

FONSECA, V. N. S. **Página a página e sertão surge...**

**PÁGINA A PÁGINA E O SERTÃO SURGE ENVOLVENDO SEUS LEITORES NUMA REDE DE SIGNIFICAÇÕES: UMA LEITURA DE GUIMARÃES ROSA NO CURSO DE LETRAS**

**Vilma Nunes da Silva Fonseca**  
**Universidade Federal do Tocantins (UFT)**

**Resumo:** Neste artigo apresentamos um experimento de ensino de literatura vivenciado no Curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins / Câmpus de Araguaína. Este trabalho discute o letramento literário no Ensino Superior visando a apresentar os resultados de uma investigação no âmbito do estudo da leitura do texto literário, por professores em formação inicial. Para isso, realizamos uma análise de Diários de Leitura (DL) produzidos em Ambiente Virtual / Plataforma de Aprendizagem Moodle / UFT, durante a leitura de *Grande Sertão: Veredas* – GSV (2001). Os DL foram sugeridos com o propósito de registrar a apropriação do texto, o entrelaçamento entre o real e o imaginário na formação da percepção estética a partir da projeção e expectativa do leitor na receptividade da obra. Através dos DL, pudemos perceber o impacto da leitura de GSV na educação literária dos acadêmicos. O objetivo desta experiência didática foi debater o efeito e a recepção do romance GSV, em uma comunidade de leitores situada, sob o olhar da Estética da Recepção. Em princípio, elaboramos um breve diagnóstico acerca dos conhecimentos prévios dos alunos em relação ao GSV, buscando sistematizar as informações dos acadêmicos e o conhecimento sobre as histórias de leituras individuais acerca da produção literária de Guimarães Rosa. Fizemos questionamentos visando à realização de uma pesquisa exploratória, no intuito de mapear o capital cultural dos alunos em relação à apreensão da obra. Todos os acadêmicos relataram sentir dificuldades no tocante à compreensão do romance. O emaranhado de seres, as histórias repicadas e a linguagem peculiar de Guimarães Rosa, dotada de neologismos e variado léxico etc; todo esse conjunto de fatores, somados à falta de familiaridade com uma obra literária de leitura mais densa, culminaram por suscitar o desejo de abandono do texto, de acordo com alguns relatos. Nas nossas discussões não buscamos questionar as atitudes dos leitores que vivenciaram a experiência de ler o GSV, mas, sim, compreender a sua relação com a obra. Os obstáculos durante a leitura puderam: confirmar as posições positivas e negativas acerca da narrativa, modificar os pontos de vista em movimento, ampliar a cosmovisão do leitor, provocar deslocamentos no tempo e no espaço, etc.

**Palavras-chave:** Literatura e Ensino; Formação do leitor; Estética da Recepção.

**Abstract:** At this paper, we present a Literature teaching experiment held at the Language Arts Course at the Federal University of Tocantins (UFT) / Campus Araguaína. It discusses the literary literacy in higher education, aiming to present the results of an investigation about the study of reading literature texts by teachers in initial training. For this, we analyzed some Reading Diaries (RD) produced in a Virtual Environment / Learning Platform Moodle / UFT, while reading *Grande Sertão: Veredas* - GSV (2001). The RDs were suggested in order to register the understanding of the text, the entanglement between the real and the imaginary, in the formation of the aesthetic perception from the projection and the expectations of the reader's receptivity of the book. Through the RDs, we realized the impact of reading GSV at the academics' literary education. The purpose of this teaching experience was discussing the effect and the reception of the novel GSV, in a community of local readers, under the gaze of the Aesthetics of Reception. At first, we developed a brief analysis about the students' prior knowledge regarding the GSV, seeking to systematize the academics' information and knowledge about their histories of individual readings of Guimarães Rosa literary production. We made inquiries for the realization of an exploratory research, in order to map the academics' cultural capital, in relation to the seizure of the book. All of them reported experiencing difficulties regarding to the novel understanding. The tangle of beings, pricked stories and the peculiar language of Guimarães Rosa, endowed with neologisms and varied lexicon etc; all this whole set of factors, added to the lack of familiarity with a more dense reading literary work, culminated by arousing the desire to abandon the text, according to some reports. In our discussions, we do not seek to question the attitudes of the readers, who have experienced reading GSV, but rather to understand their relationship to this literary work. Obstacles during reading might: confirm the positive and negative positions about the narrative, change the view points in motion, expand the reader worldview, cause shifts in time and space, etc.

**Keywords:** Literature and Education - Reading Formation - Aesthetics of Reception.

Tenho o livro aberto diante de mim, sobre a mesa. O autor, cujo rosto vi no belo frontispício, está sorrindo com satisfação e sinto que estou em boas mãos. Sei que, à medida que avançar pelos capítulos, serei apresentado àquela antiga família de leitores, alguns famosos, muitos obscuros, do qual faço parte. Aprenderei suas maneiras e as mudanças nessas maneiras, e as transformações que sofreram enquanto levaram consigo, como os magos de outrora, o poder de transformar signos mortos em memória viva. Lerei sobre seus triunfos e perseguições, sobre suas descobertas quase secretas. E, no final, compreenderei melhor quem eu leitor sou. (Alberto Manguel)

O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão. (Guimarães Rosa, GSV, p. 39)

A literatura não se fez para ensinar: é a reflexão sobre a literatura que nos ensina. (Jacinto Prado Coelho)

## Introdução

Este artigo relata uma experiência didática de ensino de literatura ocorrida no Curso de Letras na Universidade Federal do Tocantins / Câmpus de Araguaína, na disciplina Crítica Literária, componente curricular optativo no Projeto Pedagógico de Curso da licenciatura mencionada.

O plano/programa apresentado aos alunos previa a leitura de uma obra literária específica, *Grande Sertão: Veredas* (2001), para desdobramentos acerca dos tópicos elencados para estudo ao longo do semestre.

Neste texto discutimos o letramento literário no Ensino Superior visando a apresentar os resultados de uma investigação no âmbito do estudo da leitura do texto literário, por professores em formação inicial<sup>1</sup>.

Para isso, realizamos uma análise de Diários de Leitura (DL) produzidos em Ambiente Virtual, através do uso da Plataforma de Aprendizagem Moodle/UFT, no desenvolvimento das tarefas planejadas e realizadas no curso.

Os Diários de Leitura foram propostos com o objetivo de promover a discussão da obra e constituir um canal facilitador da comunicação entre professor e alunos na realização da atividade extraclasse.

Através dos Diários de Leitura e das conversas em sala de aula, podemos perceber o impacto

---

<sup>1</sup> Agradecemos aos acadêmicos a possibilidade de reler as produções textuais elaboradas durante a vigência da disciplina Crítica Literária e poder discutir a recepção e o efeito de *Grande Sertão: Veredas* nas suas histórias pessoais de leitura.

**FONSECA, V. N. S. Página a página e sertão surge...**

da leitura de *Grande Sertão: Veredas* na educação literária dos licenciandos em Letras.

A incursão na escrita digital não constituiu um problema visto que já foi naturalizada no seio da Academia e na esfera dos gêneros acadêmicos. Por isso, não foi difícil para os alunos utilizarem as ferramentas advindas da tecnologia da informática, uma vez que a internet se tornou muito viva na vida de todos os usuários, principalmente depois do surgimento das redes sociais (*Orkut, Facebook, Twitter, Instagram*, etc).

O *corpus* analisado é constituído por trechos dos Diários de Leitura postados na página da disciplina Crítica Literária, ministrada no período 2012.2, conforme podemos visualizar na figura abaixo:



Figura 1: Página da disciplina no Ambiente Virtual de Aprendizagem da UFT.

O objetivo deste ensaio é debater o efeito e a recepção do romance *Grande Sertão: Veredas* (GSV<sup>2</sup>) em uma comunidade de leitores situada. Pretendemos discutir o entrelaçamento entre o real e o imaginário na formação da percepção estética a partir da projeção e expectativa do leitor na recepção da obra.

## 1 *Grande Sertão: Veredas*: considerações iniciais

*Grande Sertão: Veredas* é um livro que não deve ser lido às pressas. Tudo neste romance é grande: a extensão da narrativa (que tanto assusta os leitores desavisados), o fôlego do narrador, o grau de dramaticidade e a força poética, o “amontoado” de seres fictícios e imaginários, a variedade estilística e o alargamento do léxico, a busca mítica e a revisão da cultura literária universal, a vivacidade da geografia física e humana etc.

<sup>2</sup>

Ao longo deste texto, também utilizaremos as iniciais GSV para denominar a obra.

Sobre esta obra, Candido afirma que:

Na extraordinária obra-prima *Grande Sertão: Veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar. (CANDIDO, 2000, p. 121)

GSV é recoberto de mitos em diferentes níveis: temático, histórico, filosófico, psicológico, ontológico, etc. O sentido da palavra ‘veredas’ é bastante apropriado à diversidade de leituras que o livro sugere.

Com os ouvidos cheios e embebidos do linguajar riobaldiano, o leitor empírico, você, eu, todos nós, nos sentimos realmente arrebatados logo no limiar das veredas do *sertão-mundo*. Veredas são caminhos tortuosos, espécies de pequenos labirintos que aos poucos vai engrossando a passagem da água que desemboca alimentando um grande rio.

A erudição rosiana observada na escritura de GVS provoca no seu leitor/ouvinte um duplo movimento, *aproximação* e *distanciamento*. Em GVS o leitor desavisado corre o risco de projetar o modelo ficcional apresentado na realidade. É bastante comum o depoimento de pessoas que, completamente imersas no universo ficcional criado por Rosa, relatam o desejo de seguir para Minas em busca dos buritis. No jogo das verossimilhanças o inverossímil está muito perto do verossímil, mas no final tudo é invenção:

Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está. (ECO, 1994, p.131)

A relação forma-conteúdo aparentemente desarmoniosa apresentada na obra causa uma espécie de estranhamento em quem não se encontra motivado por elementos exteriores ou pertencentes ao próprio texto:

[...] o verdadeiro desafio é o de encontrar, finalmente, o nó em volta do qual se enrosca esse novelo textual, esse discurso certamente complexo e aparentemente incompleto (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 99).

Essa é uma narrativa cíclica. Ela possui um fio condutor (a história de Riobaldo) e a ele, várias, outras pequenas histórias vão se atrelando formando um enredo fechado, trançado, essencialmente na narrativa oral:

FONSECA, V. N. S.

**Página a página e sertão surge...**

incorporadas [...] que o nível de oralidade de sua narrativa nos indica, apontam para toda uma atividade preliminar, formadora. (NUNES, 2002, p. 205)

GSV é um livro único e clássico na Literatura Brasileira. Tomamos o significado de clássico nos termos em que pontua Calvino (1999):

Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual.

[...]

Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.

[...]

Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)

[...]

Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente as repele para longe.

[...]

Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos. (CALVINO, 1999, p. 11-13)

É uma obra completa e inquietante que penetra no imaginário do seu leitor, convidando-o a conhecer um mundo ambíguo, complexo e a-linear. O mais interessante nesse romance a-histórico são as incontáveis possibilidades de leitura dessa obra. Os temas abordados sugerem estudos inesgotáveis em abordagens diferenciadas, e isso é algo positivo para a crítica, a possibilidade de constante revisão:

Tudo aquilo que já está dito sobre um dado texto literário tem que estar em permanentemente revisão. A crítica de um texto não se constrói de uma só vez: ela é o resultado do que se escreveu a um tempo mais tudo aquilo que deixar suspenso. (CEIA, 2004, p. 94)

Guimarães Rosa, o escritor mais moderno da sua geração, foge dos experimentalismos linguísticos que antecederam a sua época e, reúne, num trabalho laborioso e minuciosamente articulado, memórias de um narrador experiente que não demonstra sinal de cansaço em contar fatos da sua vida de jagunço a um interlocutor sem voz. Porém, esta não é uma simples história de jagunços e sertanejos. Ela supera o romance social regionalista de caráter jornalístico-documentário. Riobaldo, esse solitário narrador, organiza sua memória em blocos de uma forma em que a cronologia é inexistente. Imagens de amor e ódio, vida e morte, céu e inferno e o duelo entre forças antagônicas (Deus/Diabo) etc, se encontram presentes no seu relato pormenorizado em sua fala sertaneja.

**FONSECA, V. N. S.      Página a página e sertão surge...**  
**2 Sobre as percepções que antecederam a leitura de GSV**

Em princípio, realizamos um breve diagnóstico acerca dos conhecimentos prévios dos alunos em relação ao GSV, buscando sistematizar as informações dos acadêmicos e o conhecimento sobre as histórias de leituras individuais acerca da produção literária de Guimarães Rosa.

Fizemos os seguintes questionamentos visando à realização de uma pesquisa exploratória, no intuito de mapear o capital cultural dos alunos em relação à apreensão da obra:

1. Você já ouviu falar em Guimarães Rosa?
2. Você já leu alguma obra dele durante as disciplinas cursadas na graduação em Letras? Mencione qual ou quais.
3. Você já leu *Grande Sertão: Veredas* (GSV)?
4. Se, SIM, indique se foi por iniciativa própria ou por sugestão de alguém (professor, amigo etc).
5. Se NÃO, aponte o motivo pelo qual você ainda não leu a obra.
6. Você teve ou está tendo alguma dificuldade em ler GSV?
7. Explique as especificidades da obra no que se refere à forma e conteúdo e o motivo pelo qual o formato do texto contribui para a falta de compreensão de GSV.
8. Quais são as suas expectativas em relação à leitura de GSV?
9. Qual foi a dificuldade que você teve para concluir a leitura do romance? (Caso já tenha realizado a leitura)
10. Você indicaria este romance para alguém?

Essas perguntas foram disponibilizadas no formato de formulário digital na Plataforma Moodle/UFT e obtivemos os seguintes resultados:

- a) Todos os alunos tinham ouvido falar em Guimarães Rosa, no entanto, como afirma um dos acadêmicos: “[...] muito escassamente”.
- b) Os entrevistados afirmaram que não tiveram indicações de leitura da obra de Guimarães Rosa (GR) durante as disciplinas cursadas na Graduação em Letras. Destacamos a fala de Angélica:

“Não li para nenhuma disciplina, mas por curiosidade própria. Tive muitas recomendações de professores e amigos para ler *Grande Sertão: Veredas*, então procurei a obra na biblioteca da faculdade, porém não encontrei nenhum exemplar, mas existiam outros livros de Guimarães Rosa, então li *Noite no Sertão*.”<sup>3</sup>

- c) Apenas uma pessoa havia lido GSV durante a adolescência, com pouca lembrança da leitura. Sobre o contato com a obra, Joaquim afirma:

“Bem, na época, a professora havia feito comentários sobre esta e outras obras do autor, sobre o sertão mineiro, etc. E foi isso que me chamou a atenção para a obra. Me lembro que comecei a ler e quase desisti, devido à linguagem, que era diferente pra mim. Diferente dos livros aos quais eu estava acostumado. Aí falei com a

<sup>3</sup> Não realizamos nenhum tipo de intervenção nos textos dos alunos.

**FONSECA, V. N. S.      Página a página e sertão surge...**

professora e ela disse que aquilo era estratégia do autor e que era por causa da linguagem que o livro era tão famoso. Ela disse também que a história valia pena, então decidi terminar a leitura. Mesmo assim, terminei a leitura, mas não gostei do livro.”

Podemos observar que a atitude da professora no incentivo à leitura da obra foi válida no sentido de aproximar o leitor de um texto que está relacionado ao contexto do aluno. Joaquim é mineiro e essa experiência de leitura ocorreu quando ele cursava a Educação Básica em Minas. Por isso, ele se sentiu instigado a ler. Talvez, aquele não fosse o momento ideal para apreensão de um livro que exige conhecimentos do leitor que vão além da habilidade de decifrar o código linguístico. O argumento de que o GSV é famoso por sua linguagem e de que pertence ao cânone literário, embora a docente não tenha citado textualmente essa última parte, reforça a “obrigatoriedade da leitura pelos alunos”. Resultado: uma leitura insípida e com distanciamento entre leitor e texto.

Calvino, atentando para a instituição dos clássicos, afirma que:

[...] as leituras da juventude podem ser pouco profícuas pela impaciência, distração, inexperiência das instruções para o uso, inexperiência da vida. Podem ser (talvez ao mesmo tempo) formativas no sentido de que dão uma forma às experiências futuras, fornecendo modelos, recipientes, termos de comparação, esquemas de classificação, escalas de valores, paradigmas de beleza: todas, coisas que continuam a valer mesmo que nos recordemos pouco ou nada do livro lido na juventude. (CALVINO, 1999, p. 10)

O pensamento de Calvino (1999) é confirmado pela atitude do leitor Joaquim durante o seu segundo contato com o GSV, na Universidade. Com maior experiência, ele conseguiu realizar comparações e a transferência de percepções do objeto estético entre a leitura da sua juventude e a leitura do homem adulto. Podemos verificar isso quando Joaquim afirma:

“Com o entendimento que tenho hoje acerca do estilo da obra e de sua importância para nossa literatura, a linguagem e demais recursos utilizados pelo autor, que são atípicos às demais obras já lidas, encerram por não serem problemas na leitura e sim um desafio ao acadêmico, ao futuro professor, ainda em formação.”

**d) Sobre as dificuldades em assimilar o romance GSV:**

Angélica: “A maior dificuldade são os neologismos, fora isso o início da obra traz muitos mistérios, e é difícil saber ao certo quem são os personagens e para quem o narrador conta sua história.”

Ana: “No início, tive certa dificuldade em organizar as ideias do autor, mas agora ao decorrer da leitura, as coisas estão começando a se encaixar.”

A falta de orientação do leitor no texto entra em choque com a vivência no mundo real em que temos a ilusão das certezas de tudo através da visão matematicamente construída pela nossa

**FONSECA, V. N. S.      Página a página e sertão surge...**

formação cartesiana. Quando Ana diz “tive certa dificuldade em organizar as ideias do autor”, confirma que o trabalho do leitor é criar a sua representação do texto, ele não está pronto, mas, sim, em constante construção e reconstrução. A obra perde o seu significado se não existir quem a leia, é ele [o leitor] quem irá lhe atribuir o seu sentido. Retomamos o tema na próxima seção quando tratamos da participação do leitor no texto.

e) Foi solicitado aos alunos um comentário acerca do modo como a articulação forma e conteúdo de GSV interfere na compreensão da obra:

Angélica: “No que se refere à forma e conteúdo, a obra se apresenta sem capítulos e sem nenhuma divisão, além disso, traz muitas palavras novas, e nem sempre é possível compreendê-las, isso causa um estranhamento inicial, já que dificilmente se lê alguma obra nesse formato.”

Joaquim:

“Em primeiro lugar a linguagem, regionalista, inventiva (o autor cria novas palavras) e a ordem de apresentação dos acontecimentos não linear. O autor vai e volta fragmentando tudo e deixando tudo interdependente ao mesmo tempo. Muito do apresentado, no desenrolar da narração, abre espaço para o exercício da subjetividade, da imaginação, acerca dos personagens, lugares e acontecimentos – o que normalmente é desconstruído mais à frente, quando a verdadeira face é entregue ao leitor. Estas dificuldades enriquecem a obra, embora sejam os agentes de sua complexidade.”

Renata:

“Esta obra não está dividida em capítulos como se costuma ver em outras obras, creio que isso também contribui para a falta de compreensão. É uma obra que trata de aspectos regionais, onde muitas vezes desconhecidos pelos leitores, e utiliza-se também de uma linguagem regionalista, também desconhecidas, e o neologismo, muito utilizado dificulta ainda mais sua leitura, ainda não finalizei a leitura por isso não tenho muito a acrescentar.”

Ana: “A leitura não estava sendo muito linear, o que dificultava a interpretação do que o autor queria falar primeiro.”

Os acadêmicos utilizam os seus conhecimentos linguísticos e demonstram competência textual<sup>4</sup> para o reconhecimento do gênero romance e, acionam o saber prévio de Teoria Literária para tratar das especificidades da obra.

Nos itens ‘d’ e ‘e’, Angélica, afirma:

<sup>4</sup> Charolles (1979) *apud* Travaglia (2009, p. 18) classifica as capacidades textuais em: formativa, transformativa e qualificativa. A primeira refere-se à habilidade dos usuários da língua de produzir e compreender textos; a segunda, diz respeito à aptidão de gerar novos textos a partir de um gênero dado; e a terceira proporciona ao leitor reconhecer gêneros, espécies e tipologias textuais na língua em uso.



“[...] é difícil saber ao certo **quem são os personagens e para quem o narrador conta sua história**. [...] a **obra se apresenta sem capítulos e sem nenhuma divisão**, além disso, traz muitas palavras novas, e nem sempre é possível compreendê-las, isso causa um estranhamento inicial, já que **difficilmente se lê alguma obra nesse formato**.”

Ou seja, ela inicialmente se guiou pelos personagens, estratégia utilizada em outras leituras. No entanto, os seres que povoam a narrativa vem e vão/vão e vem, não existem elos que os prendam e, ao mesmo tempo, eles se encontram atrelados uns aos outros. Por exemplo: o interlocutor de Riobaldo integra o enredo do ponto de vista macro da narração, mas ele não tem atuação na narrativa propriamente dita. Utilizando-se dos princípios gerais de qualquer conversação, Guimarães Rosa cria um enorme preâmbulo para adentrar na sua história. Riobaldo com a sua boca larga fala de forma aparentemente desarticulada de personagens e situações descritas posteriormente na obra. O leitor questiona-se: Que são Medeiro Vaz, Joca Ramiro, Zé-Bebelo, Sô Candelário, Ricardão, Hermógenes, Urutú-Branco e tantos outros nomes que aparecem nas primeiras páginas. Estão todos soltos, constituindo pequenos fractais. São várias pontas de um grande fio e à medida que o leitor aprofunda a sua leitura, ele percebe que o texto tem uma lógica própria que difere da daquela que comumente conhecemos.

A divisão em capítulos inexistente, as pausas, os recuos, os encaixes, tudo isso demanda da vontade do leitor a escolha por uma estratégia de leitura. A obra se torna viva a partir da sua percepção, mas há limite de tolerância para divagações. Como assegura Compagnon (2001, p. 150): “O objeto literário não é nem o texto objetivo nem a experiência subjetiva, mas o esquema virtual (uma espécie de programa ou de partitura) feito de lacunas, de buracos e de indeterminações.”

A falta de linearidade e a construção, desconstrução e reconstrução do enredo na narrativa é recursivo no texto. Essa é uma característica incomum no romance regionalista, como também, no romance de costumes, urbano, indianista, romântico e naturalista. As inovações estéticas foram acentuadas a partir da proposta modernista, no início do século XX. Mas, mesmo com tais afirmações, não consideramos o GSV uma produção meramente regionalista. Ao contrário disso, a sua proposta reintegra elementos das culturas local e universal num diálogo sem dicotomias polarizantes:

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, – tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte, – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o Mundo. (CANDIDO, 2000, p. 122)

f) Expectativas em relação à leitura da obra:

Angélica: “Estou muito curiosa para saber como a história vai se desenrolar e que desfecho terá.”

Roberta: “Acredito ser uma leitura não muito simples, (pelo menos foi o que já ouvi falar). Mas parece ser boa, dizem que só o início é que não é muito “empolgante”. Mas estou ansiosa.”

Maria: “[...] que o texto me traga mais conhecimento.”

Joaquim: “[...] enriquecimento cultural, enquanto brasileiro, mineiro e professor de literatura. Assimilação da nova forma, do vocabulário e informações contidas na obra.”

Renata: “[...] é uma leitura difícil [...]”

Todos os acadêmicos relataram sentir dificuldades no tocante à compreensão do romance. O emaranhado de seres, histórias repicadas e a linguagem peculiar de Guimarães Rosa, dotada de neologismos e variado léxico etc; todo esse conjunto de fatores, somados a falta de familiaridade com uma obra literária de leitura mais densa, culminaram por suscitar o desejo de abandono do texto. Sobre esse último aspecto, acrescentamos o fato de que fechar o livro e interromper a leitura, também constitui um direito do leitor. Nas nossas discussões não buscamos questionar as atitudes dos leitores que vivenciaram a experiência de ler o GSV, mas, sim, compreender a sua relação com a obra. De acordo com Pligia (2006, p. 20), “[...] a leitura é uma arte da microscopia, da perspectiva e do espaço (não só os pintores se ocupam dessas coisas). [...] a leitura é coisa de óptica, de luz, uma dimensão da física.”

O leitor é convidado a viajar através do texto, com ele, caminha o conjunto de expectativas projetadas que vai compondo as primeiras impressões: a ansiedade e a curiosidade provocadas pelas indicações de leitura de professores e de amigos, comentários dos colegas, favoráveis e desfavoráveis, as informações sobre o autor e o leque de opiniões expressas sobre a obra, etc. Os obstáculos durante a leitura/travessia podem: confirmar as posições positivas e negativas em relação à obra, modificar os pontos de vista, ampliar a cosmovisão do leitor, provocar deslocamentos no tempo e no espaço, etc. Conforme Iser (1999, p. 28): “O ponto de vista em movimento designa a maneira como o leitor está presente no texto.”

### **3 Aspectos da recepção de *Grande Sertão: Veredas***

#### **3.1 Autor, narrador e narração literária: a criação do contexto ficcional no enredo entrecortado frente às atitudes do leitor na apreensão da obra**

Júlio Cortázar em “Situação do Romance”, artigo publicado na sua *Obra Crítica* v. 2, afirma que:

**FONSECA, V. N. S.      Página a página e sertão surge...**

[...] enquanto as artes plásticas põem novos objetos no mundo, quadros, catedrais, estátuas, a literatura vai-se apoderando paulatinamente das coisas (aquilo que depois chamamos de ‘temas’) e de algum modo as subtrai, rouba-as do mundo; desta maneira é que se dá um segundo rapto de Helena de Tróia, aquele que a tira do tempo. (CORTÁZAR, 1999, p. 205)

O artista plástico deixa sua marca visível aos olhos da humanidade. Esse movimento resulta de uma apropriação da realidade. Nele também permeia uma falsa noção de bem coletivo, pois a obra nasce da interação entre o sujeito e o mundo. O processo de criação é individual e a leitura da obra deriva da interpretação por meio da inferência, também produto da interação sujeito-mundo.

Dessa forma, tanto o artista plástico quanto o escritor devolvem ao mundo o real transfigurado que com ou sem pretensão de copiá-lo, meticulosamente, eles se nutrem do material plástico recortado do seu tempo. Avaliando a criação artística sob este aspecto, Ezra Pound (1989) afirma que “Os artistas são as antenas da raça.” Não tratamos da escrita vista como ‘dom divino’, mas, sim, como processo e produto do trabalho intelectual do homem real. Homem, esse, dotado de capacidade ímpar de criar, fantasiar, imaginar universos e seres ficcionais ou atrelar elementos do mundo concreto ao labirinto do fantástico, isso é inerente à raça Humana:

Enquanto as realidades são o que são, independentemente de sujeitos que a elas se referem, os objetos culturais são de certo modo subjetivos; eles se originam da atividade subjetiva e, por outro lado, se dirigem a sujeitos enquanto sujeitos pessoais, mostrando que são uteis e que podem ser usados como instrumento por qualquer um e nas circunstâncias certas, que são designados e apropriados etc., para o seu prazer estético. (ISER, 1999, p. 82)

O escritor absorve a realidade através da observação contínua do seu universo e a filtra, transformado em matéria literária. Nesse ponto ele se afasta do historiador, que diferentemente dele tem o compromisso de reconstituir o real:

Por isso a literatura não é muito feliz num domínio de reconstrução total que cabe ao seu aliado, o historiador, e se entrega com mais fruição a outros temas; logo se nota que prefere as zonas mais recortadas no tempo e os objetos mais imediatos para o interesse humano enquanto coisas vivas e pessoais. (CORTÁZAR, 1999, p. 206)

Dessa forma, os mundos narrativos comportam um acúmulo de estado de coisas regidas por leis próprias. A mobília que preenche esses mundos, antes vazios, compreende as memórias, os sentimentos, as imagens diárias, as relações interpessoais, etc; que microscopicamente adentram o interior se aconchegando num cantinho da mente para nutrir a imaginação do escritor. O narrador Riobaldo lembra a dificuldade de compor numa única tela o excesso de pessoas, lugares e horas que povoam suas memórias – vividas e/ou inventadas:

**FONSECA, V. N. S.      Página a página e sertão surge...**

Contar é muito, muito difícil. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. [...] **São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado.** (ROSA, 2001, p. 200) – (Grifo nosso).

O discurso romanesco, alimentado pelos vários universos de saberes, não se encontra orientado num monólogo. Afetado por vozes que sobrepõem, ele nasce híbrido:

O romance é um monstro, um desses monstros que o homem aceita, alenta, mantém ao seu lado; mistura de heterogeneidades, grifo transformado em animal doméstico. (CORTÁZAR, 1999, p. 133).

Analogicamente, Cortázar compara a feitura de um romance com a construção de uma casa, um edifício etc. O romancista tenta alicerçar sua obra num conceito formal e estético e às vezes não preenche o vazio que ela concebe:

O romancista entende a sua tarefa em termos arquitetônicos. Procede analogamente ao arquiteto, que logra uma ordem estética equilibrando a função direta do edifício (casa, escola, quartel; no romance: assunto, propósito, situação) com a beleza formal que a contém, enobrece e mesmo acentua; porque se a igreja é árida... Como também há livros que caem das mãos. (CORTÁZAR, 1999, p. 134)

Os mecanismos psicológicos que orientam o processo de criação são resultados de uma reflexão do criador sobre o universo em que ele está/esteve ou desejou estar inserido. É um ato de ação e reação. Entretanto não se deve cair na incoerência que demanda justificar a obra através do autor, pois ambos se estabelecem em planos diferentes. O autor, em seu ato criador, deve situar-se na fronteira do mundo que está criando, porque sua introdução nesse mundo comprometeria a estabilidade estética deste. (BAKHTIN, 1992, p. 205)

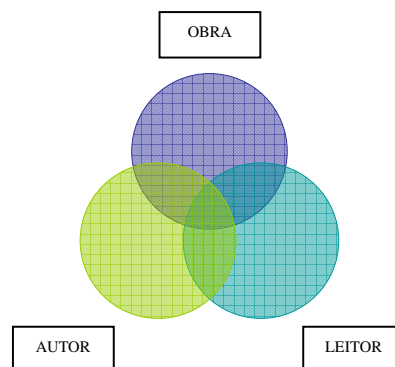
Por isso, torna-se infrutífera a prática de explicar a obra literária sob a ótica da biografia, baseando-se tão somente em semelhanças entre fatos que fazem parte da vida do autor e do personagem, pois todos os dados da vida empírica quando inseridos na ficção passam por um processo de transcontextualização, na medida em que ganham um novo contexto – o da linguagem literária:

[...] o texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através da seleção, são retirados tanto do contexto sócio-cultural, quanto da literatura prévia ao texto. Assim, retorna ao texto ficcional uma realidade de todo reconhecível, posta agora, entretanto, sob o signo do fingimento. Por conseguinte, este mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve ser entendido como se o fosse. Assim se revela uma consequência importante do desnudamento da ficção. Pelo reconhecimento do fingir, todo o mundo organizado no texto literário se transforma em um como se. O pôr em parênteses explicita que todos os critérios naturais quanto a este mundo representado estão suspensos. Desta forma, nem o mundo representado retorna por efeito a si mesmo, nem se esgota na descrição de um mundo que lhe seria pré-dado. Estes critérios naturais são postos entre parênteses

Sabemos que existem várias formas de se contar uma história, assim como a escolha por *essa* ou *aquela* parte do seu criador. A opção por uma visão de dentro (narrador intruso) ou uma visão de fora (narrador observador) abre espaço para uma antiga discussão: a presença de uma testemunha na realização dos eventos implica no convencimento do leitor em relação à aceitação da obra? Ou, tal implicação não se faz necessária, visto que o narrador mantém o compromisso com a “veracidade” a partir do momento em que torna sua visão a do leitor?

Narrativa é uma forma de composição, na qual há um desenrolar de fatos reais ou imaginários, que envolvem personagens e que ocorrem num tempo e num espaço definidos. Ora, se há um entrelaçamento do real e do imaginário que se lança concomitantemente para o texto literário, então este pode ser concebido como um espaço interdiscursivo. Por esse prisma, estabelece um jogo ou mantém uma estrutura dialética entre ‘presença’ e ‘ausência’.

Narrar é uma das manifestações mais antigas da humanidade. Seja na modalidade oral ou escrita, todo discurso provém de um ato de enunciação que comporta distintas instâncias: emissão/recepção. No caso da narrativa literária, essas surgem representadas pela estrutura tríplice: autor/obra/leitor:



Essas entidades linguístico-literárias se encontram intrinsecamente ligadas e garantem a existência de um fluxo de informação através da apropriação do texto que, num processo ininterrupto de criação e recriação estabelece uma relação discursiva. O autor/narrador atua em contínua performance, o leitor desprovido de uma realidade pré dada envolve-se no jogo interdiscursivo do imaginário e filtra essa realidade que não compreende propriamente as outras realidades e converte na produção de algo novo a que chamamos de significado. A obra é um objeto cultural e materialmente identificado como meio intercambiável do dito e do não dito na relação autor e leitor, no circuito de apropriação do texto:

Na produção de uma obra, o ato criativo é apenas um momento incompleto e

FONSECA, V. N. S.

**Página a página e sertão surge...**

abstrato; se existisse só o autor, ele poderia escrever tanto quanto quisesse – a obra nunca viria à luz como objeto e o autor pararia de escrever ou desesperaria. Mas o processo de escrever, enquanto correlativo dialético, inclui o processo da leitura, e estes dois atos dependem um do outro e demandam duas pessoas diferentemente ativas. O esforço unido de autor e leitor produz o objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. A arte existe unicamente para o outro e através do outro. (SARTRE [1958, p. 35] *apud* ISER [1999, p. 11])

No plano da recepção, o autor, mesmo atuando nos bastidores do cenário literário, exerce a função de mediador do processo de interação discursiva que se estabelece entre os pares envolvidos. Segundo Bakhtin (1993, p. 73), o romance tomado como um conjunto caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. Dele emana o atravessamento das diferentes vozes sociais na sua composição. Essa característica peculiar da natureza do texto literário fomenta os estudos interculturais e as pesquisas interdisciplinares e/ou transdisciplinares. No jogo do texto diferentes áreas do conhecimento devem ser mobilizadas para a compreensão da obra.

Em sua totalidade a obra literária é dialógica, híbrida e heterogênea, ou seja, o sujeito da ação discursiva constitui um ser social e histórico, e, em sua fala, manifestam-se diferentes vozes. Naturalmente, essa sobreposição de falas organiza a produção do significado expresso pelo sujeito-emissor.

O princípio que move o ato de criação é uma confrontação de elementos factuais com os inverossímeis gerados pela incompreensão em distinguir dados empíricos e a transposição desses à ficção. A linguagem literária comporta em si várias outras linguagens advindas de diferentes áreas de conhecimento (filosofia, sociologia, história, geografia, antropologia, psicologia etc.) e é por meio dessa que o verossímil adquire um novo contexto:

O texto [literário] é por natureza contextual, na medida em que a rede de relações tramadas em sua estrutura é por demais complexa para ser considerada, em si, autossuficiente para falar para si. (DIAS, 2011, p. 47)

É inútil pensar o texto literário apenas sob o viés da cronologia e historicidade, esquecendo a dinamismo dos dispositivos estéticos, sociais e culturais que orientam o processo de concepção da obra. O mundo do texto literário é um mundo construído, representado, logo:

Julgar o mundo emergente no texto ficcional como se ele se confundisse com o mundo real significa ainda que se almeja encontrar um elemento de comparação, que, entretanto, se limita à partícula da condicionalidade. Entender o mundo emergente no texto como se fosse um mundo significa relacioná-lo com algo que ele não é. (ISER, 2002, p. 974)

Jauss (1994) ressalta o equívoco de pensar a literatura pela ótica do historicismo puro ou sobre a evidência da simples cronologia da listagem de autores e obras. Esse fator desconsidera o

**FONSECA, V. N. S.      Página a página e sertão surge...**

texto literário em sua totalidade enquanto obra artística e, ainda, a complexidade de sua teia de relações que estão além do fato histórico ou contextual da época de produção.

Neste aspecto, é significativa a participação do leitor na construção da interpretação textual, pois o modelo disciplinar de leitor (passivo, receptáculo vazio), foi redimensionado através da atualização da discussão acerca do papel do leitor na compreensão da obra literária a partir das proposições teóricas da Estética da Recepção.

#### **4. Análises e discussões: estudos preliminares**

A Estética da Recepção é uma teoria literária que põe em evidência o fato de que um único texto pode apresentar diferentes interpretações e essas variantes interpretativas são possíveis, devido à constituição dos diferenciados saberes dos seus leitores potenciais. Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, pesquisadores da Universität Konstanz, são os principais expoentes dessa corrente que atribui ao leitor o ofício de completar o sentido da obra, preenchendo-a com o seu conteúdo social e cultural em resposta aos estímulos e/ou provocações que demandam do texto. A apreensão do texto nessa perspectiva constitui uma atividade interrupta, pois o texto causa uma infinidade de reações no leitor, gerando uma cadeia complexa e infinita de pontos de vista:

O texto como espaço textual, em que se multiplicam infinitamente as possibilidades de relacionamento, e, daí, as possibilidades de constituição da significação, torna-se, na perspectiva do leitor, espaço ou meio de reflexão, em que o leitor pode penetrar cada vez mais, sem nunca o esgotar. A apreensão do texto ficcional converte-se assim em uma tarefa infinita. Na perspectiva ficcional, o texto nunca é captado de maneira cabal. [...] O processo da recepção encontra seu limite apenas na capacidade do leitor de apreender o texto, clara e distintamente, como um conjunto infinito de relações constitutivas de sentido. As fronteiras que se colocam para a recepção são tanto as fronteiras subjetivas de percepção e da faculdade de julgar quanto as objetivas de um potencial de recepção disponível em uma situação histórica dada. (STIERLE, 2002, p. 145)

O cerne da teoria para um programa de leitura do texto literário consiste em:

[...] para a análise da experiência do leitor ou da “sociedade de leitores” de um tempo histórico determinado, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Ou seja, entre o *efeito*, como o momento condicionado pelo texto, e a *recepção*, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte – o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (*lebensweltlich*), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade. Isso é necessário a fim de se discernir como a expectativa e a experiência se encadeiam e para se saber se, nisso, se produz um momento de nova significação. (JAUSS, 2002, p. 73) – (Destques do autor)

FONSECA, V. N. S. **Página a página e sertão surge...**

Dessa forma, a significação é o resultado do cruzamento do horizonte de expectativa interna ao texto com o horizonte de expectativa social, derivado do contexto histórico em que o leitor está situado, nos termos de Jauss (2002).

Para Jauss (2002) o efeito e a recepção são instâncias da experiência estética geradas pela compreensão frutiva da leitura do texto literário enquanto obra de valor artístico. O autor retoma os princípios aristotélicos *Poiesis*, *Aisthesis* e *Katharsis* para definir a ação humana na atividade estética:

Designamos por *Poiesis* [...] o prazer ante a obra que nós realizamos [...]. A *Aisthesis* designa o prazer estético da percepção reconhecadora e do reconhecimento perceptivo [...]. Designa-se por *Katharsis*, [...] aquele prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o espectador tanto à transformação de suas convicções quanto à liberação de sua psique. (JAUSS, 2002, p. 100-101)

Tratando especificamente da *Katharsis*, Jauss (2002) afirma:

Como experiência estética comunicativa básica, a *Katharsis* corresponde tanto à tarefa prática das artes como função social – isto é, servir de mediadora, inauguradora e legitimadora de normas de ação –, quanto à determinação ideal de toda arte autônoma: libertar o espectador dos interesses práticos e das implicações de seu cotidiano, a fim de levá-lo, através do prazer de si no prazer do outro, para liberdade estética de sua capacidade de julgar. (JAUSS, 2002, p. 101-102)

Nos Diários de Leitura<sup>5</sup> que ora focalizamos podemos identificar que os relatos das experiências estéticas de leitores da graduação em Letras, são passíveis para análise a luz da teoria da recepção e do efeito estético:

DL – 1: Juliana

Eu percebi uma leitura **desgastante e enfadonha**. Mas ao debruçar na leitura pude notar o arranjo que o autor utiliza a linguagem. Ele porém, **faz questionamentos ao leitor o momento inteiro na narrativa**, e nisso eu pude perceber que **ao ler este grande romance o leitor tem que está apto para receber essa diversidade de leitura**.

Esse renomado autor, Guimarães Rosa, brinca com as palavras, onde **eu pude notar o grande autor que ele é**. Contudo, para lidar com esse tipo de linguagem sertaneja e na narrativa, o autor utiliza de mecanismos para utilizar a linguagem de uma forma clara e objetiva.

\*\*\*

No livro de Guimarães Rosa *Grandes Sertões: Vereda* é um **livro de difícil entendimento** mas, ao debruçar com a leitura notei a diferença que o autor escreve a narrativa. Esta narrativa é uma **leitura enigmática**, pois o **livro é extenso** mas ao entrar dentro da narrativa descobre-se o tanto que o **autor foi beber de outras culturas** para publicar esse grande clássico.

O que mais chamou a minha atenção foi o final da narrativa, quando personagem Diadorim morre, por golpes de faca pelo Hemógenes por conta de uma vingança. Além do mais a obra é uma literatura que pode ser interpretada de várias formas, mediante a figuras dos personagens. Todavia, em

<sup>5</sup> Optamos por não realizar correções linguísticas nos textos apresentados, portanto, as tabelas que comportam os Diários de Leitura 1, 2, 3, 4 apresentam transcrições literais, extraídas da página do Moodle/UFT.



minhas leituras **pude perceber que o enredo serviu-se como pano de fundo tanto para minha vida profissional como também afetiva. Por fim, a narrativa fez eu perceber a realidade de uma diferente.**

A autora do DL – 1 elenca com bastante sinceridade as suas principais dificuldades na leitura de GSV que passamos a enumerá-las: 1. Leitura “desgastante e enfadonha”; 2. A recusa da adoção de um modelo de narrativa que questiona sempre o leitor, solicitando dele atenção constante para a compreensão da obra; 3. “Livro extenso” e de difícil entendimento e, por fim; 4. Trata-se de uma “leitura enigmática”, do ponto de vista da leitora.

O depoimento de Juliana revela a falta de familiaridade com a leitura de um enredo complexo e em permanente construção pelo leitor, uma vez que apresenta ‘realidades móveis’, exigindo do leitor o denominado ‘saber tácito’, expressão desenvolvida no campo da sociologia do conhecimento e, utilizada por Iser (2002) para explicar que todos nós, leitores, possuímos um ‘repertório de certezas’ do mundo real que desejamos transportar para o texto literário. A leitora é acometida pela ausência de orientação da narrativa, supondo uma falta de lógica da obra.

No final do seu relato, Juliana comenta que após a leitura de GSV algo modificou a sua percepção que a fez enxergar a realidade de forma de diferente e que provocou algum tipo de transformação interior. Por alguma razão, ela não expressa a mudança que é mencionada, mas isso não invalida a noção de efeito da obra sobre a leitora.

DL – 2: Cristina

Iniciando a leitura de Grande Sertão: Veredas, para um trabalho da faculdade, senti grande dificuldade, pois é uma **leitura difícil** devido ao uso de uma linguagem muito regionalista e também os neologismos, ao qual não estou acostumada. **Após a leitura de 30 páginas pensei em desistir, deixar a disciplina, porém depois de alguns dias decidi tentar novamente, então voltei ao início e retomei a leitura.** Apesar de ter assistido à um pequeno documentário sobre o autor e a obra e isso ter me despertado o interesse, ainda assim **fiquei desmotivada durante a leitura, era meio que somente obrigação, pois teria que fazer vários trabalhos utilizando a obra.** Estando um pouco atrasada na leitura da obra em relação aos meus colegas, **fui tendo mais interesse durante as aulas, pois fazíamos comentários sobre a obra e uma colega estava tão envolvida com a leitura, falava com tanto entusiasmos que eu também queria chegar mais a frente e começar a sentir essa sensação tão gostosa.** Após algum tempo de leitura eu ainda sentia dificuldades com os neologismos e o regionalismo, **mas eu estava mais envolvida com a história, queria saber o que de fato escondia esse tal Diadorim e que fim teria esse sentimento que Riobaldo tinha por ele. Quando já havia lido 400 páginas eu estava totalmente envolvida. Será que Diadorim era uma mulher?? Será que conseguiriam vigança?? E esse grande sentimentos entre os dois, seria de fato vivido?** Mas eu não estava lendo as literaturas de minha infância onde no fim “vivem felizes para sempre”, e **me surpreendi com a morte de Diadorim,** pois sendo aquela grande guerreira e vida que ela levou, merecia um chance de ser feliz e ser ela mesma. **Ao fim de tudo valeu muito a pena ter lido esta obra, acabando descobrindo outros universos de leitura aprendemos a dar mais valor durante a leitura e não somente ao início, pois geralmente quando começamos e não estamos gostamos já desistimos de ler, foi ótimo conhecer Riobaldo e Diadorim e conviver com eles esse tempo.**

A acadêmica Cristina não esconde o fato de ter sido conduzida a ler o GSV em função das atividades da disciplina cursada. Assim como, Juliana, ela também apresentou dificuldades em

**FONSECA, V. N. S.      Página a página e sertão surge...**

compreender a linguagem utilizada por Rosa na obra.

Bastante desmotivada, a leitora confessa ter pensado em não dar continuidade após as 30 primeiras páginas lidas do romance, como também em desistir da matéria. No entanto, retoma a leitura do início e decide entrar no jogo do texto. Ciente do pacto textual, ela concordou em dialogar com o autor através da obra, espaço dialógico por excelência, lugar dos confrontos em que a representação mimética transcende desvelando um mundo paralelo:

Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas, conquanto o ato seja intencional, visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. (ISER, 2002, p. 107)

Dessa forma, a visão racionalista que determina o jeito de enxergar o mundo, termina limitando a nossa percepção, pois exigimos que a realidade dos textos seja tal qual aquela que conhecemos. Por isso, a autora do DL – 2 fica frustrada com a morte de Diadorim e com o final da narração de Riobaldo. Quando ela afirma: “[...] foi ótimo conhecer Riobaldo e Diadorim e conviver com eles esse tempo”, identificamos um nivelamento de mundos, a leitora vê-se ocupando o mesmo espaço e tempo dos personagens.

Conforme Iser (2002) são quatro os tipos de jogos que orientam o contrato do leitor com o texto: *Agon*, *Alea*, *Mimicry* e *Ilinx*.

*Agon* é uma luta ou debate é o padrão comum de jogo quando o texto se centra em normas e valores conflitivos. O debate envolve uma decisão a ser tomada pelo leitor em relação a estes valores contrários, que se mostram internamente em colisão. *Alea* é um padrão de jogo baseado na sorte e na imprevisibilidade. Sua proposta básica é a desfamiliarização, que é alcançada pela estocagem e condensação de diferentes textos, assim despojando de significado os seus segmentos respectivos e identificáveis. Pela subversão da semântica familiar, ele atinge o até então inconcebível e frustra as expectativas guiadas pela convenção do leitor. *Mimicry* é um padrão de jogo designado para engendrar ilusão. O que quer que seja denotado pelo significante ou prenunciado pelos esquemas deveria ser tomado como se fosse o que diz. Há duas razões para isso: (a) quanto mais perfeita é a ilusão, tanto mais real parece o mundo que pinta; (b) se, no entanto, a ilusão é perfurada e assim se revela o que é, o mundo que ele pinta se converte em um espelho que permite que o mundo referencial fora do texto seja observado. *Ilinx* é um padrão de jogo em que as várias posições são subvertidas, recortadas, canceladas ou mesmo carnavalizadas, como se fossem lançadas umas contra as outras. Visa fazer ressaltar o ponto de vista dos fundos das posições assumidas no jogo. (ISER, 2002, p. 113) – (Destaques do autor)

Ao longo da sua leitura, Cristina vivencia todas as formas do jogo:

1. (*Agon*) – No âmbito da linguagem, ela entra em conflito com o sistema de normas acomodadas em sua gramática internalizada, através do contato com um texto que macula todas as regras da

FONSECA, V. N. S. **Página a página e sertão surge...**

língua da qual é usuária: linguísticas e de construção textual. O estranhamento também resulta na quebra das convenções sociais identificadas na obra.

2. (*Alea*) – O texto não apresenta familiaridade com os romances que, talvez, ela tenha lido anteriormente, fato que gera uma negação considerável a obra.

3. (*Mimicry*) – O enredo projeta situações improváveis no mundo real, mas cogita a possibilidade da existência de Riobaldo, Diadorim e os demais seres animados, pois todos possuem vida no interior da mente do homem.

4. (*Ilinx*) Por último, após a insistência, a troca de experiências com os seus pares e a mediação do professor, ela deixou de contabilizar as páginas lidas e relata:

[...] eu estava mais envolvida com a história, queria saber o que de fato escondia esse tal Diadorim e que fim teria esse sentimento que Riobaldo tinha por ele. **Quando já havia lido 400 páginas eu estava totalmente envolvida.** Será que Diadorim era uma mulher?? Será que conseguiriam vigança?? E esse grande sentimentos entre os dois, seria de fato vivido?

Superadas as dificuldades iniciais, essa leitora vivencia a experiência de debater-se com o autor que contrariando a sua expectativa, dá a Diadorim um final adverso ao que ela havia planejado. Há um comprometimento do leitor com a obra. Texto e leitor estão conectados e enredados.

Um fato interessante chamou a nossa atenção: mesmo com o cabedal de publicações em torno do GSV, também após a adaptação do romance para a linguagem fílmica e de outras mídias, a leitora fica surpresa com o final da história. Ela realmente não conhecia o GSV. As reflexões de Cristina revelam um aprendizado e uma mudança de comportamento frente ao texto e ao hábito de leitura que ela certamente levará consigo para outras viagens literárias.

DL – 3: Francisca

Até o presente momento, na leitura da obra, percebi que a mesma tem um **início muito conturbado, e de difícil entendimento para quem o lê, por vezes até desestimula** devido a maneira de como são empregadas as palavras e colocações das frases. Porém, no decorrer da narrativa, vai se desenvolvendo uma história, que leva-nos a entender cada levantamento feito no início da trama. Cada personagem citado e cada trecho da história contada por Riobaldo, no início, **ele, ainda não sabe se colocar para contar a história** seguinte e, em vários momentos pede desculpas pelo mesmo. **O momento em que me encontro, na leitura, me faz enxergar e compreender trechos dos quais não havia encontrado conexão nenhuma, a ligação de cada personagem ao outro, enfim, iniciando a desvendar a intenção de Riobaldo.** Porém ainda falta muito o que ler. **Durante a aula de ontem, pude observar alguns traços e sentidos, na obra, diferentes dos quais eu havia interpretado em minha leitura em GSV. O que ajudou a abrir um leque de informações para um melhor entendimento meu.** A partir do momento em que comecei a ler outros textos, referentes ao livro, obtive mais clareza em minha leitura, até porque eles nos ajudam a dar uma interpretação mais aprofundadas e, ao tentar enxergar o que outras pessoas em seus trabalhos/leituras, tem a nos mostrar, tenho chegado a uma ideia de **concordar ou discordar de suas abordagens, primeiramente analisando a informação, o que de fato me ajudará no entendimento da obra.** A leitura começa a se desvendar em grandes partes, após o julgamento de Zé Bebelo, são descritos tantos outros personagens na obra e a maioria deles é colocado, rapidamente uma característica

referente. Em determinados momentos destas colocações de personagens, **tentei memorizar boa parte deles para o fato de talvez estes serem utilizados mais a frente, mas a maior parte dos descritos são mortos em guerra.** Inclusive o próprio Joca Ramiro, do qual achei que fosse um dos personagens principais da trama, que iria até o final da história. A cada página lida, me surpreendo com a colocação de ideias, feita pelo narrador, de cada cena ele nos dá um cenário de vida de cada um que compõe a história, praticamente enredando-os num único destino, a vida de um jagunço, **sugestivamente sem escolha.**

Já terminei a obra, mas pude ter uma visão muito clara da história, através das pesquisas desenvolvidas para a execução do projeto de pesquisa, sobre o existencialismo, na verdade, quando li livros e textos relacionados ao meu tema para o projeto foi que comecei a reparar mais as características, essas são tão evidentes, mas quando não se tem muito conhecimento sobre isso, não pode ser percebido na obra. Sei que cada um dos meus colegas também tiveram a mesma vivência, ao buscar traços coadunantes com o tema elaborado. E, levando isso em consideração, percebo o quanto isso é importante para o entendimento geral, ou de pelo menos parte do que a obra tem a mostrar. **É uma experiência muito proveitosa, pois cada um de nós, ao ato da leitura, pode associar e levar um pouco daquilo que buscou.**

Logo no início, Francisca identifica, segundo ela, um problema de definição do foco narrativo em GSV: “[...] Riobaldo, no início, **ele, ainda não sabe se colocar para contar a história** seguinte e, em vários momentos pede desculpas pelo mesmo.”

A atitude de tentar identificar a “intenção do autor” constitui um resquício do ensino de leitura centrado no texto. Esse modelo de leitura desconsidera os elementos extratextuais e extraliterários, como também, limita os horizontes de expectativa do leitor. Na verdade, ler nessa perspectiva, significa extrair o pensamento do autor. A leitora agarra-se a essa visão na primeira fase da sua leitura: “[...] **iniciando a desvendar a intenção de Riobaldo.**” Segundo Jauss (2002, p. 69): “A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor.”

Cosson (2009) apresenta uma discussão que trata das divergências epistemológicas das teorias sobre o processo de leitura. Tais abordagens teóricas apresentam como elemento nuclear: o texto/o autor, o leitor e a interação. Segundo o autor:

A interpretação depende, assim, do que escreveu o autor, do que leu o leitor das convenções que regulam a leitura em uma determinada sociedade. Interpretar é dialogar com o texto tendo como limite o contexto. Esse contexto é de mão dupla: tanto é aquele dado pelo texto quanto o dado pelo leitor; um e outro precisam convergir para que a leitura adquira sentido. Essa convergência dá-se pelas referências à cultura na qual se localizam o autor e o leitor, assim como por força das restrições que a comunidade do leitor impõe ao ato de ler. O contexto é, pois, simultaneamente aquilo que está no texto, que vem com ele, e aquilo que uma comunidade de leitores julga como próprio da leitura. (COSSON, 2009, p. 41)

Logo, a atividade de leitura é operacionalizada por essa troca ininterrupta de referências contextuais do texto e do leitor, considerando os seus mundos psicológico e social. Dessa forma, a tendência é enxergar essas concepções de leitura conciliando suas acepções na visão interacionista:

FONSECA, V. N. S. **Página a página e sertão surge...**

No encontro com o outro (autor/texto), os vazios imaginários vão sendo preenchidos, permitindo ao homem abrir seus horizontes intertextuais, fato que enriquece e amplia o seu repertório de leituras, além de conceder-lhe a fuga do lugar comum da linguagem e a liberdade de expandir as possibilidades de compreensão das dimensões da palavra, fonte de significação que se desvenda aos olhos do leitor através do contato com o texto literário. (SILVA FONSECA, 2012, p. 268)

Desafiada pelo texto, Francisca utiliza estratégias diferenciadas e realiza o exercício da autorreflexão resultante do seu contato com a obra: **“É uma experiência muito proveitosa, pois cada um de nós, ao ato da leitura, pode associar e levar um pouco daquilo que buscou.”**

Ela busca se agarrar em algo que ilumine e esclareça o que acontece na narrativa, anseia por ampliar o seu campo de referência. Tenta memorizar os nomes dos jagunços que aparecem em grande quantidade, mas adiante, a aluna percebe que eles não possuem atuação, são apenas citados: **“[...] tentei memorizar boa parte deles para o fato de talvez estes serem utilizados mais a frente, mas a maior parte dos descritos são mortos em guerra.”**

Ela refere-se à aula como um momento oportuno para dirimir e partilhar suas inquietações: **“Durante a aula de ontem, pude observar alguns traços e sentidos, na obra, diferentes dos quais eu havia interpretado em minha leitura em GSV. O que ajudou a abrir um leque de informações para um melhor entendimento meu.”** Também reconhece a pesquisa bibliográfica extraclasse como fator importante para o entendimento da obra, chegando ao ponto de ler com lucidez a opinião de críticos do GSV:

**“A partir do momento em que comecei a ler outros textos, referentes ao livro, obtive mais clareza em minha leitura, até porque eles nos ajudam a dar uma interpretação mais aprofundadas e, ao tentar enxergar o que outras pessoas em seus trabalhos/leituras, tem a nos mostrar, tenho chegado a uma ideia de **concordar ou discordar de suas abordagens, primeiramente analisando a informação, o que de fato me ajudará no entendimento da obra.**”**

A acadêmica foi bastante cautelosa no procedimento adotado em relação à leitura da crítica sobre a obra. Demonstra discernimento, sabendo posicionar-se diante dos textos especializados. Dessa forma, ela extravasou a oferta, indo além das indicações de leituras orientadas. De acordo com Ceia (2004, p. 72), “O aluno de literatura deve ser confrontado com modelos exemplares de crítica literária e ler ensaios de qualidade sobre as obras que estuda [...]”

Através das anotações da aluna podemos perceber o princípio da leitura enquanto ato ‘solitário’ e solidário. Mesmo sendo fenômeno de realização individual, a leitura constitui antes de tudo uma prática social:

O jogo encenado do texto não se desdobra, portanto, como um espetáculo que o leitor meramente observa, mas é tanto um evento em processo como um acontecimento para o leitor, provocando seu envolvimento direto nos procedimentos e na encenação. Pois o jogo do texto pode ser cumprido

individualmente por cada leitor, que, ao realiza-lo de seu modo, produz um “suplemento” individual, que considera ser o significado do texto. (ISER, 2002, p. 116)

Cosson (2009) distingue três tipos de aprendizagem que envolve a leitura do texto literário, são elas: 1. A aprendizagem da literatura; 2. A aprendizagem sobre a literatura; 3. A aprendizagem por meio da literatura. O primeiro nível é inatingível na escola, pois o texto literário no ambiente institucionalizado de ensino é sempre relegado a ser pano de fundo para exploração dos conteúdos dos componentes curriculares exigidos nos programas oficiais. A prática recorrente de assumir o contexto histórico como única via de interpretação do texto literário ou a estratégia insípida de tomar o texto como pretexto, para o estudo de tópico de gramática, ou mesmo como desvio para atingir um objetivo de qualquer natureza que não seja o do prazer da leitura frutiva, contraria a postura que assumimos para o ensino de literatura.

Portanto, o contato com o texto, o corpo a corpo com a obra foi essencial para a revelação de si próprio através da superação dos arranjos linguísticos caóticos do GSV, na opinião da acadêmica: **“A cada página lida, me surpreendo com a colocação de ideias, feita pelo narrador, de cada cena ele nos dá um cenário de vida de cada um que compõe a história, praticamente enredando-os num único destino, a vida de um jagunço, sugestivamente sem escolha.”**

DL – 4: Sandra

Há dias vinha pensando sobre o que escrever sobre a obra, mas não sabia por onde começar. Afinal, são tantos temas abordados que você se perde... Mas, enfim... Vou começar falando sobre quais eram as minhas expectativas antes de iniciar a leitura... **Eu já tinha ouvido falar sobre o livro, ainda no colegial, mas nunca fui induzida a ler, pelo contrário, sempre ouvia comentários desestimulantes: que era extenso, complicado e, até mesmo, chato.**

No entanto, devido a um vídeo exibido na sala, sobre Guimarães Rosa e o Grande Sertão, todas as (más) impressões que eu tinha à respeito da obra foram desconstruídas e, conseqüentemente, me fez despertar interesse pela leitura.

À princípio achei tudo muito complexo, não conseguia identificar os personagens, quem era quem; qual temática abordada; sobre o que fala a história; eram apenas fragmentos, trechos sem nexos; falava de Deus e depois do demônio, e ao mesmo tempo do que é bom e o que é ruim, ou de medo (como algo psicológico, da nossa imaginação; o medo só existe porque nós acreditamos que ele existe) e coragem (como algo relativo), e sobretudo, fala de fatos pavorosos, de atos cruéis causados pelas pessoas (como o caso do homem que mata o mendigo à preço de nada, apenas por tédio), mas também fala sobre sentimentos nobres, como a amizade e o amor..

Em relação ao sertão – que o próprio título trás em si –, eu acreditava que se trataria única e exclusivamente do sertão no sentido geográfico: aquele território seco, sem grandes movimentações, e extremamente precário, pobre. Não que a obra não aborde esse lado do sertão, mas Guimarães Rosa nos apresenta uma variedade de sertões, especialmente no sentido humano, filosófico.. Ao longo da narrativa ele vai construindo uma definição da palavra, mas são construções que nos permitem perceber várias dimensões, fazendo-nos refletir sobre o real sentido da vida. E é interessante observar a ambigüidade nas entrelinhas, compreender o que ele fala por meio de metáforas; a cada compreensão a leitura acaba se tornando ainda mais motivante.

Sandra durante longo tempo guardou para si uma impressão negativa do GSV que foi formada ainda quando estudava na Educação Básica: **“Eu já tinha ouvido falar sobre o livro, ainda no**

**FONSECA, V. N. S.      Página a página e sertão surge...  
colegial, mas nunca fui induzida a ler, pelo contrário, sempre ouvia comentários desestimulantes: que era extenso, complicado e, até mesmo, chato.”**

É interessante averiguar o percurso da sua leitura, pois ao longo do seu texto, nós podemos observar a desconstrução dos comentários que Sandra ouviu sobre o romance. Esse registro confirma a mudança do seu horizonte de expectativa em relação à obra.

Constatamos em seu depoimento que a estratégia de fazer a introdução da obra com um documentário surtiu o efeito esperado. O vídeo mencionado trata-se de uma produção da TV Escola da coleção *Mestres da Literatura*, o episódio foi “Guimarães Rosa: O Mágico do reino das palavras”: “[...] **devido a um vídeo exibido na sala, sobre Guimarães Rosa e o Grande Sertão, todas as (más) impressões que eu tinha à respeito da obra foram desconstruídas e, conseqüentemente, me fez despertar interesse pela leitura.**” Essa exibição ocorreu após uma apresentação do GSV que realizamos na nossa primeira aula. Naquele dia, conversamos com os alunos sobre a nossa experiência como leitora e percebemos o entusiasmo da turma, que se tornou ainda mais evidente com a discussão pós-vídeo.

Sandra discorre sobre temas do romance com bastante serenidade:

**À princípio achei tudo muito complexo, não conseguia identificar os personagens, quem era quem; qual temática abordada; sobre o que fala a história; eram apenas fragmentos, trechos sem nexos; falava de Deus e depois do demônio, e ao mesmo tempo do que é bom e o que é ruim, ou de medo (como algo psicológico, da nossa imaginação; o medo só existe porque nós acreditamos que ele existe) e coragem (como algo relativo), e sobretudo, fala de fatos pavorosos, de atos cruéis causados pelas pessoas (como o caso do homem que mata o mendigo à preço de nada, apenas por tédio), mas também fala sobre sentimentos nobres, como a amizade e o amor..**

Essa leitora reconhece a complexidade do romance e a diversidade de temas que a obra suscita. Assim como, os seus colegas de sala, ela também sentiu dificuldades em estabelecer previsões sobre o texto. Ela demonstra ter vivência com textos literários, pois atinge uma compreensão expressiva do romance. Sobre esse aspecto, Stierle (2002) argumenta que a recepção de textos ficcionais deriva dos conhecimentos do leitor e a possibilidade de realização é orientada pelo acúmulo de experiência leitora:

O processo da recepção encontra o seu limite apenas na capacidade do leitor de apreender o texto, clara e distintamente, como um conjunto infinito de relações constitutivas de sentido. As fronteiras que se colocam para a percepção são tanto as fronteiras subjetivas da percepção e da faculdade de julgar quanto as objetivas de um potencial de recepção disponível. (STIERLE, 2002, p. 145)

O olhar atento filtra as suas descobertas na leitura do GSV num confronto entre inferências e antecipações no entremeio de avanços e recuos do texto. A relação entre o que ela imaginava ser na

obra e o significado construído após a leitura revela um sentido novo. Por exemplo:

**“Em relação ao sertão – que o próprio título trás em si –, eu acreditava que se trataria única e exclusivamente do sertão no sentido geográfico: aquele território seco, sem grandes movimentações, e extremamente precário, pobre. Não que a obra não aborde esse lado do sertão, mas Guimarães Rosa nos apresenta uma variedade de sertões, especialmente no sentido humano, filosófico.. Ao longo da narrativa ele vai construindo uma definição da palavra, mas são construções que nos permitem perceber várias dimensões, fazendo-nos refletir sobre o real sentido da vida.”**

Reconhecer a existência de outros sertões, inclusive o sertão interior de cada um; enxergar a beleza da sua variada expressividade em cores e formas e a ontológica busca do homem pelo sentido da vida, é o mérito da sua perspicácia enquanto leitora. Compagnon (2001, p. 144), retomando a tese proustiana, afirma: “O leitor é livre, maior, independente: seu objetivo é menos compreender o livro do que compreender a si mesmo através do livro; aliás, ele não pode compreender um livro se não se compreende ele próprio graças a esse livro.”

Sandra é conduzida vivenciar a *Katharsis*. O momento da epifania e de transformação da sua realidade dá-se a partir das rupturas geradas pela leitura da obra (convenções linguísticas, sociais, culturais) com a ampliação da sua visão de mundo. Ocorre o desprendimento e a emancipação da leitora em relação ao texto, esse movimento dialético modifica a nossa forma de conceber a literatura. Discorrendo sobre esse tema, Compagnon (2001, p. 149) acentua uma acepção para literatura partindo da teoria recepcional do texto literário: “Ela [a literatura] existe independentemente da leitura, nos textos e nas bibliotecas, em potencial, por assim dizer, mas ela se concretiza somente pela leitura. O objeto literário autêntico é a própria interação do texto com o leitor.” Segundo Ceia (2004, 53-54): “Enquanto expressão artística, a literatura é uma abstracção conceptual [...], tomada nesse sentido, a literatura não pode ser ensinada, apenas o conjunto de procedimentos que explicam os recursos formais da criação literária.” A literatura existe na reflexão do leitor que é resultado da interação de horizontes de expectativas interno e externo a obra.

## **Considerações Finais**

Escrever sobre as suas experiências de leitura do GSV proporcionou aos acadêmicos um contato mais intenso com o romance. Os Diários de leitura revelam diferentes níveis de apropriação do texto: do estranhamento a rejeição, no momento inicial; o confronto de opiniões; a mudança de referencial e o duplo movimento do ponto de vista no diálogo entre a realidade e a fantasia; o envolvimento do leitor com a narrativa, partindo da ingenuidade de imersão completa – distorção de papéis e a confusão mental de transposição direta, vista no leitor ingênuo; e o comprometimento



**FONSECA, V. N. S.      Página a página e sertão surge...**  
 não falacioso com a obra. Ceia (2004) argumenta que:

A soberania do leitor só faz sentido para um leitor que, primeiro, não ceda à falácia afectiva; segundo, não seja um leitor acidental, do tipo que apenas lê por deleite, sem tentar qualquer exercício hermenêutico sobre aquilo que lê; terceiro, não descure a recepção social do texto; quarto, possua um horizonte de expectativa, para usar a expressão de Jauss, suficientemente aberto a toda a re-interpretação, a toda a dúvida, a toda a auto-reflexão. (CEIA, 2004, p. 101-102)

Dessa forma, a leitura literária não tem a mesma finalidade da literatura de autoajuda. Com isso, descartamos o sentimentalismo exacerbado e o subjetivismo presunçoso. O leitor acidental é desprovido de um objetivo para a leitura, portanto não está disposto a ultrapassar a fronteira do sentido dado. Logo, não ocorre a reorganização de saberes ('velho' e 'novo') e conseqüente aprendizado construído no espaço interdiscursivo e plurissignificativo. Segundo Compagnon (2001, p. 150), "[...] o texto instrui e o leitor constrói."

Os registros de escrita apresentam uma mudança de comportamento nesses novos leitores de Guimarães Rosa. Após ter desafiado a todos com a indicação do GSV, pois alguns temiam por não conseguir terminar a leitura, acreditamos ter contribuído para o desenvolvimento de uma consciência formativa do valor do texto literário. Para concluir, tomamos por empréstimo as palavras de Candido (1995, p. 249): "A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante."

### **Referências Bibliográficas**

- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- \_\_\_\_\_. O Homem dos Aessos. In: *Tese e Antítese: ensaios*. 4 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CEIA, C. *A Literatura Ensina-se?: Estudos de Teoria Literária*. Lisboa: Edições Colibri; Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2004.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- CORTÁZAR, J. *Obra crítica v. 2*. organização de Jaime Alazraki; tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- COSSON, R. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.
- DIAS, M. H. M. *Apagando o quadro negro: literatura e ensino*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- ECO, H. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das

FONSECA, V. N. S. **Página a página e sertão surge...**  
Letras, 1994.

FINAZZI-AGRÒ, E. *Um lugar do tamanho do mundo: Tempo e espaço da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. v. 2. São Paulo: Editora 34, 1999.

\_\_\_\_\_. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, L. C. *Teoria da literatura em suas fontes*. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. Estética da Recepção: colocações gerais. In: LIMA, L. C. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

\_\_\_\_\_. O prazer estético e as experiências fundamentais da *Poiesis*, *Aisthesis* e *Katharsis*. In: LIMA, L. C. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

MANGUEL, A. *Uma história da leitura*. São Paulo. Companhia das Letras. 1997.

NUNES, B. Literatura e filosofia (*Grande Sertão: Veredas*). In: LIMA, L. C. *Teoria da literatura em suas fontes*. v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

PLIGIA, R. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

POUND, E. *Abc da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1989.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SILVA FONSECA, V. N. Estágio Supervisionado de ensino de literatura: oficinas de práticas de linguagens. In: SILVA, W. R. (Org.). *Letramento do professor em formação inicial: interdisciplinaridade no Estágio Supervisionado da Licenciatura*. São Paulo: Pontes Editores, 2012.

STIERLE, K. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: LIMA, L. C. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.