



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literatura – TEL

**A CONSTRUÇÃO DO TEMPO MEDIADO PELA MEMÓRIA:**  
*Uma análise em Grande Sertão: Veredas.*

**SHEYLLA MARIA DE JESUS ALVES**

MENÇÃO	SS
--------	----

Brasília - 2017

SHEYLLA MARIA DE JESUS ALVES

A CONSTRUÇÃO DO TEMPO MEDIADO PELA MEMÓRIA  
UMA ANÁLISE EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português da Universidade de Brasília – UnB como requisito parcial para obtenção do Grau de licencianda em Letras Português com Respectiva em Literatura.

Orientador: Professor Doutor Pedro Mandagará Ribeiro.

## **Resumo**

Na narrativa de Grande Sertão: Veredas é possível perceber o tempo como uma linha tênue entre as ações do passado e as consequências do futuro. O estudo presente busca ir além das teorias da literatura ao analisar os aspectos do tempo pela memória. Sendo possível submeter definições sobre o tempo psicológico, duração e mimeses, ao buscar coerência entre o tempo da ação e o tempo de narração, ou seja, definir a enigmática percepção temporal da memória narrativa.

**Palavras-chave:** Tempo, memória, narrativa, Guimarães Rosa.

## **Abstract**

In the narrative of Grande Sertão: Veredas is possible to realize time as a fine line between the actions of the past and the consequences of the future. The present study seeks to go beyond the theories of literature by analyzing the aspects of time through memory. It is possible to submit definitions about psychological time, duration and mimesis, in seeking consistency between the time of action and the time of narration, that is, to define the enigmatic temporal perception of the narrative memory.

**Keywords:** Time, memory, narrative, Guimarães Rosa.

## Sumário

Introdução.....	5
1. A consciência do tempo.....	5
1.1- <i>Traços do tempo na narrativa</i> .....	6
2. O tempo narrativo. ....	8
2.1- <i>O tempo em sua profundidade narrativa</i> . ....	9
2.2- <i>A transição do tempo narrativo</i> .....	12
3. O tempo no romance. ....	18
4. Elementos da memória no tempo. ....	22
4.1- <i>As travessias temporais</i> . ....	23
Considerações finais.....	26
Referências Bibliográficas .....	27

## Introdução

A escrita fantástica sempre foi uma característica muito presente nas obras de João Guimarães Rosa. Em 1956, Rosa lança o romance *Grande Sertão: Veredas* que logo ganha atenção pela sua grandiosidade narrativa. A história é desenvolvida pelo fluxo de consciência do personagem principal, que traz elementos culturais tipicamente brasileiros e que transporta o leitor para um mundo realístico e ao mesmo tempo fantasioso.

*Grande Sertão* é antes de tudo um romance que segue a linha experimental quais outros autores como James Joyce, em *Ulisses*, utilizaram. Obras que se destacam principalmente pela grandiosidade do texto literário e pela capacidade inventiva que incorporam distintos aspectos culturais sobre o texto. Apesar de muito erudito, Rosa soube explorar elementos do arcaísmo em sua narrativa de tal forma que provoca o leitor a experienciar os mais diversos aspectos linguísticos. Rosa registrou as mais variadas formas de vivenciar o sertão, por meios das travessias que a vida dá ao seu personagem principal, Riobaldo, a vida agreste e os amores roubados pelo tempo.

O grande encanto que é proposto durante o romance é a justificativa aos fatos, o motivo pelos quais Riobaldo é ele mesmo, o questionamento mais profundo explorado de forma intensa sobre o que é ser humano. Talvez por um devaneio em que o seu ouvinte embarca, as metamorfoses constantes da vida como efeito da vida já vivida. Diante dessas considerações sobre o romance surge o tema central desse trabalho, o tempo. Como construtor de grandes feitos, o tempo, pode ser caracterizado e definido em *Grande Sertão*? Não apenas como tempo narrativo, mas como tempo psicológico para que o personagem caminhe por tantas aventuras.

### 1. A consciência do tempo.

Diante de uma intensa atmosfera sertaneja, *Grande Sertão: Veredas*, obra de João Guimarães Rosa, explora o discurso como fruto da memória. Um romance recheado de neologismos que supera o regional para se tornar universal. E o que seria da memória sem o tempo? As horas, os dias, meses e anos precisam passar para que o vivido seja memória. De fato, o personagem-narrador, Riobaldo,

evidencia a relação concreta que todo ser humano tem entre às escolhas do passado e as consequências do presente para o futuro.

Em *Grande Sertão*, Rosa utiliza cenários paradoxais fortalecendo o exotismo e o pitoresco, ao transfigurar o peso metafísico para uma linguagem inovadora que desatina na formação de um tempo linguístico. Mas, também, de um tempo que cria a própria ação dos personagens, assim o tempo físico e psicológico compõe o inesperado e a desconexão dos fatos. A indagação sobre a caracterização do tempo nessa obra, sobretudo do tempo psicológico, surge da própria sequência que a narrativa apresenta o que Benedito Nunes em seu livro *O Tempo na Narrativa* chama de duração interior e completa ao dizer que “o primeiro traço do tempo psicológico é a sua permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas.” (2002, p.18). O que na narrativa em questão é apresentada pelo narrador-personagem, onde a sua memória movimenta toda a narrativa, o que faz com que o tempo corra além do cronológico, caracterizando fatos desordenados e mudança constante de histórias.

### **1.1- Traços do tempo na narrativa.**

O tempo psicológico é variável e isso decorre de acordo com o indivíduo que o desenvolve, o que é bem distinto do tempo físico que é objetivo. A confusão causada pelo fluxo de consciência, logo no início do romance, já apresenta um tempo plural, algo sempre presente na literatura. Rosa consegue explorar esse seguimento temporal com muita expressividade logo nas cem primeiras páginas do romance e mesmo que o tempo psicológico prevaleça em toda a narrativa é nessa primeira parte que as reflexões emotivas acabam por provocar grandes elementos que desencadeiam toda a narrativa. Benedito Nunes aponta:

Variável de indivíduo para indivíduo, o *tempo psicológico*, subjetivo e qualitativo, por oposição ao *tempo físico* da natureza, e no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana. (NUNES, 2002, p.18-19)

Pensando como aponta Nunes, a narrativa de *Grande Sertão* explora justamente essa expressão temporal humana e todas as características como: a ambiguidade, os elementos metalinguísticos, não só da narrativa, mas também, de todo espaço metafísico que o próprio narrador personagem vive é um reflexo desse

tempo psicológico posicionado como central para o desenvolvimento da história principal do romance.

Vejamos que em *Grande Sertão: Veredas*, o que temos logo no título é a vastidão. A palavra “grande” ligada a “ser-tão”, tudo remetendo a algo grandioso, no aumentativo. O “sertão” pode caracterizar a imensidão do homem. E com “veredas” temos o caminho estreito, árduo que deságua no final, mas que até lá é nebuloso em incertezas. O tempo por si é uma grande inconstância da vida, é recheado de mutabilidade e impermanência, assim como as “veredas”: “Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte.” (ROSA, 2001, p.24). A mutabilidade do tempo é a inconstância da vida, os lugares vividos, as opiniões formadas e essa questão o romance caracteriza bem ao trazer um tempo psicológico, remetendo a grandiosidade de uma vida agreste e sertaneja.

Assim como para viver precisamos do tempo, para morrer essa função é crucial. Da vida a única certeza que temos é a morte, mas até chegar nela o tempo é árduo como as “veredas” e é vasto como o “sertão”. Ao entrar no mundo de *Grande Sertão*, o leitor deve ter em mente que a imensidão do homem será desvenda, assim como a imensidão do tempo, o tempo que temos para viver e realizar grandes feitos e nos responsabilizar pelas atitudes tomadas. Riobaldo, narrador-personagem de *Grande Sertão* deságua sua imensidão ao memorar todos os seus feitos, sua vida cheia de mortes e amores. Para que o tempo seja marcado, personagens precisam existir, Nunes exemplifica essa característica narrativa:

Se o texto é de caráter narrativo, essa junção se efetua através dos personagens. É a partir dos personagens, dos enunciados a respeito deles ou daqueles que proferem, que fica demarcado o *presente* da enunciação: os *dêiticos*, *hoje*, *amanhã*, *depois*, funcionam dentro de um intercâmbio linguístico que se passa entre esses interlocutores, e sem o qual o enquadramento cronológico seria um molde abstrato. (NUNES, 2002, p.22).

O tempo pode ser considerado “a própria narrativa”, a fração de segundo em que o enredo, o espaço e o personagem entram em perfeita sintonia. E dessa forma, a história da humanidade é desenvolvida seja ela por meios da história real ou da estória, aquela ficcionada a qual tanto aguça a mente humana.

Em *Grande Sertão* a morte é caracterizada como uma ação do tempo. Isso porque Riobaldo questiona se o seu pacto tem relação com a morte de Diadorim e se naquela fração de segundos, em que a duração narrativa, desencadeou o pacto também não desencadeou a morte do seu grande amor. Claro que a reflexão feita

por Riobaldo não é pelo tempo narrativo e sim pelo tempo físico narrativo, ou seja, aquele tempo vivido pelo próprio personagem.

## 2. O tempo narrativo.

De forma inevitável, a morte na narrativa, como o próprio tempo, chega sorradeira. Ela nem sempre é rápida, isso porque existe a alegoria a ser criada, o que pode demandar uma espera ou não dessa morte. Com isso, o tempo narrativo da morte é totalmente distinto do tempo real da morte. Ítalo Calvino, em seu livro simpósio “*Seis Propostas Para o Próximo Milênio*”, destrincha “seis” qualificações literárias e artísticas, uma delas é a rapidez. Relacionada ao tempo, a rapidez pode ser encontrada em diversas narrativas históricas. Calvino cita a lenda do imperador Carlos Magno em que trata “do amor pela jovem morta com variantes que a transformam numa história bem divertida” (2011, p.48). Ele explana que o ponto chave do conto é o próprio conto, em sua forma narrativa, sobre o tempo Calvino desmancha:

O segredo esta na economia da narrativa em que os acontecimentos, independentemente de sua duração, se tornam punctiformes, interligados por segmentos retilíneos, num desenho em ziguezagues que correspondem a um movimento ininterrupto. Não quero de forma alguma dizer com isto que a rapidez seja um valor em si: o tempo narrativo pode ser também retardador ou cíclico, ou imóvel. Em todo caso, o conto opera sobre a duração, é um sortilégio que age sobre o passar do tempo, contraindo-o ou dilatando-o. (CALVINO, 2011, p.48-49).

Uma explicação que podemos transportar para o nosso romance. *Grande Sertão* tem um tempo de duração cíclico. Em um momento estamos com uma história e com uma sequência narrativa e de um instante a outro estamos com outra história que leva a uma sequência narrativa diferente, mas que, no entanto, complementa a anterior. São os casos e acasos que a vida nos dá. Isso independente de ser uma narrativa de ficção ou não, sempre que se conta uma história ela vem com outras mil atrás dela. É como o próprio Riobaldo conta:

Pois porém, ao fim retomo, emendo o que vinha contando. A ser que, de campinas a campos, por morros, areiões e varjas, o Sesfrêdo e eu chegamos no marcavão. Antes de lá, inchou o tempo para chover. Chuva de desenraizar todo pau, tromba: chuvão que come terra, a gente vendo. Quem mede e pesa esses demais d'água? Rios foram se enchendo. Apeamos no Marcavão, beira do do-sono. Medeiro Vaz morreu, naquele país fechado. Nós chegamos em tempo. (ROSA, 2001, p.94).

Para entendermos melhor o tempo é preciso conceituar a duração. Em *Grande Sertão* temos variações de duração, mas a que prevalece é a alongada, tipo de duração em que os fatos são discursados de forma prolongada e chega a durar mais do que a própria história. Benedito Nunes caracteriza duas figuras muito presentes em romances, o *sumário* e o *alongamento*. Ao contrário do *alongamento*, o *sumário* abrevia os acontecimentos em uma duração de fatos menor do que a própria história. Sobre o alongamento em *Grande Sertão*, Nunes diz: “[...] há inúmeras passagens em câmera lenta, em contraste com as aceleradas.” (2002, p.35), o que caracteriza o romance de Rosa e valoriza a ficcionalização da história.

Assim, quando o romance é desenvolvido sobre a perspectiva da memória e do tempo vivido, o personagem Riobaldo vivência um tempo em que a duração é interior, ou seja, quando a liberdade psicológica é vivida. Na filosofia foram desenvolvidas diversas teses que caracterizam esse tipo de vivência e consciência temporal interior. O filósofo Henry Bergson, postulou que há uma continuidade entre o antes e o depois, assim caracteriza-se um prolongamento entre essas duas raízes temporais que desencadeia na *duração interior (durée)*, para ele o tempo verdadeiro. Esse tempo ele é livre, sem fins práticos de ação. Nunes ao caracterizá-lo diz:

Não chega até essa realidade intuitiva, absoluta, também experiência pessoal do sujeito reconhecendo-se livre, o conhecimento intelectual, relativo e prático, somente capaz de abranger a contrafração da *durée* projetada no espaço, dividida em unidades intervalares iguais que os ponteiros do relógio percorrem. (NUNES, 2002, p.58).

Os momentos temporais são por completo inseparáveis para Bergson, pois esses momentos determinam o estado de consciência do ser interiormente, ou seja, o presente, o passado e o futuro são interligados pela consciência. Em *Grande Sertão* o estado de consciência de Riobaldo faz com que a duração se torne pura ao deixar o *eu* vivenciar o *inteiro*. Para Bergson viver é deixar o ser agir livremente vivenciando a sua própria essência e assim a sua duração interior.

## 2.1- O tempo em sua profundidade narrativa.

Para se contar uma história, o tempo tem papel crucial, ele é o silêncio, é a pausa, o caminho seguido, as reflexões e os reflexos, é a construção de um personagem e é caracteristicamente o momento em que se constrói a passagem do que tiramos da realidade e passamos para a ficção. O tempo é um construtor, mas em toda a sua essência também é um destruidor, ao consumir o que há de melhor

entre o passado e o futuro e ao permear a reflexão do presente. Riobaldo caracteriza bem essa reflexão sobre passado, futuro e presente, principalmente quando trata de seu amor por Diadorim, mas também por seu respeito por Otacília:

Vida muito esponjosa. Eu passava fácil, mas tinha sonhos, que me afadigavam. Dos de que a gente acorda devagar. O amor? Pássaro que põe ovos de ferro. Pior foi quando peguei a levar cruas minhas noites, sem poder sono. Diadorim era aquela estreita pessoa – não dava de transparecer o que cismava profundo, nem o que presumia. Acho que eu também era assim. Dele eu queria saber? Só se queria e não queria. Nem para se definir calado, em si, um assunto contrário absurdo não concede seguimento. Voltei para os frios da razão. Agora, destino da gente, o senhor veja: eu trouxe a pedra de topázio para dar a Diadorim; ficou sendo para Otacília, por mimo; e hoje ela se possui é em mão de minha mulher! (ROSA, 2001, p.77).

É o que, por essência, transcende entre o real e o imaginário. O tempo é o construtor das grandes batalhas que os personagens transpassam durante as suas narrativas. O tempo pode ser manifestado por diversas ciências, como a filosofia, a historiografia, a própria teologia, a psicanálise e até mesmo a física mecânica, mas a definição de tempo é incerta, ou certa o suficiente, para uma concepção definitiva e total, uma aporia. Pode-se dizer então que não existe apenas uma definição do que é tempo, mas sim inúmeras definições.

O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. (...) o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal. (Ricoeur, 1994, p.15).

Benedito Nunes (2012) inicia seus estudos comparando o tempo narrativo ao tempo musical, diante da complexibilidade em definir o tempo narrativo ele desenvolve que “existe um paradoxo [...] para narrar – e também para criar musicalmente – precisamos do tempo. Mas somente a narrativa e a criação musical possibilitam divisá-lo em formas determinadas.”. (p.6). Nunes argumenta que na música a marcação do tempo é específica enquanto na narrativa ele é implícito o que dificulta uma definição:

É mais fácil compreender as ligações do tempo com a música, por ser esta basicamente articulada segundo medidas temporais (ritmo, compasso e andamento ou velocidade), do que com as formas narrativas, nas quais se apresenta quase sempre de modo implícito. A moderna teoria da literatura explicitou-o, juntamente com o espaço, atribuindo-lhe funções determinadas na estruturação dos gêneros dramáticos e épico da literatura de ficção. (NUNES, 2002, p.06).

Ainda assim, um estudo aprofundado e de definições exatas sobre o tempo seria quase que impossível, mas, no entanto, o que está sendo trabalhado aqui é a forma como o tempo é construído e desenvolvido durante o tempo psicológico do

narrador-personagem e de certa forma da construção geral de *Grande Sertão*. Se para marcarmos o tempo é necessário utilizar apenas os espaços ou apenas o fluxo de consciência desenvolvido, ou se existe algo mais profundo que vai além das teorias da literatura, dos espaços e da memória narrativa.

A imprecisão narrativa, a chamada prolepse ou catáfora, causada pela desordem da linearidade, ajuda a personificar a forte personalidade dos personagens e assim faz com que o leitor perceba o espaço que existe entre o narrador-personagem e esses outros personagens. É quando percebemos que Riobaldo em muitos momentos aparenta até gostar de apresentar uma cronológica, enquanto na verdade é só um embaralhamento mental, o que encontramos muito nas descrições dos personagens:

Zé Bebelo – ah. Se o senhor não conheceu esse homem, deixou de certificar que qualidade de cabeça de gente a natureza dá, raro de vez em quando. Aquele queria saber de tudo, dispor de tudo, poder tudo, tudo alterar. Não esbarrava quieto. Seguro já nasceu assim, zureta, arvoado, criatura de confusão [...] (ROSA, 2001, p.92).

A dimensão espacial entre os personagens e o conhecimento pessoal do narrador-personagem é essencial para a construção do tempo, já que a história contada é memória. Tem-se a necessidade de um vasto conhecimento específico sobre aquela situação, sobre aquele lugar, sobre aquelas pessoas. Riobaldo ao divagar sobre as suas vivências declara logo no início da narrativa: “Ah, eu estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem... Com isso minha fama clarêia? Remei vida solta. Sertão: estes seus vazios.”. (ROSA, 2001, p.47). Aqui podemos trazer novamente o conceito de duração que Bergson postulou, o tempo vivido é a duração interior, o tempo em que Riobaldo declara que já vivido ele irá relembrar todas aquelas memórias.

Destarte, a memória é uma das peças desse quebra cabeça. De fato é por meio dela que as verdadeiras lembranças irão confrontar com o tempo vivido do personagem. Para esclarecer melhor o que este trabalho está defendendo, é preciso definir algumas questões pontuais sobre a construção do tempo, por isso trazer conceitos da filosofia é de fundamental importância para entendermos melhor esse jogo narrativo, levando o presente e o passado para uma projeção de ações do fluxo de consciência.

## 2.2- A transição do tempo narrativo.

Como já foi dito, o tempo é o construtor do mundo, o alicerce para as grandes criações e as diversas narrações da história e de estórias da humanidade. O tempo está intrinsecamente relacionado às mais típicas experimentações humanas, por isso que descobrir seu inteiro e verdadeiro significado é algo quase que, vamos dizer, “impossível”. Paul Ricoeur, em sua trilogia *Tempo e Narrativa*, desenvolve o que é esse tempo, ao traçar a exigência de uma verdade total que existe em qualquer narrativa, seja ela historiográfica, ficcional ou jornalística, e que ainda exige, de certo modo, uma identidade estrutural vitalizando o caráter temporal que é obtido pela experimentação humana. No entanto, o vínculo que se terce na construção de uma narrativa pode extrapolar as relações que construímos e conhecemos sobre o que é tempo.

Ricoeur, em seu primeiro tomo, traz definições temporais feitas por Santo Agostinho, na obra *Confissões*. Em meados do século X, desenvolve-se uma definição de tempo que cabe a muitas culturas e que altera nossa percepção e consciência humana temporal. Isso por que o tempo não é o mesmo em todas as culturas, nem em todos os momentos históricos. Enquanto Agostinho definia um passado e futuro intrinsecamente relacionados ao presente, no século X, Bergson postulava as noções de duração para a filosofia no final do século XIX. Ou seja, o todo temporal de Bergson, nesse momento histórico, já é indissociável, o que difere do tempo defendido pela física, por exemplo, que pode ser até mesmo calculado. O tempo de Bergson é diferente do espaço, não se encontram em sua magnitude, por isso temos consciência sobre ele. Agostinho ao tratar do presente, passado e futuro, já postulava conceitos semelhantes ao de Bergson com relação à consciência temporal, definindo que essa carga temporal é construída pela memória e pela espera em uma articulação que acaba com a negação antológica do tempo.

Agostinho define em *Confissões* as fundamentações temporais da criação bíblica do mundo, o nada e a construção do tempo a partir do nada. Ricoeur, também realiza um amplo estudo comparativo sobre o tempo em a *Poética*, de Aristóteles. Essas são as duas obras definidoras de tempo que Paul Ricoeur utiliza para desenvolver questões relacionadas ao tempo narrativo. Em Santo Agostinho, a dúvida sobre a perseverança do presente, passado e futuro são indagados por Ricoeur:

[...] poderá salvar esta certeza inicial de um desastre aparente, transferindo para a espera e para a memória a ideia de um longo futuro e de um longo passado. Mas essa certeza da linguagem, da experiência e da ação só será recuperada depois de ter sido perdida e profundamente transformada. (Ricoeur, 1994, p.23).

A negação do tempo vem da transição de um futuro que ainda não existe, e de um passado que ainda não é. Desenvolve-se um presente que transmuta e mira no que não é tempo. Pensando em *Grande Sertão: Veredas*, o tempo está no momento em que o passado passa a ser o presente, ou seja, quando Riobaldo decide recontar a sua história, rever os seus erros o tempo estar relacionado diretamente ao passado e a memória interior desse passado.

O que vale, são outras coisas. A lembrança da vida da gente segurada em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. **Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu realtive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa.** Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. (ROSA, 2001, p.114-115). (Grifos meus).

Pensando que a instância acima configura um bom exemplo sobre a transmutação entre o presente, passado e futuro na narrativa em análise, fica em destaque a passagem que Riobaldo conta sobre o que é recontar sua história e como ele enxerga o *eu* do passado. Assim, mesmo que se possa considerar o tempo como essa linha tênue entre passado, presente e futuro, como algo universal e absoluto, e que pode ser destacado como um fenômeno temporal marcado – fala-se das horas, dias, semanas, meses e anos que são cotidianamente vividos – temos o presente como o mais mutável, Ricoeur exemplifica ainda utilizando argumentos de Agostinho:

“Esse refinamento, que leva ao paradoxo ao seu cúmulo, aparenta-se com um argumento cético bem conhecido: cem anos podem estar presente ao mesmo tempo? [...] Conhecemos a sequência: só é presente o ano em curso, e, no ano, o mês, o dia, a hora: **‘E esta hora única, ela própria, corre em partículas fugitivas: tudo o que fugiu é passado, tudo o que lhe resta é futuro’** [15, 20].” (Ricoeur, 1994, p.24). (grifos meus).

De fato, convenções são necessárias, principalmente quando se trata de construção do tempo. Nas narrativas não é diferente, as marcações da temporalidade na construção literária são essenciais para que exista coesão textual, percepção espacial, além de ser item fundamental para a assimilação discursiva. Em *Grande Sertão*, Guimarães Rosa ao trabalhar o fluxo de consciência proporciona ao leitor elementos perceptivos que lançam o passado, o presente e as implicações do futuro de seus personagens. Nunes trata essas características na narrativa como

pluridimensional, já que no plano da história narrativa o tempo na obra literária é outro, mas não o tempo real. No entanto, o tempo real ainda se faz presente na obra literária já que o que é denominado imaginário e se transforma em discurso acaba por conter ainda um pouco do tempo real. Ou seja, o tempo real é linear e na narrativa ele pode ser circular, mas os fatos devem se conectar dando encadeamento narrativo, nesse ponto o tempo real se faz presente. A dupla temporalidade:

Pluridimensional é o tempo da história, não só devido à sua “infinita docilidade”, que permite retornos e antecipações, ora suspendendo a irreversibilidade, ora acelerando ou retardando a sucessão temporal, não só em virtude do fato de que pode ser dilatado em longos períodos de duração, compreendendo épocas e gerações, ou encurtado em dias, horas ou minutos, como no romance, mas também porque em geral se pluraliza pelas linhas de existência dos personagens, e dimensionam os acontecimentos e suas relações. (NUNES, 2002, p.28).

Em toda narrativa o tempo acaba seguindo uma concreção da escrita, que se segue nas linhas e nas páginas, quanto também nas sequências narrativas – cenas, falas, descrições; O discurso geral nos dá uma configuração de acontecimentos e no final reflete um resultado, isso é: a história. Isso nos dá um exemplo, o personagem principal, Riobaldo, conta sua história de vida já na velhice. Ele começa relatando diversos episódios de vida dando prefácio para a configuração da narrativa. Aqueles episódios narrativos, que até certos momentos não fazem sentido, criam o que Nunes (2002) denomina de “limiar de inteligibilidade cronológica e lógica tradutível num resumo [...] o tempo de uma corre paralelamente ao do outro.”. (p. 28) Ou seja, o discurso e a história acabam por se encontrarem nos dando a obra final.

Mesmo que o ambiente seja ficcional, no mundo real o homem desenvolve as mesmas características de contar aspectos vividos e explorá-los a fim de compreender o mundo e a si mesmo. Marinho destaca:

Podemos observar que a intensidade dos fatos consegue deixar marcas mais profundas na memória. É essa intensidade que move a busca dessas lembranças, principalmente as boas, as que representam os melhores momentos vividos, contrapondo-se ao esquecimento, pois preferimos lembrar do que é bom e apagar da memória o que aconteceu de ruim. (MARINHO, 2013, p.93).

É o que Riobaldo acaba discorrendo durante a narrativa: “Ah, eu estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem... Com isso minha fama clarêia? Remei vida solta. Sertão: estes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra.”. (ROSA, 2001, p.47). Com essa fala, Riobaldo já nos conta que o que ele irá contar são coisas que já aconteceram, mas como ele terá que

lembrar para contar, é como se tudo estivesse acontecendo novamente pela primeira vez. E de certo modo as lembranças boas merecem ser citadas sobre o romance, mas o que prevalece são as perdas, os laços findados pela morte, tanto que é proposital que a morte venha logo no início do romance. Onde o trauma maior se concentra: “Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja.”. (ROSA, 2001, p.23).

A vivência de obra literária ou o conhecimento historiográfico narrativo por meio do estudo do tempo determinado apenas entre passado, presente e futuro, fica um tanto limitado, já que o tempo não é somente passado, presente e futuro, ele é a mutação das ideias e das coisas. O que Riobaldo realiza bem em *Grande Sertão* ao refletir, acaba por desencadear ideias e fenômenos nunca antes sentidos pelo personagem.

A fim de expandir essa visão, Ricoeur passa a abordar a *Poética* de Aristóteles para definição de tempo narrativo. Por meio de dois conceitos que remetem a experiência temporal, o primeiro é o conceito de *muthos*, como criação de uma estrutura que transmite sentido e que costura a narrativa, a *tessitura*. Essa definição não é para definir tempo, mas para entendê-lo como um “ser” estruturador na narrativa, e que seja compreensível em toda sua dinamicidade, a *intriga*.

De um lado, encontrei no conceito de tessitura da intriga (muthos) a réplica invertida da *distentio animi* de Agostinho. Agostinho sofre sob coerção existencial da discordância. Aristóteles discerne no ato poético por excelência – a composição do poema trágico – o triunfo da concordância sobre a discordância. É evidente que sou eu, leitor de Agostinho e de Aristóteles, quem estabeleço essa relação entre uma experiência viva, em que a discordância, e uma atividade eminentemente verbal, em que a concordância repara a discordância. (Ricoeur, 1994, p.55).

A *tessitura* faz com que o tempo exista na narrativa e tenha significado “palpável”, o que caracteriza uma representação das ações vividas. Em segundo, o conceito de *mimese* é apresentado como uma segunda problemática, quase que confundível com a *tessitura da intriga*, mas que é a criadora da experiência temporal. Dessa forma, “compor a intriga já é fazer surgir o inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico” (1994, p. 70). Ricoeur entende que “a *Poética*, com efeito, cala-se a propósito da relação entre a atividade poética e a experiência temporal” (1994, p.56), já que a atividade poética não tem marcação de caráter temporal, trazendo duas vertentes proveitosas o tempo e a narrativa entrelaçados entre si. A respeito do que é a *mimeses*, Ricoeur expõe:

A mesma marca deve ser conservada na tradução de mimese: quer se diga

imitação, quer representação (com os últimos tradutores franceses), o que é preciso entender é a atividade mimética, o processo ativo de imitar ou de representar. É preciso, pois, entender a imitação ou representação, transposição em obras representativas. (Ricoeur, 1994, p.58).

Ricoeur utiliza as duas definições, a de *tessitura da intriga* e *mimese*, apenas como pontos de desenvolvimento para a sua definição e conceituação sobre tempo e narrativa, não é utilizada para definir aspectos que são tratados na obra *a Poética* em si, como as definições de tragédia e comédia, entre outros pontos. No presente trabalho, as definições apreendidas pela leitura de Ricoeur servem para delimitar o que é o tempo e sua assimilação na narrativa. É perceptível que o conceito de *mimeses* tratado por Aristóteles pode ser utilizado como teoria de base para conceituar tempo em *Grande Sertão*, até por que os fatos e ações, no romance, são consequências da representação.

Assim, Ricoeur fundamenta a equivalência entre representação da ação e o agenciamento dos fatos, e esclarece como a composição humana por ações pode estruturar uma narrativa. De fato se a *tessitura da intriga* é referente à representação da ação, e o conceito de *mimese*, acaba por elucidar essa representação:

Retenhamos de Platão o sentido metafórico dado à *mimese*, em ligação com o conceito de participação, em virtude do qual as coisas imitam as ideias, e as obras de arte imitam as coisas. Enquanto a *mimese* platônica afasta a obra de arte dois graus do modelo ideal que é o seu fundamento último, a *mimese* de Aristóteles tem só um espaço de desenvolvimento: o fazer humano, as artes de composição. (Ricoeur, 1994, p.60).

Essa composição é um caminho construído e que Ricoeur divide em três tipos de *mimeses*. A que passa pela forma como o texto é prefigurado por intermédio da experimentação humana até o ato da leitura em que ocorre uma refiguração, passando por sua configuração no texto. O professor Carlos Alberto de Carvalho em seus estudos sobre a *Tríplice mimese de Paul Ricoeur* exemplifica:

Chegamos, assim, à proposição que mais nos interessa: a tríplice mimese. Se já sabemos que mimese não é apenas imitação, ou se o é, a imitação não é meramente assemelhar-se a algo já existente, mas a própria ação de tornar concreta a narrativa, a tríplice mimese esclarece melhor essas relações, ao mesmo tempo em que chama atenção para as dimensões éticas implicadas em todo ato de narrar. Partindo de um mundo pré-configurado, mimese I representa mais concretamente as dimensões éticas, o mundo social em sua complexidade, mimese II é o ato de configuração, a presença marcante de um narrador, mas também a mediação entre mimese I e mimese III, que corresponde à reconfiguração, momento que marca a presença ativa do leitor. (CARVALHO, 2010, p.06).

A *mimese* de Aristóteles é mais flexível em relação à definição de cópia fiel, o que difere de Platão, Ricoeur chega ao entendimento que *mimese* está na base de

qualquer obra poética, e sua compreensão é a chave para entender o sentido, complementa:

Se continuarmos a traduzir *mimese* por imitação, deve-se entender totalmente o contrário do decalque do real preexistente e falar de imitação criadora, (...) se traduzirmos *mimese* por representação, não se deve entender, por esta palavra, alguma duplicação de presença, como se poderia entendê-lo na *mimese* platônica, mas o corte que abre o espaço de ficção. (Ricoeur, 1994, p.76).

Apesar de *Grande Sertão* ser um romance e que Ricoeur trata nesse primeiro tomo da aplicação de *mimese* na obra poética, é possível sustentar a tese de que o relato em lapsos temporais da memória do narrador são representações do espaço já vivido e das ações, sendo de modo completo momentos miméticos de uma vida já vivida:

Há-de que eu certo não regulasse, ôxe? Não sei, não sei. Não devia de estar lembrando isto, contando assim o sombrio das coisas. Lenga-lenga! Não devia de. O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala? (ROSA, 2001, p.55).

Ao sustentar a aplicação dessa teoria no romance e abarcar os três tipos de mimeses – que correspondem aos tempos da prefiguração, configuração e refiguração – defendida por Ricoeur, temos assim, o ato narrativo que passa de um tempo prefigurado da ação, no nível do vivido e da experiência humana em *mimese I*, para um tempo que é simbólico e configurado pela composição narrativa em *mimese II*. Partindo do pressuposto de que toda obra visa comunicar uma experiência a alguém, tem-se o tempo da refiguração em *mimese III* – que restitui à ação o tempo vivido do leitor, o que completa o ciclo de toda obra de arte.

Ao abordar os aspectos dos gêneros apontados na obra *A Poética* – dramático, lírico e épico – Ricoeur define que a teoria, pelo fato de ser duradoura em questão de teoria literária, acaba por nortear todos os estudos aprofundados sobre o tempo. Em *O Tempo na Narrativa*, Benedito Nunes também explora a questão da *Poética* no estudo do tempo e também exemplifica como a periodicidade é tratada entre a epopéia e a tragédia:

Enquanto a tragédia limita-se, tanto quanto possível, ao período de um dia, a epopéia tem duração ilimitada. O período de um dia, explica Aristóteles, corresponde ao de uma única revolução solar, o que mostra ter o filósofo grego utilizado um critério astronômico, físico, de avaliação do tempo, [...] relativa à duração desejável da ação dramática, que o classicismo tomou por base de um dos princípios componentes da *regra das três unidades* (de tempo, lugar e ação). A limitação da ação dramática ao período de um dia,

no curso de um espetáculo, “que não deve passar de 3 até 4 horas”, contrasta com a duração ilimitada da ação épica – ilimitada em termos relativos, conforme observaram intérpretes do texto aristotélico, invocando a prática dos melhores poetas antigos, que lhes permitiram fazer alguns cálculos curiosos: os acontecimentos narrados na *Ilíada* teriam durado quarenta e sete dias, os da *Odisséia* cinquenta, e os da *Eneida*, um verão e um outono segundo alguns e mais de seis anos segundo outros, a despeito da grande extensão desses poemas, sempre muito superior ao tamanho de qualquer escrito trágico. (NUNES, 2002, p.07).

Assim, Nunes caminha na mesma direção de explicação do tempo que Paul Ricoeur, ao fundamentar o tempo implícito, aquele que na *Poética* aplica-se aos gêneros da tragédia e da épica, e que caem na mesma teoria: a da *mimese*. Ou seja, os fatos das ações humanas como reflexos narrativos. De toda forma o ponto de partida é sempre a representação das ações humanas.

### **3. O tempo no romance.**

A narrativa em prosa é uma das características do romance, diferente dos estilos já citados, ele se difere principalmente pela extensão da obra. O conteúdo geralmente remete ao ser e sua essência, dessa forma é possível desenvolver digressões narrativas, expressões líricas, apresentações dramáticas e de caráter até mesmo comentada. Nunes caracteriza o romance como “o contorno temporal e histórico da ação humana”. (2002, p. 49), além disso, o gênero permite uma mutabilidade estética e temporal quais outros gêneros não permitem.

*Grande Sertão* é considerado um romance regional, apesar de a sua expressividade ultrapassar a definição, como dito no início desse estudo, passa a ser um romance de nível universal. A universalidade do romance está na predominância temporal qual cada narrativa desenvolve, em *Grande Sertão* o sertão é o mundo e que de um modo prático pode sofrer interferências a qualquer instante. Essas interferências podem ser pelas ações dos personagens, pelo misticismo, pelo espaço e principalmente pelo tempo. Além disso, temos o homem como tese central, o homem que por meio de uma linguagem sertaneja ultrapassa as sensações humanas universais. O romance tem por característica mostrar as problemáticas humanas e o tempo das coisas “a subjetividade insatisfeita do herói problemático forçaria, porém, a abertura da narrativa romanesca ao tempo vivido, à duração interior [...]. (NUNES, 2002, p. 50).

Retomando como o tempo e a memória podem desencadear feitos da vida, a

duração se torna item fundamental na narração dos fatos temporais e espaciais. Os lugares marcam o caminho espaço-temporal que o narrador-personagem vai mapeando e dando tessitura a história, é dos lugares e dos momentos qual o narrador vive que a narrativa vai ganhando temporalidade e de certa forma vida, como diz Maria Aparecida Silva Marinho em seu artigo *O Espaço e o Tempo em Grande Sertão: Veredas*:

Espaço e tempo são, portanto, categorias inseparáveis que não possuem um único conceito, uma única função. São inúmeras as teorias que tentam redefini-las, mas ainda assim seriam insuficientes diante da grande e abrangente dimensão que ocupa. (MARINHO, 2013, p.84).

Ou seja, o tempo está intrinsecamente relacionado ao espaço, por caracterizarem efeitos de memória que podem causar as mais diversas reações durante a construção da narrativa. O tempo é um anunciador de boas e más notícias, na mitologia grega, por exemplo, o tempo é um dos irmãos da memória, filhos do céu e da terra. O tempo é a representação de um ser, o pai de todos os deuses: Chronos, como é conhecido em sua criação e recriação e tem por natureza duas definições. Na primeira, é tido como inocente e puro e na segunda, é o tal monstro que devora seus filhos. O que definitivamente é uma alegoria e metáfora profunda sobre como todas as coisas passam e podem ser destruídas por tal característica que atribuímos de tempo. G. J. Whitrow destaca que o tempo só passou a ter característica de Deus “nos tempos helenísticos, quando foi adorado sob o nome de ‘Aion’, mas este era um tempo sagrado, eterno, muito diverso do tempo comum, ‘Chronos’.” (1993, p.52).

A concepção de tempo para o homem e sua dimensão na realidade pesa de forma distinta da forma como vemos em uma obra literária ou em um relato histórico. Pois, o tempo é a vida sendo vivida e em *Grande Sertão* o tempo é a vida já vivida, no passado, por que o presente é a memorização desse passado. Algo que o personagem Riobaldo percebe muito bem: “No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso...” (ROSA, 2001, p.101). Esse viver perigosamente retoma o que o personagem transfigura para o que é a fragilidade da vida, e de certa forma a fragilidade do tempo que pode escapar sem percebermos. Ítalo Calvino chama esse momento de digressão:

Na vida prática, o tempo é uma riqueza de que somos avaros; na literatura, o tempo é uma riqueza de que se pode dispor com prodigalidade e indiferença: não se trata de chegar primeiro a um limite preestabelecido; ao

contrário, a economia de tempo é uma coisa boa, porque quanto mais tempo economizamos, mais tempo poderemos perder. A rapidez de estilo e de pensamento quer dizer antes de mais nada agilidade, mobilidade, desenvoltura; qualidades essas que se combinam com uma escrita propensa às divagações, a saltar de um assunto para outro, a perder o fio do relato para reencontrá-lo ao fim de inumeráveis circunlóquios. (CALVINO, 2011, p.59).

Para destacar melhor essa construção sobre o sentido e percepção de tempo, e a sua evolução na história e os interesses que o ser impõe temporalmente para que o tempo seja percebido, é tratado no primeiro capítulo do livro “*O tempo na História: Concepções sobre o tempo da pré-história aos nossos dias*” de G. J. Whitrow, que o tempo precisa de conscientização humana para existir:

Enquanto nossa atenção esta concentrada no presente, tendemos a não ter consciência do tempo. Um “sentido do tempo” envolve alguma sensação ou consciência de duração, mas isso depende de nossos interesses e do modo como focalizamos nossa atenção. Se o que estamos fazendo nos interessa, o tempo parece curto, e quanto mais atenção dedicamos ao próprio tempo, isto é, à sua duração, mais longo ele parece. (WHITROW, 1993, p. 17).

As observações rudimentares feitas pelo homem a respeito do que é o tempo dependem muito dos eventos que os rodeia. No caso da obra literária o tempo é deslocável o que desencadeia um preenchimento estrutural no que correspondem as etapas temporais de presente, passado e futuro. Benedito Nunes trata o tempo na obra literária como uma modalidade e explica:

Devido ao fato de que esta apresentação está condicionada pela linguagem, e assim depende, concretamente, de um número sempre finito de frases, aqui o tempo jamais se reveste da continuidade do tempo real, que transita, conforme vimos, do presente ao passado e do passado ao futuro. Daí as inevitáveis lacunas que o distinguem – fases interrompidas, momentos suspensos, períodos vazios – de que comumente o leitor ou espectador não se apercebem, o *continuum* do tempo tivesse que ser restabelecido após cada interrupção. (NUNES, 2002, p.25).

Portanto, na realidade não é possível ligar momentos como no tempo da ficção, já que a condição do tempo real é menos flexível que o tempo fictício. Em *Grande Sertão*, esse paradoxo está muito presente. Logo no início do romance temos a frase emblemática “*O diabo na rua, no meio do redemunho...*” (ROSA, 2001, p.27), temporalmente essa frase não faz tanto sentido nesse momento da narrativa, ela demonstra apenas a condição de um ser “crencionado” que interfere em um fenômeno da natureza. No entanto essa frase, sem significado abrangente, que pelo tempo real não seria possível de ser dita, não compreende nenhuma linearidade de fatos que conduza a ela. Mas, já na segunda metade do romance essa frase se repete e é explicada:

Do vento que vinha, rodopiando. Redemoinho: o senhor sabe – a briga de ventos. O quando um esbarra com outro, e se enrolam, o doido espetáculo. A poeira subia, a dar que dava escuro, no alto, o ponto às voltas, folharada, e ramarêdo quebrado, no estalar de pios assovios, se torcendo turvo, esgarabulhando. [...] Mas Diadorim e o Caçanje se estavam lá adiante, por me esperar chegar. – “Redemunho!” – O Caçante falou, esconjurando. – “Vento que enviesa, que vinga da banda do mar...” – Diadorim disse. Mas o Caçanje não entendia que fosse: *redemunho* era d’ele – do diabo. [...] Digo ao senhor. Na hora, não ri? Pensei. O que pensei: *o diabo, na rua, no meio do redemunho*. Acho o mais terrível da minha vida, ditado nessas palavras, o que o senhor nunca deve de renovar. (ROSA, 2001, p.261-262).

Aqui o evento natural é tido como um paradoxo, quando Riobaldo realiza o tal pacto com o diabo e quando ele assume que foi ali, naquele instante, que ele realizou realmente esse pacto. Ou seja, suas ações discutidas durante toda a narrativa são explicadas naquele determinado momento, naquela fração de tempo o personagem-narrador é colocado numa situação e ações tão simbólicas que em outro momento da narrativa não faria tanto sentido quanto ali, naquele tempo. Mas, que devido à ficcionalização pode ser explorada em outros trechos da narrativa. O tempo real não permitiria que essa ação fosse contada como foi logo no início do romance, ocorrendo no tempo da ficção uma dilatação ou contração de ações temporais na narrativa, nesse caso específico ocorre uma dilatação, o tempo de determinada ação é dilatada para outros momentos da narrativa. Nunes explica:

Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los, num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno. (NUNES, 2001, p.25).

Assim, os eventos da natureza, por exemplo, passam a agir como mediadores para a compreensão temporal. Alguns exemplos desses fatores da natureza são às vezes em que o sol se põe ou nos formatos em que a lua se apresenta. Nem sempre o tempo cronológico é o definido ali, mas o tempo vivido acaba por se associar a esses fatores que demarcam cronologicamente. G. J. Whitrow reitera que “o método mais antigo de contar o tempo apoiava-se em alguns fenômenos prontamente reconhecíveis; um exemplo é a contagem dos dias em termos de auroras que pode ser encontrada em Homero.” (1993, p.28).

Outra forma de destacar o tempo físico é a concepção de dia e noite, que compreende as 24 horas que temos marcadas diariamente. Essa característica é fácil de ver no livro “*As mil e uma noites*”, onde o que mais chama a atenção é a ligação de todos os contos, mas ainda o fato da mulher, Sheherazade, que foi destinada a um rei que após ser traído por sua primeira esposa decide que irá

desposar mulheres e matá-las na noite de núpcias.

No entanto, Sheherazade é a mulher que consegue manipular essa questão e ao contar toda noite uma história ela escapa da morte. Calvino também discorre sobre essa questão da “incomensurabilidade com relação ao tempo real e da operação inversa que é a dilatação do tempo pela proliferação de uma história em outra” (2011, p. 51). Ou seja, Sheherazade utiliza esse aspecto temporal de dia e noite para livrar sua vida da morte, mas também utiliza de sua memória para contar uma história e dentro dessa história se tem outra história e que na qual se conta outra história e assim sucessivamente:

A arte que permite a Sheherazade salvar sua vida a cada noite está no saber encadear uma história a outra, interrompendo-a no momento exato: duas operações sobre a continuidade e a descontinuidade do tempo. É um segredo de ritmo, uma forma de capturar o tempo que podemos reconhecer desde as duas origens: Na poesia épica por causa da métrica do verso, na narração em prosa pelas diversas maneiras de manter aceso o desejo de se ouvir o resto. (CALVINO, 2011, p.51).

#### **4. Elementos da memória no tempo.**

Pode-se destacar que tanto o tempo quanto a memória são essenciais para a vida, para formar e anunciar quem somos. Isso é o que torna a temporalidade de importante análise em *Grande Sertão: Veredas*, sendo possível uma reflexão que vai além dos aspectos quantitativos que temos sobre definição de tempo e que marca de forma aprofundada um tempo qualitativo, aquele que é o tempo vivido. No caso da obra de ficção o tempo marcado será aquele vivido pelos personagens. Quando Riobaldo começa a lembrar de sua vida e a contar para seu ouvinte, temos o reconhecimento de continuidade do tempo, quando ele insere novos personagens e novas situações, há uma descontinuidade temporal que tem por capacidade juntar a ordem e a desordem da arte de recordar para reviver, então, o seu passado.

No romance encontram-se lugares que parecem surgir a partir do olhar do personagem, é como se a paisagem estivesse sendo criada no momento da travessia, como num passe de mágica, encantando-os de maneira deslumbrante. (MARINHO, 2013, p.85).

Assim, as percepções temporais são desencadeadas por meio da duração que cada espaço descrito se desenvolve na narrativa fazendo com que o homem crie uma consciência do tempo. Essa consciência temporal é um dos aspectos que distingue o homem dos outros seres vivos, é o aspecto que faz com que o homem

possa criar e recriar memórias de forma singular e pessoal, e é por isso que vai depender dele reproduzir, explorar e fazer com que essa singularidade pessoal seja representada.

#### *4.1- As travessias temporais.*

Mesmo que a ordem narrativa não seja a comum – início, meio e fim – mas sim uma narrativa desordenada com diversas histórias que pluralizam a construção de uma história maior. *Grande Sertão*, dessa forma, diversifica o tempo físico na narrativa, e transfigura para um tempo que cobre a dimensão da memória, da criação e das ações, do passado e do presente transmitindo ideia de continuidade na narrativa. Enquanto Riobaldo narra sua história de vida, ele atravessa as coisas, a vida, para tentar se encontrar, mas também faz com que o leitor atravesse a própria narrativa:

Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – Só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem diverso do em que primeiro pensou. Viver nem não é muito perigoso? (ROSA, 2001, p.51).

Todavia, a materialidade dos elementos envolvidos nessa travessia remete ao tempo que as coisas levam para acontecer. São esses temas profundos da imaginação poética de Guimarães, como o questionamento de Deus e do diabo; o sentimento por Diadorim; Os rios; e a questão do quem sou eu. Um exemplo dessa imaginação poética é a travessia dos rios, sempre que Riobaldo atravessa um rio ele tem que atravessar algo em sua própria vida, como a sua consciência com relação aos sentimentos por Diadorim, ou suas questões religiosas. Em essência a imensidão do Rio São Francisco e de todos os seus afluentes; das Velhas, Jequitaí, Paracatu, Urucúia, Verde Grande, Carinhonha entre tantos outros, são formas de representação dessa travessia que Riobaldo faz na narrativa. Uma travessia temporal e espacial.

O sentimento indescritível por Diadorim faz com que Riobaldo relembre a sua infância, a travessia perigosa em que parece que o tempo começa ali:

Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o Menino! O Menino, senhor sim, aquele do porto do de-janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas

pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. Arvoamento desses, a gente estatela e não entende; que dirá o senhor, eu contando só assim? (ROSA, 2001, p.154).

Esse momento em que Riobaldo relembra Reinaldo e todos os seus traços com qualidade que quase parece invenção. Faz refletir se toda a narrativa não é uma grande mentira, se Riobaldo não está inventando tudo, ou se em um momento quase epifânico colocasse aquele encontro para justificar suas escolhas, um tanto questionáveis até o momento. Riobaldo, ao lembrar essa travessia especificamente acaba por se alto questionar: “Para que referir tudo no narrar, por menos e menor? Aquele encontro nosso se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como do que só em jornal e livro é que se lê.” (ROSA, 2001, p.154). Antonio Roberval Miketen, em sua obra “*Travessia de Grande Sertão: Veredas*”, expõem uma definição de travessia que delimita toda a obra: “a *travessia* riobaldiana seria um profundo mergulho no que há de mais torpe no ser humano e o homem, nas águas do fundo desse poço, veria no seu reflexo a imagem do próprio diabo.” (1982, p.25). Assim, a construção da narrativa que é recheada pelo presente e principalmente pelo passado, tem por ventura a travessia para designar esses caminhos temporais, mas também os caminhos de um tempo pessoal.

Riobaldo, como ser humano, perpassa a dualidade imposta pela vida, em que tudo pode ser ou pode não ser e é isso que a travessia transmite. A travessia marca as três fases que a narrativa carrega, onde pode ser percebido um início, um meio e um fim. Marca também a travessia qual o personagem é obrigado a passar, a travessia pessoal, uma travessia solitária, para conhecer a si próprio. O amadurecimento pessoal e a travessia da própria vida fazem relação com o viver e o morrer e dessa forma questiona a durabilidade da vida.

Pode-se destacar a travessia que está na ação de retomar a história passada e vivida, em que a reflexão ainda não havia sido feita e com esse processo de retomada passar a ter reflexão sobre essa história vivida. Lembrar dos amores e dos momentos difíceis faz com que essa seja uma travessia no tempo e no espaço se si mesmo, sobre a durabilidade de si, algo que é irreversível para esse tipo de narrativa. Nunes exemplifica:

Irreversível é também, de outra maneira, o *tempo vivido*, pois que ficou para trás o sabor do ovo comido ontem e o prazer da água há pouco bebida. Mas a sua direção, que lhe empresta atributo de finitude, segue, de momento a momento entre o passado e futuro, a linha fugida dos instantes vividos, encurtada à proporção que a vida se alonga, aproximando-nos da morte.

(NUNES, 2002, p.19).

Em *Grande Sertão*, o tempo está nos “*porquês*” da vida e da morte. A travessia, nesse momento de reflexão, também esta relacionada com o processo de superação da paixão, do amor e do sofrimento que Riobaldo sentia, sentiu e sente por Diadorim. Esse amor que ultrapassa as conjugações e que cria um conflito interno em Riobaldo, a questão é sobre a possibilidade de aquele amor ter existido em toda sua magnitude, ao atravessar essa barreira também se atravessa a cura para todo o sofrimento diante da morte de Diadorim. No sentido da própria vida, a travessia consiste inteiramente no que o ser é e no que ele deixa de ser, essa travessia pessoal é um marco para questões, que em muitas ocasiões, não podem ser respondidas.

Com a morte de Diadorim, Riobaldo passa por uma travessia que pode ser considerada o esquecimento, daquilo que um dia poderia ser e que não foi. Riobaldo é obrigado a atravessar os seus medos e no final da narrativa a travessia é finalizada, com o trecho que o faz distinguir o que é ser ele e o que é imaginar o outro: “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... existe é homem humano. Travessia.” (Rosa, 2001, p.624). Esse trecho retoma todo o processo descrito, vivido e lembrado é uma passagem, mas uma passagem que não se fecha ela continua como tempo. A travessia é cíclica e enfatizada pelo símbolo do infinito no qual Rosa desenhou em seu original, coloca o tempo dentro do seu próprio tempo e os acontecimentos em seu próprio acontecimento.

## Considerações finais

O presente estudo literário mostrou pontos de encontro entre a memória e a construção do tempo na narrativa de *Grande Sertão: Veredas*. Ao relacionar os aspectos de construção do tempo psicológico e os aspectos narrativos da obra foi possível perceber que ao narrar sua história, Riobaldo, redesenha o seu presente em busca da sua própria essência:

Lembro de todos, do dia, da hora. A primeira coisa que eu queria ver, e que me deu prazer, foi a marca dos tempos, numa folhinha de parede. Sosseguei de meu ser. Era feito eu me esperasse debaixo de uma árvore tão fresca. Só que uma coisa, a alguma coisa, faltava em mim. Eu estava um saco cheio de pedras. (ROSA, 2001, p.618).

A necessidade de recontar e rememorar todos os aspectos sutis da vida faz com que Riobaldo renasça em cada circunstância. E por meio da vulnerabilidade do tempo que temos a chance de ser o que somos, de nos reconhecermos como seres humanos propensos as mais diversas situações de vida. Riobaldo deságua nesses acontecimentos corriqueiros da vida sertaneja que leva o jagunço a um quase endeusamento e que diante disso deixa a memória ser vida presente ao recontar sua história. Sobre a reflexão de uma vida é perceptível que o grande enigma presente na narrativa é desenhado sobre a influência do passado e do presente, em que o tempo cíclico propõe uma sequência narrativa que complementa a visão de narrativa de ficção.

Rosa expõe os grandes medos do ser humano, a morte, a dúvida, o amor e as travessias. Retomando e concluindo, *Grande Sertão* é uma obra que faz o leitor se debruçar as mais diversas manifestações humanas, ao sair da zona de conforto e engajar uma narrativa em que a imensidão é presente em todos os aspectos palpáveis. E nada mais imenso do que o tempo, esse que liga todas as reflexões infinitas do experimentalismo humano.

## Referências Bibliográficas

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Tao, 1979.
- CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. 3ª ed. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8 ed. São Paulo: T.A Queiroz; publifolha, 2000.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Vivendo a ilusão biográfica. Literatura e Sociedade** (USP), São Paulo, v. 8, p. 112-125, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HAZIN, Elizabeth. —**O arquivo como espelho: reflexos no Grande sertão: veredas de artigos de revistas encontrados no Arquivo Guimarães Rosa**. In.: MENDES, Lauro & OLIVEIRA, Luiz Cláudio (org.) *A astúcia das palavras*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- MARINHO, Maria Aparecida Silva. **O Espaço e o Tempo em “Grande Sertão: Veredas”**. Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 2, n. 2, p. 81-101, ago. 2013.
- MARTINS, N. S. **O Léxico de Guimarães Rosa**. 3. ed. rev. São Paulo: EDUSP, 2008.
- MIKETEN, Antonio Roberval. **Travessia de Grande Sertão: Veredas**. 2. ed. Brasília: Editora Brasília, 1982. 127 p.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo - Sp: Ática, 2002. 84 p.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa: TOMO I**. São Paulo - Sp: Papyrus Editora, 1994.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa: TOMO II**. São Paulo - Sp: Papyrus Editora, 1995.
- ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. v. 1.
- ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. v. 2.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. **Tutameia (Terceiras estórias)**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2009.
- ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Grande Sertão: Veredas: Roteiro de Leitura**. São Paulo - Sp: Ática, 1992. 111 p.

WHITROW, G.J. **O tempo na história – concepções do tempo da pré- história aos nossos dias.**  
Rio de Janeiro: Jorge Zahar, **1993**, 242 páginas.

#### **Endereços eletrônicos utilizados**

- 1- <http://www.revistaprosaversoearte.com/> - acesso em 10 de julho de 2017.
- 2- <http://www.scielo.br/pdf/icse/v8n15/a04v8n15.pdf> - COELHO, J. G. **Ser do tempo em Bergson**, Interface - Comunic., Saúde, Educ., v.8, n.15, mar/ago 2004. – acesso em 10 de julho de 2017.
- 3- <https://cosmosecontexto.org.br/a-construcao-do-tempo-literatura-a-reinvencao-do-tempo/> - acesso em 10 de julho de 2017.