

*Os efeitos de real e de ficção*¹ em Grande Sertão: Veredas

RENATO MELLO | UFMG

Teresa Cristina Alves de Melo | UFMG

Resumo: Neste artigo analisamos alguns efeitos de real e de ficção na obra Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa. Consideramos como sendo efeitos de real em Grande Sertão: Veredas aqueles concernentes ao espaço e ao tempo delimitados na narrativa e, ainda, à natureza dos personagens. Como efeitos de ficção, consideramos a visão da totalidade da narrativa, irrealizável na vida real.

Palavras-chave: Grande Sertão: Veredas, efeitos de real, efeitos de ficção.

Patrick Charaudeau, num capítulo intitulado *Le mode d'organisation narratif*, lançando mão de exemplos principalmente literários, conceitua o “efeito de realidade” e o “efeito de ficção”:

1. Os efeitos de real e de ficção variam de acordo com a intenção de escrita de cada autor. Estes efeitos, em uma obra realista, serão muito diferentes daqueles de uma obra fantástica, por exemplo. Procuramos, aqui, analisar os efeitos de real e de ficção de acordo com a intenção de escrita e o recorte próprio de Guimarães Rosa.

– L’effet de réalité résulte d’une convergence d’indices qui tendent à construire une vision objective du monde, laquelle doit faire l’objet d’un consensus social. Cet effet peut être marqué par des indices qui révèlent le tangible de l’univers (ce qui peut se percevoir), l’expérience (le partage du vécu), le savoir dont le narrateur donne l’illusion qu’il peut être vérifié (monde de la rationalité), etc.

– L’effet de fiction répond au désir de se voir vivre dans une histoire qui a un début et une fin, autrement dit de se voir vivre dans une unité du moi (...). D’où la raison d’être du héros qui participe, par définition, de cet univers fictionnel. Cet univers ne demande pas à être nécessairement vérifié par une rationalité sociale. Aussi voit-on proliférer les indices qui renvoient soit à un monde irrationnel de mystère, de magie, de hasard, soit à un monde intelligible à l’intérieur de certains codes de vraisemblance qui ne représentent pas nécessairement la réalité (genre policier, romanesque, fantastique,...)² (CHARAUDEAU, 1992: p.760).

Os efeitos de real e os efeitos de ficção estão de tal forma imbricados que cada obra literária apresenta diferentes combinações destes, podendo, ora um ora outro, se sobrepor. Uma mesma obra literária pode apresentar momentos nos quais os efeitos de real são mais evidentes e outros nos quais os efeitos de ficção são mais facilmente reconhecíveis. A narrativa ficcional freqüentemente apresenta algo de real. Isto a aproxima do leitor, fazendo-o reconhecer-se no texto, evitando um estranhamento contínuo no decorrer da leitura. Ao mesmo tempo, os efeitos de ficção estão lá justamente para lembrar ao leitor que ele não está na sua própria vida e sim imerso num universo imagético no qual a verossimilhança se faz presente.

2. “– O efeito de realidade resulta de uma convergência de indícios que tendem a construir uma visão objetiva do mundo, a qual deve ser objeto de um consenso social. Esse efeito pode ser marcado por indícios que revelam o *tangível* do universo (o que se pode perceber), a *experiência* (o compartilhamento da vivência), o *saber* sobre o qual o narrador dá a ilusão de que pode ser verificado (mundo da racionalidade), etc. – O efeito de ficção responde ao desejo de se ver inserido numa história na qual há um início e um fim, ou seja, se ver inserido numa unidade do eu (...). Daí a razão de ser do “herói”, que participa, por definição, desse universo ficcional. Esse universo não precisa ser necessariamente verificado por uma racionalidade social. Vêm-se, também, proliferar os indícios que remetem seja a um *mundo irracional* de mistério, de magia, de destino, seja a um *mundo inteligível* no interior de certos códigos de verossimilhança que não representam necessariamente a realidade (gênero policial, romanesco, fantástico,...)” (Tradução nossa).

A maneira como cada escritor lida com os efeitos de real e de ficção dependerá de vários elementos: o recorte temático escolhido, seu estilo pessoal de escrita, a estética utilizada,³ dentre outros. O entrecruzamento dos efeitos pode resultar em uma obra que tenda mais para um lado ou outro, ou apresente um certo equilíbrio entre eles. Da mesma forma, a identificação do leitor com os efeitos de real, por exemplo, vai depender de seu universo próprio e de sua experiência de vida, e do quão próximos estes estão do recorte do escritor. Isso contribui para que cada recepção seja única.

A obra de Guimarães Rosa, como um todo, tem a característica de descrever regiões geográficas com grande precisão, sendo possível, inclusive, que o leitor faça um passeio por esse espaço concreto, tantas vezes explorado pelos personagens. Em *Grande Sertão: Veredas*, a história se dá no sertão dos estados de Minas Gerais, Bahia e Goiás. São citados rios, cidades, vilarejos, enfim, regiões facilmente identificadas nas cartas geográficas, sendo de grande importância referencial o Rio São Francisco.⁴ Mesmo que o leitor não venha conhecer jamais tal espaço, o fato de ser possível identificá-lo causa um efeito de real na narrativa rosiana.

Ao lado dessa realidade espacial, coloca-se uma realidade temporal que, embora não descrita diretamente por Guimarães Rosa, pode ser observada através de fatos como a decadência do fenômeno da jagunçagem e do coronelismo. Segundo Decanal (DECANAL apud AGUIAR, 1982: p.12), esta decadência pode ser situada, não categoricamente, próxima à Revolução de 1930. O personagem Riobaldo fornece informações que endossam a idéia da decadência da jagunçagem:

3. Santos (2002: p.15-29) propõe uma interface entre os conceitos de *estética* e de *estilística* que contribui para o entendimento do nosso texto: “*Os elementos da estética se relacionam com certas características da organização, do comportamento e dos efeitos provocados pelos sentidos na constitutividade da enunciação literária. Características, estas, que embutem um processo de percepção do recorte de mundo que deu origem à concepção da obra, na inserção de valores que revelam um perfil existencial de ordem histórico-cultural.(...) Os elementos de estilo estão diretamente relacionados às marcas enunciativas da referencialidade polifônica do sujeito-escritor na concepção de sua obra. Trata-se de marcas enunciativas do discurso literário que evidenciam efeitos de sentido das características idiossincráticas das formas de se expressar do sujeito-escritor*” (Santos, 2002:15-29).

4. Algumas direções são apontadas somente como “*do outro lado do Rio*”. O rio em questão, que aparece grafado em letra maiúscula, é o Rio São Francisco.

Agora – digo por mim – o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola (ROSA, 2001: p.41-42).

Uma indicação temporal, embora aproximada, dada, explicitamente, no texto, é a data de batismo de Diadorim, a qual Riobaldo vai buscar como prova concreta da existência de Diadorim mulher, após a morte desta e a revelação de seu verdadeiro sexo:

Da matriz de Itacambira, onde tem tantos mortos enterrados. Lá ela foi levada à pia. Lá registrada, assim. Em um 11 de setembro da era de 1800 e tantos... (ROSA, 2001: p.620).

Levando-se em conta que Diadorim se encontrava em fase adulta, em plenas funções da jagunçagem, na ocasião de sua morte, a informação vem endossar a possibilidade apresentada por Decanal de que a realidade temporal possa estar situada na primeira metade do século XX. Essa realidade se refere a um período relativamente amplo, pois compreende o tempo dos acontecimentos reportados pelo narrador e o tempo da enunciação. Esses dois momentos são separados por vários anos, uma vez que o narrador se encontra já na velhice no momento em que narra sua história que, cronologicamente, começa quando ele tinha quinze anos.

Esses efeitos espaço-temporais de realidade fazem parte do recorte de mundo que o autor fez e estão imbricados com seu imaginário, que cria personagens e acontecimentos ficcionais de acordo com seu próprio estilo:

Toda obra de arte tem a pretensão de ser real. O conceito de realidade, este sim, varia através dos tempos e do criador, levando o artista a uma apreensão particular do real, ou da fatia do real que lhe importa no momento de sua criação (AGUIAR, 1982: p.10).

Essa fatia espaço-temporal do real apreendida por Guimarães Rosa já apresenta uma série de restrições quanto à ficção a ser elaborada. O espaço é o sertão, o tempo é a primeira metade do século XX. O espaço, de uma certa forma, traz uma previsão de que tipos de personagens serão possíveis de serem criados: jagunços, fazendeiros, vaqueiros, coronéis,

comerciantes.⁵ Mesmo a fauna e a flora⁶ estão restritas às passíveis de serem encontradas na região. Levando em conta a amplitude geográfica que se estende por três estados de relativa extensão, a fauna e flora se apresentam bastante diversificadas. O espaço de tempo recortado pelo autor prevê também restrições, por exemplo, quanto à evolução tecnológica⁷ (no tocante das armas utilizadas pelos personagens) e à organização política regional do período em questão.

Quando o autor cria os personagens de sua ficção, as restrições se estendem a elementos próprios da natureza destes. Se o personagem em questão é um jagunço, as falas e as ações deste devem pertencer ao universo da jagunçagem, ou seria constatada uma incoerência por parte do *scriptor*.⁸ No caso de Riobaldo, o *scriptor* criou um jagunço letrado, que apresenta vivência tanto na vida escolar quanto na vida de jagunçagem. Ele próprio se reconhece como tal:

Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração. Não é que eu seja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre, mestre Lucas, no Curralinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas de papel, com capricho tracei bonitos mapas. Ah, não é por falar: mas, desde o começo, me achavam sofismado de ladino. E que eu merecia de ir para cursar latim, em Aula Régia – que também diziam (ROSA, 2001: p.30).

Ele se inscreve como um narrador, ao mesmo tempo com vasta experiência nas lidas com o sertão, um indivíduo reflexivo, capaz de ir além da concretude dos fatos acontecidos, sendo capaz, inclusive, de reflexões filosóficas. Como exemplo de suas reflexões, podemos citar algumas de suas tentativas obstinadas em definir ou caracterizar o sertão:

5. Ocupação utilizada para introduzir os estrangeiros na narrativa.
6. Relacionamos alguns exemplos, presentes em *Grande Sertão: Veredas*, da flora: buriti, palmeira, tamarindo, mangabeira, manacá; e da fauna: traíra, cigarra, perdiz, anta, bem-te-vi, arara, mariposa, besouro, grilo, lontra, sucuri, jacaré, piranha.
7. Dentre as armas citadas estão: Máuser, cartucheira, carabina, automática de rompida, grunadeira, garrucha, bacamarte. Encontramos, também, menção à maria-fumaça e automóveis, como, por exemplo, o “jipe”.
8. Usamos o termo *scriptor* conforme Mello (2004: p.96): “... o scriptor é aquele que exerce uma função literária, enquanto o autor sujeito histórico, além desta, exerce outras funções discursivas”.

Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. (...) O sertão está em toda parte (ROSA, 2001: p.24).

Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado (ROSA, 2001: p.35).

Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar (ROSA, 2001: p.41).

O sertão é do tamanho do mundo (ROSA, 2001: p.89).

Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde homem tem de ter a dura nuca e mão quebrada (ROSA, 2001: p.126).

Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo. (ROSA, 2001: p.172)

O sertão é sem lugar (ROSA, 2001: p.370).

Sertão, – se diz –, o senhor querendo procurar, nunca não encontre. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem (ROSA, 2001: p.397).

O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa... (ROSA, 2001: p.511).

– Sertão não é maligno nem caridoso, mano oh mano! – ... ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo (ROSA, 2001: p.537).

Riobaldo é apresentado como um personagem diferente dos outros jagunços. A experiência de vida destes está, principalmente, nos fatos vividos e no conhecimento do senso comum. Riobaldo tem consciência disso e atesta essa diferença demonstrando, em alguns momentos, uma certa impaciência com seus companheiros simplórios:

Dos outros, companheiros conosco, deixo de dizer. Desmexi deles. Bons homens no trivial, cacundeiros simplórios desse Norte pobre, uns assim. Não por orgulho meu, mas antes por me faltar o raso da paciência, acho que sempre desgostei de criaturas que com pouco e fácil de contentam (ROSA, 2001: p.164).

Sô Candelário mais longe não conseguia de dizer, só repetia aquilo, desafio, e no mais se mexer, feito com são-guido ou escaravelho. Sem raiva quase nenhuma – notei; mas também sem nenhuma paciência (ROSA, 2001: p.282).

Assim uns gritaram feito araras machas. Gente! Feito meninos. Disso eu fiz um pensamento: que eu era muito diverso deles todos, que sim (ROSA, 2001: p.373).

O personagem Zé Bebelo era também considerado um homem de muito conhecimento e rara inteligência. Contratou Riobaldo como professor e demonstrou imensa facilidade em apreender, com destreza e vivacidade, todo o conhecimento transmitido pelo professor. Em pouco tempo esgotou e ultrapassou o conteúdo trazido pelo mestre. Riobaldo reconhecia e admirava tamanha capacidade:

Como Zé Bebelo simplificava os olhos, e perguntando e ouvindo avante. Às vezes riscava com ponta de uma vara no chão, tudo representado. Ia organizando aquilo na cabeça. Estava aprendido. Com pouco, sabia mais do que nós juntos todos (ROSA, 2001: p.109).

Mas, com menos de mês, Zé Bebelo se tinha senhoreado de reter tudo, sabia muito mais do que eu mesmo soubesse. Aí, a alegria dele ficou demasiadamente. Sobrevinha com o livro, me fazia de queima-cara um punhado de perguntas. Ao tanto eu demorava, treteava no explicar, errando a esmo, caloteava. Ai-ai-ai d'ele atalhar as minhas palavras, mostrar no livro que eu estava falso, corrigir o dito, me dar quináu (ROSA, 2001: p.145).

Riobaldo e Zé Bebelo são jagunços corajosos e guerreiros como seus companheiros, mas, diferentemente destes, estudaram e ampliaram suas visões da realidade. Essa natureza, conjugação de bravura e sabedoria, contribuiu para que ambos chegassem a cargos de chefia no bando. São jagunços letrados, diversos dos outros, cujas características ampliam as possibilidades de construção do personagem pelo *scriptor*.

Os efeitos de real, sejam eles espaciais, temporais, ou relativos à natureza dos personagens, são “limites” na elaboração da ficção. Os personagens do romance estão inseridos numa *mise en scène* que exige deles a representação de um papel, o *scriptor* deve respeitar as restrições impostas por seu próprio recorte.

Segundo Charaudeau (1983: p.95), o efeito de ficção primordial é a possibilidade de tomar a narrativa como uma história com começo e fim, da qual podemos ter uma visão da totalidade, visão esta, irrealizável na vida real. As cenas de ficção representam o lugar da busca do impossível, ou seja, é a

mediação que permite ao sujeito construir uma imagem da unidade existencial do homem. Em *Grande Sertão: Veredas* a história é demarcada pelo recorte do *scriptor*, pois ele exerce, aqui, sua função literária. Entretanto, o protagonista-narrador, que está no lugar de um contador de histórias, também tem o papel de delimitar a narrativa. A narrativa se encerra em sua fala, desde o início, ou seja, o momento em que acalma seu interlocutor, quanto ao barulho dos tiros⁹ que ouviu, até as últimas palavras do livro. Narrativa esta que não apresenta uma cronologia tradicional. Os fatos não são ordenados na seqüência exata que aconteceram, sendo entrecortados com pequenas histórias, diálogos reportados, reflexões do personagem, longas descrições e, ainda, falas diretas ao interlocutor.

Em nossa análise, definimos as primeiras páginas de *Grande Sertão: Veredas* (p.23-48) como uma espécie de prólogo, onde o narrador dá voltas, contando pequenas histórias (que, a princípio, não apresentam, necessariamente, uma ligação com a história principal), fornecendo informações geográficas, insistindo pela permanência do interlocutor, além de citar vários personagens que serão, posteriormente, incorporados à sua história. Após este trecho (p.48), a saga de Riobaldo, Tatarana, tem início. Sua história não apresenta uma linearidade, pois começa num ponto avançado, onde o bando já se dedicava à vingança da morte de Joca Ramiro, chefe assassinado, pai de Diadorim. Cronologicamente, sua história teria início no momento em que narra sua infância (p.116). Entretanto, entendemos como sendo o limite essencial da narrativa o convívio com Diadorim, desde o primeiro encontro na infância (p.118) até sua morte e o descobrimento de seu verdadeiro sexo (p.616). Neste momento, o próprio Riobaldo acena para o fim da história:

Aqui a história se acabou.

Aqui, a história acabada.

Aqui a história acaba.

(ROSA, 2001: p.616)

Em uma outra passagem, Riobaldo sinaliza para seu interlocutor que sua história passa essencialmente por sua relação com Diadorim:

9. Embora o leitor empírico tenha a palavra "Nonada" como a primeira da narrativa, o personagem deixa claro em sua fala que seu interlocutor ouviu algo anteriormente.

Estivesse contando ao senhor, por tudo, somente o que Diadorim viveu presente mim, o tempo – em repetido igual, trivial – assim era que eu explicava ao senhor aquela verdadeira situação de minha vida (ROSA, 2001: p.202).

Parece muito claro que o relacionamento entre Riobaldo e Diadorim, que é, na verdade, uma grande história de amor, é o ponto em torno do qual giram todos os outros acontecimentos da narrativa. O rito de passagem do menino Riobaldo foi a travessia do Rio São Francisco numa canoa insegura, incentivada por Diadorim, na ocasião do primeiro encontro dos personagens, ainda crianças. Momento em que Riobaldo experimentou grandes medos e, mesmo em idade avançada, tem uma lembrança que atesta a importância do acontecimento: “... o que até hoje, minha vida, avistei, de maior, foi aquele rio” (ROSA, 2001: p.122). Até então, o menino Riobaldo não tinha tido uma experiência tão independente, a qual marcaria em sua memória para sempre a figura daquele «Menino». Riobaldo tem uma percepção um tanto nebulosa quanto a seu rito de passagem. Ao descrever esse momento para seu interlocutor, conclui da seguinte forma:

O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei –: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome (ROSA, 2001: p.125).

Ele tem consciência de que algo aconteceu, mas não consegue perceber com clareza. Além de ter papel importante no rito de passagem de Riobaldo, Diadorim é, também, o responsável pelo abraço entre Riobaldo e a jagunçagem, pois foi graças ao reencontro dos dois, anos depois da travessia do rio, que Riobaldo se juntou ao bando de jagunços do qual Diadorim fazia parte:

Era o Menino do Porto, já expliquei. E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família (ROSA, 2001: p.155).

E por causa de Diadorim, Riobaldo sempre adiava o abandono da jagunçagem, que, às vezes, prenunciava. Sendo capaz de fazê-lo apenas

após a morte de Diadorim. Morte que antecedeu a grande revelação anunciada por ele e que poderia tornar possível o amor entre os personagens:

–... Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto...Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você... (ROSA, 2001: p.526).

A revelação não foi feita mediante palavras, mas por meio de uma tragédia inesperada, após a qual o corpo de Diadorim foi exposto aos olhos incrédulos de Riobaldo, que, no intuito de causar ao seu interlocutor a mesma surpresa que teve, não revelou o fato já conhecido desde o início de sua narrativa:

Como em todo tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... (ROSA, 2001: p.615).

Aquele momento de grande dor foi também o fim de uma grande angústia¹⁰ que acompanhou Riobaldo desde seu primeiro contato com Diadorim. O personagem alimentou um sentimento ambíguo e confuso e não se permitiu vivê-lo na sua plenitude:

Como ideal platônico e romântico, Diadorim é o amor idealizado e não realizado. A narrativa fornece-nos todos os índices da conquista amorosa, de um amor verdadeiro e fiel, e ao mesmo tempo da impossibilidade desse amor, mas também de uma revelação próxima a acontecer e que traria a realização, realização essa que é ceifada pela morte, a qual, ao mesmo tempo, promove a mesma revelação, que torna o amor uma certeza e um inferno (ASSUMPÇÃO, 2000: p.175).

O que se segue (p.616-624), consideramos uma espécie de epílogo, ou *coda*, onde o narrador procura colocar suas emoções em ordem, voltar ao momento presente de sua enunciação e concluir seu relato. Riobaldo encerra sua narrativa se referindo a outra grande angústia que o acompanhava: a existência do diabo. Riobaldo é um contador de histórias fictício, uma

10. Duas grandes angústias acompanham Riobaldo durante toda sua narrativa: o amor inconcebível por Diadorim e a dúvida em relação ao pacto com o diabo.

criação do escritor que não existe por si, trata-se de um “ser de palavra”, cúmplice do leitor. Estes são efeitos normalmente aceitos como ficcionais, pois não existe a possibilidade de verificação. É o momento no qual o leitor aceita o pacto ficcional e compartilha com a obra (e seu criador) seu recorte de mundo, sua estética, sua estilística.

Aquilo que Charaudeau considera como sendo o efeito de ficção primordial, a saber, a ocorrência de uma narrativa finita, que possibilita, ao contrário da vida real, uma visão da totalidade dos acontecimentos, parece ser também do conhecimento de nosso narrador. Uma das pequenas histórias que entrecortam a narrativa de Riobaldo diz respeito a um jagunço de nome Davidão que, com medo da morte, propõe um trato a um pobre de nome Faustino. O trato prevê um pagamento de dez contos de réis a Justino para que ele se coloque no lugar de Davidão quando chegar a hora da morte deste. Riobaldo contou essa história a um outro viajante, que considerou o fato merecedor de ser contado em livro e propôs um desfecho ficcional. Quando indagado sobre o verdadeiro desfecho do caso, Riobaldo disse não conhecer:

O fim? Que sei. Soube somente só que Davidão resolveu deixar a jagunçagem – deu baixa do bando, e, com certas promessas, de ceder uns alqueires de terra, e outras vantagens de mais pagar, conseguiu do Faustino dar baixa também, e viesse morar perto dele, sempre. Mais deles, ignoro. No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam (ROSA, 2001: p.101).

As palavras de Riobaldo denotam sua consciência de que a ficção dá um formato de caráter conclusivo aos acontecimentos, enquanto que na vida real uma visão totalitária desses acontecimentos não é possível. Alguns autores utilizam um desfecho não conclusivo em suas obras,¹¹ no intuito de causar um forte efeito de real, deixando o leitor na expectativa de uma continuidade ou com a liberdade (e a responsabilidade) de propor a si mesmo o desenlace da obra.

A combinação dos efeitos de real e de ficção caracteriza o contrato global de ficção proposto pelo *scriptor*. No caso de *Grande sertão: Veredas*, não existe uma indicação que coloque em dúvida que se trata de uma obra

11. Como exemplo, citamos o *Relato de Arthur Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe. A narrativa se apresenta como o diário de um viajante marítimo que termina no momento de sua possível morte, deixando a história sem um desfecho.

ficcional. Não foi escrito, por exemplo, um prefácio, ou coisa parecida, que admita se tratar de história real – ou mesmo baseada em fatos reais – ou de uma autobiografia. De acordo com nosso conhecimento da biografia do autor, sabemos que sua vida não apresenta semelhança com a do personagem Riobaldo, enunciador majoritário da narrativa, cuja história de vida é exposta na narrativa. Admitimos, sim, algumas coincidências entre o personagem Doutor e o autor, João Guimarães Rosa, que nos parece se tratar de mais um efeito de real utilizado pelo *scriptor*. O leitor empírico reconhece a obra com sendo ficcional, pois dificilmente tomaria *Grande Sertão: Veredas* como um relato real, apesar dos fortes efeitos de real comentados nessa análise. O contrato global de ficção está submetido ao princípio de sinceridade. Essa sinceridade não tem, efetivamente, compromisso com a verdade, mas com o conteúdo do enunciado.

A ficcionalidade da obra é, sinceramente, expressa pelo *scriptor*, enquanto que o leitor aceita esse pacto ficcional. Dito de outro modo, temos um pacto (e um efeito) de ficcionalidade, no qual o *scriptor* convida seu interlocutor, para entrar em um universo de faz de conta. Por outro lado, dentro desse universo de faz de conta, temos o personagem Riobaldo que propõe ao seu interlocutor imediato um pacto autobiográfico, como se fosse de verdade (efeitos de real).

Résumé: Dans cet article on analyse quelques effets de réalité et de fiction dans l'oeuvre Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa. On considère comme effets de réalité en Grande Sertão: Veredas ceux qui concernent l'espace et le temps délimités dans le récit, et aussi la nature des personnages. Comme effets de fiction, on considère la vision de la totalité du récit, impossible dans la vie réel.

Mots clés: Grande Sertão: Veredas, effets de réalité, effets de fiction.

Referências Bibliográficas

- AGUIAR, M. S. O discurso polivalente de Guimarães Rosa. In: AGUIAR, M. S.; ALMEIDA, A. M.; LOPES, R. S. B.; MALARD, L. (Org.). *O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte: UFMG, 1982.
- ASSUMPÇÃO, S. S. *Grande sertão: veredas* - perguntas e perguntas. In: DUARTE, L. P. et al. *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: Editora Puc Minas, 2000.
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- CHARAUDEAU, P. *Langage et discours*. Paris: Hachette, 1983.
- MARTINS, N. S. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.
- MELLO, R. Teatro, Gênero e Análise do Discurso. In: MACHADO, I. L. & MELLO, R. (Org.) *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso FALE - UFMG, 2004.
- MELLO, R.; MELO, T. C. A. Da ficção rosiana: leis discursivas e suas transgressões. In: MELLO R. *Análise do Discurso e Literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005.
- POE, E. A.; CREPET, J. *Aventures de Arthur Gordon Pym*. Paris: L. Conard, 1934.
- ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SANTOS, J. B. C. Interfaces da Crítica Literária com a Teoria Semiolingüística. In: MACHADO, I. L., MARI, H.; MELLO, R. (Org.). *Ensaio em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2002.