivacidade é elevada ao extremo, pois as possíveis atividades do leitor existem em quantidade elevada, nas diversas camadas de entendimento que há no romance.

Diante da complexidade dessa obra, salientamos também que esses microcausos analisados, como vimos, produzem no leitor uma gama de expectativas sobre o narrador e sobre a história como um todo, porém é imprescindível que o leitor compreenda que, não raro, essas expectativas não serão concretizadas, pelo contrário, serão simplesmente ignoradas, como demonstra Iser:

Por isso é também conseqüentemente com a argumentação de Ingarden que muitos pontos de indeterminação devam ficar não preenchidos e que, se ganham muita importância, influenciarão ou mesmo destruirão o valor estético (ISER, 1979, p.102).

Assim sendo, os microcausos possuem seu espaço no romance, não podendo ser negligenciada a sua análise. No entanto, também não se pode valorar sua importância sobrepondo-a ao valor da grande narrativa que, sem dúvida, é o espaço onde se localizam os maiores conflitos do romance.

Ao findar suas narrativas e isso inclui a grande narrativa, o narrador indaga se sua missão foi cumprida ou não: “Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum?” (ROSA, 2006, p. 595). Nesse sentido, o leitor que acompanhou atentamente as “pistas” deixadas por ele, certamente, teve plena atividade com seus causos. Não necessariamente “aprendendo” com eles, mas fruindo do prazer estético do texto.

## 6. Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de Literatura e Estética*. São Paulo: Hucitec, 1998.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*, vol.1. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

REIS, C. & LOPES, A. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

**Diego Gomes do Valle** é graduado em Letras Port./Espanhol pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2007), onde leciona Língua Espanhola. Mestre em Estudos Literários pela UFPR (2010). No momento trabalha como professor formador e professor autor de Língua Espanhola no curso à distância UAB (Universidade aberta do Brasil), pela UEPG.