



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 3 | JUL-SET 2020

O SERTÃO PRESENTE NA PALAVRA POÉTICA: TEMPO E LINGUAGEM EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*



THE BACKLANDS IN THE POETIC WORD: TIME AND WORD IN *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Anderson Luiz Teixeira Pereira
Universidade Federal do Pará, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 14/04/2020 ● APROVADO EM 06/06/2020

Abstract

This paper is a study about time and language in *Grande sertão: veredas* (1956), by Guimarães Rosa (1908-1967). By means of a movement of writing that makes the narration the object of one's own experience (RICOEUR, 2010, v.2), the Brazilian modernist takes theme of time as leitmotiv of the fictional experience, which in the work of art it's presente in the reverberation of the own meaning of time (NUNES, 1985 e 1983). When Riobaldo, narrator of the novel, takes the language as support for structuring the experience, the temporal limit of narration is overcome, it's interrupted the limits between past, present and future and time becomes a continuous (BERGSON, 1988).

Resumo

O trabalho propõe analisar a relação entre tempo e linguagem em **Grande sertão: veredas** (1956), de Guimarães Rosa (1908-1967). Por meio de um movimento de escritura que faz da narração objeto da própria experiência (RICOEUR, 2010, v.2), o romance rosiano absorve a temática do tempo como leitmotiv da experiência ficcional, que já no plano da criação artística, manifesta-se na reverberação do próprio sentido de tempo (NUNES, 1985 e 1983). Assim que Riobaldo, narrador do romance, toma a linguagem como suporte para estruturação da experiência, descerra-se o limite temporal da narração, anula-se as fronteiras entre passado, presente e futuro e o tempo torna-se um movimento contínuo (BERGSON, 1988) capaz de colocar em cheque o conhecimento da realidade e da humanidade do homem-humano (ROSA, 1982)

Entradas para indexação

KEYWORDS: Time; Language; Modern Narrative; Guimarães Rosa.

PALAVRAS-CHAVE: Tempo; Linguagem; Narrativa Moderna; Guimarães Rosa.

Texto integral

O grande romance de Rosa é a relação de viagem, transunto da aventura humana, realizado como travessia do sertão, de vereda em vereda. Só que a travessia é um perigrinatio pelas veredas claroescuras da lama, entre Deus e o Demônio, contrastantes poderes de uma sacralidade ambígua, algo assim como o Destino da tragédia grega.
(Benedito Nunes — Crivo de papel, 1998)

Uma visada teórica que buscasse desdobrar o liame entre ficção e tempo, como empreendeu, por exemplo, os críticos e teóricos Adam Mendilow (1972), Hans Meyerhoff (1976), Jean Pouillon (1974), entre outros, possibilitaria demonstrar que a literatura moderna incorporou a questão da temporalidade como temática fundamental para sua constituição. Para além disso, seria possível, ainda, ratificar aquilo que Mendilow (1972) denominou de “obsessão pelo tempo”, fato que está ligada tanto à consciência reflexiva da modernidade quanto ao fato de que tal temática é elementar à própria história do pensamento.

Nesse sentido, a literatura moderna, uma vez compreendida como instância simbólica que provoca a esfera conceitual, teórica e os saberes enraizados pela tradição — sobretudo a ocidental — encontrou-se marcada por diversas obras que problematizaram o tempo e, vez ou outra, acabaram “tentando repassá-lo da franja mítica da narrativa à sua própria matéria” como afirma Benedito Nunes (1985, p. 390) acerca de **Grande sertão: veredas**.

Em outras palavras, Guimarães Rosa, assim como outros grandes narradores da modernidade, foi um escritor que, em função de sua sensibilidade artística e o talento para a elaboração e invenção da linguagem poética, fez da emergência do tempo na modernidade o *leitmotiv* da experiência ficcional sertaneja, que já no plano da criação artística, manifesta-se na reverberação do próprio sentido de realidade e de humanidade.

A tarefa que ora se inicia é abordar a experiência temporal de Riobaldo, que, por meio da palavra poética, estabelece uma realidade temporal *sui generis*, subjetiva, que condensa no presente narrativo o passado e o futuro. Desse modo, é possível apontar o nexo entre a palavra poética que funda o sertão e o jogo ficcional temporal oriundo da narração, relação que se configura como um aspecto característico de um projeto estético moderno, fazendo da temporalidade complexa um aspecto próprio da escritura de Guimarães Rosa.

Grande sertão: veredas, publicado em 1956, ocupa um lugar privilegiado na História da Literatura Brasileira Moderna. Texto de natureza *sui generis*, o romance rosiano tem permanecido, desde sua aparição no cenário literário, como um objeto estético, cuja resposta só é alcançada por aqueles que corajosamente se entregam à leitura, seja ela crítica ou não.

Se “o sertão é o mundo”, conforme afirmou o mestre Antonio Candido (1964, p. 140) a respeito da obra-prima de Guimarães Rosa, ele é, ao mesmo tempo, um campo possível para a travessia hermenêutica que, apesar de já demasiadamente realizada ao longo das últimas seis décadas de recepção desta obra, ainda apresenta horizontes interpretativos que, mesmo na ausência de novidade, permitem ao leitor a primazia de redescobrir o sentido da experiência humana no tempo.

O romance moderno, numa das suas vertentes mais férteis, encontra-se voltado para o plano da introspecção, o qual tende a fundir reflexão e linguagem. Esta é, portanto, uma das características¹ da própria modernidade artística que, na verdade, ao colocar em crise a noção de representação, acabou por explorar as regiões labirínticas do pensamento humano como matéria narrativa. Assim, em **Grande sertão: veredas**, o ponto de vista da história, que está na primeira pessoa do discurso, coloca a consciência individual do personagem Riobaldo — herói moderno, marcado pela ambiguidade e pela dualidade — como o eixo central, a partir do qual se sustenta e se constrói a prosa rosiana.

Riobaldo, a quem é destinado o ofício de narrar **Grande sertão: veredas**, rompe com a estruturada cronológica clássica ordenada em antes, agora e depois. A fim de elucidar a si mesmo, o personagem recusa a sequencialidade dos acontecimentos que deseja relatar, ao passo que se distrai refletindo sobre aspectos da própria existência. Isso ocorre porque o que carece de ser relatado é a “matéria vertente”, conforme observou Benedito Nunes (1983, p. 18), ou melhor, pretende-se um relato às avessas de qualquer sentido de totalidade.

Nesse sentido, o tempo no romance rosiano pode ser compreendido como um tempo humano na medida em que é forjada uma ordem particular dos fatos narrados, a qual é explicada pelo fato de se tentar transpor para a narrativa o tempo tal como ele é para o indivíduo: um fluxo contínuo. O homem não está no tempo, ele é o próprio tempo, como afirmaria Heidegger (2012).

Assim, entendemos que o ato de narrar pressupõe uma dupla temporalidade: o tempo da narração e o tempo narrado. Na trama rosiana, esse duplo aspecto desempenha grande relevância tanto para a estruturação do romance quanto para a criação de sentido em virtude de que a experiência fictícia com o tempo é um pôr em relação tempo narrado e tempo da narração.

Seguindo essa distinção, o tempo da narração em **Grande sertão: veredas** é percebido na cena inicial do romance, inaugurada por um monólogo de Riobaldo, o qual apenas sugere a presença de um interlocutor — um certo doutor — para quem expõe o passado ao mesmo tempo que este toma nota de tudo que escuta. Esse é, portanto, o tempo da narração, que em termos linguísticos, é marcado pelos verbos empregados no presente do indicativo — “O senhor ri certas risadas” (ROSA, 1982, p. 9); “O senhor entenda”; “Explico ao senhor” —, os quais indicam o presente da narração. Esse tempo do romance não possui referência datal² ou mesmo a quantidade de tempo que Riobaldo leva para contar toda a história não é esclarecida. Aventa-se a hipótese de o monólogo-diálogo ter durado mais do que um dia em decorrência de uma passagem em que Riobaldo enfatiza que visita em sua casa permanece pelo menos três dias. Em relação, ainda, ao presente da narrativa, apenas é evidenciado a velhice de Riobaldo e o fato de ele ser, agora, ex-jagunço, informações que demarcam uma distância abstrata no que se refere ao tempo da história que será narrada pelo personagem.

Em contrapartida, o tempo da história é diverso e corresponde às várias histórias que Riobaldo ouviu e viveu ao longo de sua vida. Por exemplo, um dos primeiros “causos” relatados pelo personagem é a história de um homem chamado Aleixo, que depois de matar um velhinho por maldade, seus filhos acabaram ficando cegos. Não há marcadores temporais específicos que situem esse relato. Outro exemplo é a história de Maria Mutema, que mata o marido colocando chumbo derretido no ouvido enquanto o cônjuge dormia. Depois, de tanto soprar palavras de ruindade no ouvido do padre no confessionário, o mesmo adoece e morre. Esses dois exemplos ilustram a ausência de indicadores do tempo em que elas ocorreram, sobretudo, considerando sua ancoragem tanto em relação ao tempo da história principal quanto ao presente da narração.

De todo modo, há, ainda, uma história principal, conforme já mencionado, que trata de uma série de eventos dispersos, os quais dizem respeito a vida de Riobaldo como o encontro, quando garoto, com o ambíguo Reinaldo-Diadorim-Deodorina, no de Janeiro; a morte de Bigrí, mãe do ex-jagunço; a vida na Fazenda São Gregório com o padrinho/pai Selorico Mendes; os estudos no Curalinho com o Mestre Lucas; o trabalho como professor e secretário de Zé Bebelo, o reencontro com Diadorim; a integração ao bando de Joca Ramiro; a batalha contra os Zé Bebelos, cujo intento era pôr fim no jaguncismo do sertão; o julgamento de Zé Bebelo; o assassinato de Joca Ramiro; o suposto pacto nas Veredas Mortas e, por fim, a grande batalha do Tamanduatão contra o Hermógenes, assassino de Joca Ramiro, cujo clímax se faz, vencidos os inimigos, na revelação que Diadorim — já morto — era, na verdade, Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, que se transvestira de homem para poder ocupar um lugar social no sertão que não cabia à mulher. Todos esses eventos enumerados, além de outros que deixamos de citar, embora façam parte de um todo, são narrados esparsamente, de forma fragmentada, anacrônica,

vez ou outra pausados, sumarizados e retomados de acordo com o contar particularizado de Riobaldo, que não considera amarrá-los por meio de uma ordem cronológica.

Feitas essas breves pontuações acerca da linha de ação que movimenta a trama rosiana, nossa tarefa agora é pensar como a linguagem propicia a instauração de uma temporalidade complexa nessa obra para, num momento ulterior, tratarmos da narração de Riobaldo como uma travessia temporal.

Sendo o trabalho com a linguagem um dos pontos centrais de **Grande sertão: veredas**, é por meio dele que podemos concluir que a temporalidade é um dos aspectos fundamentais na constituição do próprio romance. Nesse sentido, a modernidade dessa narrativa se assenta na capacidade enunciativa de pôr em relação dialética passado, presente e futuro. Forja-se, desse modo, um eixo temporal que organiza a experiência vivida esparsamente e narrada de maneira tresloucada num todo compreensível e entendível. A linguagem em **Grande sertão: veredas** é a abertura para a experimentação temporal, no sentido de que ela é, enquanto tal, a garantia da criação de um mundo particular desembocado por meio da configuração temporal da história narrada.

O sertão de Guimarães Rosa, por um lado, está erguido sobre um fortíssimo lastro documental, recorrente ao espaço concreto — a realidade do homem sertanejo — a qual o escritor toma como ponto de referência para a criação do mundo ficcional. Por outro lado, esse mesmo sertão é sobretudo estético³, pois ele se constitui como linguagem reinventada ou “reorganizada”, como escreveu Erza Pound (2006) acerca de uma definição de literatura.

A expressão verbal em **Grande sertão: veredas** retira a palavra de seu lugar comum e a coloca em novos domínios semânticos, transfigurando o seu sentido originário. A propósito disso, é válido tomar como exemplo a expressão que abre o romance: “Nonada”, recorrentemente examinada pela crítica rosiana. O termo empregado por Guimarães Rosa causa estranhamento ao leitor, que, de imediato, se vê confrontado pela agudeza do sentido que ela evoca. Nei Castro (1982, p. 139), que se encarregou de realizar um verbete do universo literário de **Grande sertão: veredas** destaca que “nonada” “Algumas vezes transcende a sua acepção gramatical para ser veículo da preocupação ontológica do romance”. De todo modo, o que está em jogo na prosa rosiana e que nos interessa sublinhar é a capacidade da palavra, que, ao ser redimensionada como forma da narrativa, torna-se palavra poética na medida que ela assume uma dimensão particular no universo ficcional.

Nesse contexto de discussão, Davi Arrigucci Junior (1985, p. 455), num ensaio dedicado à experiência romanesca no universo do sertão, tece as seguintes considerações sobre o estilo da linguagem do autor de **Primeiras estórias**:

Um estilo, portanto, que procura conscientemente a desautomatização da percepção linguística, largamente lograda pela refundição das formas velhas em mesclas renovadas. Isto parece o fundamental, embora pudesse buscar, por esse meio mesclado, a fonte primeira e intocada da linguagem: uma língua em

estado de percepção nascente, feita de palavras limpas das impurezas do uso cotidiano e corriqueiro, reinvestidas da força de criar um mundo. (ARRIGUCCI JUNIOR, 1985, p. 454)

Sendo, portanto, a linguagem o impulso expressivo da trama rosiana, e uma vez considerando que o estatuto dessa literatura não visa à representação da realidade, pelo contrário, ela desprende-se de seu referencial, em **Grande sertão: veredas** é instaurado um jogo estético que põe o próprio sertão como realidade em crise, evidenciando, em vez do espaço físico e das questões sociais, políticas e históricas, uma concepção de mundo que focaliza e tematiza o homem moderno em todas as suas contradições e ambiguidades.

Um motivo que nos permite evidenciar o jogo estético referido acima está ligado a uma questão de ordem histórico-estética, pois até o decênio de 1930, como atesta Alfredo Bosi (2006, p. 388) em sua **História concisa da literatura brasileira**, o romance ainda experimentava uma forte tendência, ainda que explorando a sondagem da dimensão psicológica, para a prosa regionalista, pitoresca e de cunho social. Entretanto, quando o “artista-demiurgo”⁴ Guimarães Rosa surge, com sua obra-prima, instaura-se a difícil tarefa de como classificar sua literatura.

Tal dificuldade é explicada pelo próprio movimento da escritura rosiana, que estabelece uma relação dialética entre a realidade e a linguagem, no sentido de que quanto mais esses dois aspectos se confrontam, mais a palavra encontra um sentido que até então não possuía. O jogo estético de Guimarães Rosa abre caminho para uma experiência ficcional *sui generis*, que transcende o sertão como realidade local e o recria como mundo ficcional, de acordo como comenta Arrigucci Junior: “O sertão é um artifício, ainda que ligado metonimicamente à sua região de origem” (ARRIGUCCI JUNIOR, 1985, p. 455).

Outro fator a ser considerado tem que ver com o fato de que a linguagem não é apenas um instrumento de mediação simbólica entre o mundo sertanejo e a realidade. Como já havíamos mencionado no início do texto, ela antes se constitui como elemento de provocação da realidade e da humanidade do sertão-mundo: houve o pacto? O diabo existe? Embora exista uma matéria preliminar a ser narrada, ela é dissimulada em virtude do caráter, em grande parte, introspectivo que perpassa o relato do personagem-narrador de **Grande sertão: veredas**.

Do início ao fim, a linguagem exerce um fortíssimo peso sobre a trama romanesca, pois ela é o elemento que põe em suspensão as noções de verdade e de mentira, de bem e de mal, de amor e de ódio, de Deus e de diabo, de humano e não-humano, de homem e mulher, entre outros. Uma vez questionada a própria materialidade do sertão, instaura-se o regime da dualidade como predicativo fundamental do mundo ficcional. Além disso, é por meio dessa mesma linguagem que o personagem-narrador joga com a dimensão poética para constituir e reconstituir o tempo da história que narra e, conseqüentemente, relativiza o tempo da narrativa.

Um dos fatos que corrobora o peso da linguagem no romance rosiano tem que ver, por exemplo, com a preparação do narrador para lograr com a palavra. Não é despropositado que o ex-jagunço Riobaldo seja um homem em parte letrado, afinal, após a morte da mãe, quando contava ainda quatorze anos de idade, tendo ido morar com o pai Selorico Mendes, passa parte de sua juventude estudando com o Mestre Lucas a ponto de se tornar, posteriormente, professor. Os anos dedicados aos estudos no Currálinho, além de promover a ascensão social, qualificaram o personagem para a narração. O fato de ele mesmo ter vivido os acontecimentos que narra não é o que determina a sua posição como agente narrativo, mas a acuidade reflexiva de fazer do relato uma travessia temporal. Assim, nota-se que os microrrelatos que compõem a obra servem apenas como pano de fundo para se extrair o que está para além do trivial, isto é, “a matéria vertente” — conforme afirma o narrador de **Grande sertão: veredas**.

O próprio Riobaldo, em uma das suas falas, tematiza a dificuldade de contar a história, demonstrando, assim, o quanto a palavra é pesada: “Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que já passaram. Mas pela astúcia que tem certas coisas passadas” (ROSA, 1982, p. 142). É, portanto, a sua experiência nas letras que o permite refletir e não apenas narrar o seu passado sertanejo, ao passo que coloca em perspectiva o presente e o futuro.

Walnice Galvão (1972, p. 89), analisando a questão do letramento do narrador, já havia chamado atenção para o fato de que em **Grande sertão: veredas**, em virtude de que o “viver é caótico, confuso, desordenado”, Riobaldo é forçado a organizar a experiência vivida. Na verdade, essa necessidade de configurar o tempo de vida é um aspecto relevante para o romance moderno, principalmente em relação àqueles voltados para o tempo.

Pensar a narrativa, também, como organização da experiência vivida é o cerne da questão discutida por Paul Ricoeur (2010, v.2). Na concepção do intelectual francês, existe uma correlação entre o tempo vívido e o tempo ficcional. Esse liame se estabelece pelo fato de que a experiência humana é informe, e a narrativa, enquanto tal, recorrendo a linguagem, expressa, estrutura e significa a experiência fenomenológica. A certa altura concluirá Ricoeur (2010, v. 2, p. 103) que narrar “é um ato judicatório”, o que implica na abertura da narrativa para o plano da configuração.

Quando mencionamos que Riobaldo é um ex-jagunço letrado, antecipamos, ainda que implicitamente, que esse dado factual se desdobra na relação que há entre a temporalidade do mundo da obra e a própria narração. Ora, em um romance como o de Guimarães Rosa, em que a individualidade do sujeito ocupa o plano principal da narrativa, não há a possibilidade de dissociar a inteligibilidade da história, que é a “capacidade de ser seguida” (RICOEUR, 2012, p. 302) da maneira como ela é efetuada. Em termos ricoeurianos, trata-se do deslocamento da atenção do enunciado narrativo para a enunciação, que segundo o intelectual francês, com isso “os traços ficcionais do tempo narrativo ganham um relevo diferente” (RICOEUR, 2010, v. 2, p. 104).

A acuidade reflexiva de Riobaldo é determinante para a desenvoltura do próprio romance. A narração é feita de maneira tresloucada: “contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância” (ROSA, 1982, p. 78). Em **Grande sertão: veredas** há uma história principal: que talvez seja a batalha final, a épica empresa vingativa contra o Hermógenes — espécie de anti-herói, transgressor da lei do sertão, que mata o líder jagunço Joca Ramiro. À história central, enlaçam-se várias outras, pequenas e seculares, que, na verdade, não podem ser consideradas meras distrações do narrador, pois elas são o fulcro para a instauração dos momentos reflexivos de Riobaldo Tatarana.

É notável a acuidade do personagem-narrador que mistura e inverte as veredas temporais do sertão. Em função dessa temporalidade complexa que é forjada a partir da narração, Riobaldo pode ser interpretado como a figura do homem moderno, sobretudo, porque é por meio dele que se manifesta um tempo humano na literatura de Guimarães Rosa. O modo como o personagem desenvolve a narração encena a relação paradoxal entre o homem e o tempo no mundo moderno. Assim, de algum modo, Riobaldo transpõe para própria narrativa a concepção de um tempo contínuo que define a vida humana, bem como o peso de uma vida acumulada que não se divide em passado, presente e futuro. Sendo o detentor da palavra poética, ele joga com a ordem dos fatos e inverte suas sequências, o que faz surgir uma duração subjetiva e pessoal para as histórias que conta. Em outras palavras, por meio desse narrar pessoal, assente no veio reflexivo, em **Grande sertão: veredas**, se “tematiza a experiência ficcional, juntamente com o mundo” (NUNES, 1983, p. 22).

Assim, o descompasso entre a duração da narração e a extensão cronológica da matéria narrada é um dado a ser considerado na interpretação do romance de Guimarães Rosa. A imprecisão de índices temporais é um aspecto importantíssimo do próprio romance moderno, isto porque, se tomarmos como exemplo a reminiscência na narrativa rosiana, atestamos que a obra não está voltada para a representação da realidade concreta e objetiva, pois o que se busca é o aspecto qualitativo da vida sertaneja como experiência humana, que se dá na interferência da consciência reflexiva de Riobaldo, que busca enfatizar ou tematizar aspectos propriamente de sua condição humana, conforme observou Benedito Nunes:

Assim, a reflexividade do relato faz refluir o contraste entre o vivido e o narrado dentro do discurso, que decorre no presente e se desenvolve protendido na expectativa de sua forma completa, do acabamento, no futuro, como obra, da história contada, a qual reabre, por efeito da lembrança, momentos do passado. Os dois contrastes se resolvem na tensão maior que se estabelece entre o *tempo da história* e o *tempo do discurso*, e de que resulta o embaralhamento da ordem sucessiva dos acontecimentos, truncada, invertida, o *depois* antecipando-se ao *antes* e o *antes* pospondo-se ao *depois*, ao longo da linha descontínua dos *agora*, deslocados a cada volta do relato labiríntico. À medida que avança a narrativa, avança também, graças à ruptura da ordenação orgânico-formal do todo em *princípio*, *meio* e *fim*, a experiência do

tempo — do tempo qualitativo, não cronológico da obra, mas que absorve, conforme se verá, num mais amplo movimento, a *duração concreta*, a *durée* bergsoniana, que vai, porquanto moldada sobre o curso do tempo físico, do passado ao presente e do presente ao futuro. (NUNES, 1985, p. 397)

Em decorrência desse movimento temporal da escritura, que funde o passado ao presente da narrativa, Riobaldo parece alcançar o sentido da experiência vivida no sertão: “Mas primeiro tenho de relatar um importante ensino que recebi do compadre meu Quelemém. E o senhor depois verá que naquela noite eu estava adivinhando coisas, grandes ideias.” (ROSA, 1982, p. 119). Desse modo, preocupado em confrontar o passado para dele extrair a compreensão do presente, o tempo da história é dissimulado pelo jogo enunciativo que anima **Grande sertão: veredas**: “Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe.” (ROSA, 1982, p. 78); “Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente.” (ROSA, 1982, p. 79); “Ao que digo ao senhor, pergunto: em sua vida é assim? Na minha, agora é que vejo, as coisas importantes (...)” (ROSA, 1982, p. 98).

De um modo geral, devemos distinguir uma dupla travessia pelo tempo no romance rosiano⁵. A primeira corresponde a finitude do ser, isto é, a qualidade do tempo já experimentado, que é a garantia da realização da própria narrativa. O Riobaldo que narra, agora já é um homem velho e o sertão do qual se esforça para rememorar se transformou: “Agora – digo por mim – o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes desmudaram.” (ROSA, 1982, p. 23). Ambos, homem e espaço sofreram os efeitos da passagem do tempo.

A segunda travessia vai ao encontro das considerações críticas de Ricoeur acerca da temporalidade de *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, de que “A arte da ficção consiste assim em tecer juntos o mundo da ação e o da introspecção, para mesclar o sentido do cotidiano e o da interioridade.” (RICOEUR, 2010, v. 2, p. 180). Trata-se de uma travessia simbólica realizada, de todo modo, conforme o curso narrativo.

Tomando como base o pressuposto de Ricoeur, a narração de Riobaldo Tatarana consiste numa travessia que salta da ordem da ação da matéria vivida para os momentos introspectivos. Esse movimento tensiona o limite que separa o passado narrado do presente da narração. A construção da cena da travessia do Liso do Sussuarão esboça esse dinamismo recorrente ao romance moderno. Depois de uma primeira tentativa frustrada, que ainda se deu sob o comando de Joca Ramiro, Riobaldo, já numa segunda investida, juntamente com o bando de jagunços que agora estava ao seu comando, finalmente é capaz de atravessar o Liso do Sussuarão — lugar perigoso, de desenvoltura épica, que extrema o limite da existência. A finalidade da empreitada árdua era chegar ao território do inimigo Hermógenes localizado no outro lado dessa região desértica. Todavia, o relato desse trânsito é atravessado pela paragem introspectiva, que busca compreender a realidade fatídica do destino humano. Em outras palavras, a narração da travessia do Liso do Sussuarão ilustra a ambivalência de Riobaldo. Quer dizer, narrar a travessia significa

que, só agora, no presente da narração, o personagem pode aferir, de maneira mais clara, os sentimentos que teve durante o trajeto. É narrando que o personagem percebe que aquela travessia simbolizou o confronto de desafios, de dúvidas, de incertezas e de paradoxos. Em síntese, essa cena exemplifica a construção ficcional de um tempo contínuo e desordenado, no qual passado narrado e presente da narrativa convivem conectados, ainda que de maneira conflituosa.

É em função dessa travessia como jogo inerente à obra que a relação entre o tempo narrado e o tempo da narração constitui o núcleo da experiência fictícia do tempo no romance de Guimarães Rosa. Além de que é por meio desse movimento dialético que se manifesta a experiência humana no tempo.

A própria estrutura da obra corrobora esse jogo enunciativo. A ausência de divisão capitular, somada à consciência individual de Riobaldo que se torna a expressão verbal do romance marcam a constituição de uma trama assente à sombra do tempo. Ora, pois, como observou Benedito Nunes, ainda que numa abordagem mais filosófica, “a travessia do sertão o é da temporalização da existência — homem humano — aberta às possibilidades futuras que iluminam o passado e esclarecem o presente” (NUNES, 1985, p. 403).

Riobaldo é um narrador que questiona o *epos* narrativo, como se verifica na cena em que relata a morte de Fanchinho e Fulorêncio — dois jagunços do próprio bando de Joca Ramiro com os quais Riobaldo e Diadorim tinham tido uma desavença. Esses dois acabam morrendo no primeiro confronto contra uma patrulha de Zé Bebelo. Depois de narrar o infortúnio, Tatarana comenta ao suposto doutor que o ouve:

Agora, com uma coisa, eu concordo: se eles não tivessem morrido no começo, iam passar o resto do tempo todo me tocando, mais Diadorim, para com a gente aprontarem, em ocasião, alguma traição ou maldade. Nas estórias, nos livros, não é desse jeito? A ver, em surpresas constantes, e peripécias, para se contar, é capaz que ficasse muito e mais engraçado. Mas, qual, quando é a gente que está vivendo, no costumeiro real, esses floreios não servem: o melhor mesmo, completo, é o inimigo terminar logo, bem alvejado, antes que alguma tramóia perfaça! (ROSA, 1982, p. 125)

O meta-discurso externa o reconhecimento, por parte de Riobaldo-narrador, de que há uma tensão entre a “vida real” e as “estórias” livrescas”. Eis aí, a relação tempo e ficção que é problematizada em **Grande sertão: veredas**. Numa outra passagem, Riobaldo, de modo complementar, declara que “confusa é a vida da gente; como esse rio meu Urucúia vai se levar no mar.” (ROSA, 1982, p. 146). É nesse sentido, portanto, que se pode afirmar que a narração constitui uma travessia pelos avessos da temporalidade. A palavra poética, sendo um elemento fundador do sertão, reconfigura a experiência vivida, ao passo que ela mesma se torna objeto da ficção. A propósito desse confronto entre realidade e ficção, Benedito Nunes (1985) assinala dois tipos de tensão em **Grande sertão: veredas**, das quais destacamos apenas a primeira:

A primeira tensão, que estabelece a distância inabsorvida do vivido pelo narrado, manifesta-se nas carências, nas falhas, nos circunlóquios, nos desvios, nos encobrimentos, nos desencobrimentos e tretas do contar a que se refere o narrador, e que expõem o seu relato, paradoxalmente, a desacertos e acertos, a incorreções e recorreções, ao risco de falseamento, à necessidade de redizer o já dito ou de desdizê-lo (NUNES, 1985, 395-396)

Como temos demonstrado, na trama romanesca de Guimarães Rosa sobressai como tônica a problematização da temporalidade — ainda que escondida por trás de uma história que, *a priori*, é voltada para a realidade sertaneja relativa a um período histórico de um Brasil arcaico e contraditório, constituído pelos dilemas da própria modernidade. A tematização do tempo expressa, entre outras coisas, a sensibilidade do artista Guimarães Rosa em relação ao campo simbólico que circunscreve o homem moderno. Não há como negar, considerando as 595 páginas que compõe a primeira edição de **Grande sertão: veredas**, a grandiosidade de uma narrativa que, desprendida da realidade, desnuda a universalidade do sujeito jagunço que se confronta contra o tempo. O jogo temporal *sui generis* surpreende a tradição da representação aristotélica e instaura um processo temporal genuinamente novo, pouco explorado, até então, pela Literatura Brasileira.

Ainda considerando a narração como travessia da temporalidade, um último ponto a ser desdobrado nesse primeiro momento de compreensão de **Grande sertão: veredas** é a quebra do fadário do destino: como quando o narrador adverte ao interlocutor, que apenas ouve, de que o que está contando “carece de um explicado” (ROSA, 1982, p. 114). Na obra rosiana, a visão de mundo é estabelecida sempre a partir do personagem central. Desse modo, o ponto de vista de Tatarana é privilegiado, primeiro porque ele é sujeito e objeto da história narrada e, segundo, porque ele, ocupando o presente narrativo, tem a possibilidade de reconfigurar a história: “como é que eu ia poder ter pressentimento das coisas terríveis que vieram depois, conforme o senhor vai ver, que já lhe conto?” (ROSA, 1982, p. 217) — conforme comenta após versar sobre o julgamento de Zé Bebelo.

A transformação da realidade temporal objetiva em tempo humano é marcada por uma relação contingencial, ou seja, a travessia como narração, realizada por Riobaldo, redefine o sentido originário da factualidade vivida no sertão. O destino de Riobaldo, que no plano da história já está selado, isto é, preso a uma ordem cronológica, é aberto por meio do movimento dialético da temporalidade que redescobre as veredas do passado: “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados” (ROSA, 1982, p. 218).

Esse processo de travessia pela temporalidade tem que ver com o próprio fato da obra-prima de Guimarães Rosa ter como um de seus pilares a ambiguidade, no sentido de que essa característica acentua o limite entre o existir e o narrar “como empresas árduas que cada instante pode assumir as formas do falso”, como bem observou Walnice Galvão (1972, p. 86). Ora, um dos momentos de clímax da trama

rosiana que esboça de maneira exemplar o conflito entre o vivido e o narrado é a questão do pacto — a invocação do demo — nas Veredas Mortas.

Após a cena referente ao assassinato de Joca Ramiro, num lugar chamado Jerara —terras do Xanxerê — o bando de jagunços, aliados e sob o comando de Zé Bebelo, iniciam uma nova e decisiva batalha contra o desvalido Hermógenes. A certa altura, como conta Riobaldo, eles são cercados pelos “judas” enquanto estavam na Fazenda dos Tucanos. Passam alguns dias trocando balas até que, depois de executado o plano de Zé Bebelo de convocar a tropa do governo a fim de surpreender os inimigos, acabam fazendo um acordo para cessar fogo durante três dias. Por fim, o bando consegue empreender fuga daquele lugar e Riobaldo finalmente chega a um momento crucial de sua travessia: “E ali, redizendo o que foi meu primeiro pressentimento, eu ponho: que era por minha sina o lugar demarcado, começo de um grande penar em grandes pecados terríveis.” (ROSA, 1982, p. 303); “Ali eu tive limite certo”. (ROSA, 1982, p. 304).

O jagunço se desbanda dos restantes, vai até uma encruzilhada no meio da noite e, com o destino selado, dividido entre Deus e o diabo, invoca a presença do maligno a fim de firmar um pacto para derrotar o assassino de Joca Ramiro. Mesmo o “cujo” não tendo se manifestado em “carne e osso”, Riobaldo, aventara a possibilidade de o “inimigo” tê-lo ouvido: “Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do destino.” (ROSA, 1982, p. 319). Riobaldo segue de volta ao bando. Ouve ou não o pacto? Eis aí a dúvida retórica que movimentava e anima o curso narrativo de **Grande sertão: veredas**. Incerteza conjurada na abertura do romance, esta salta do *factum* passado e ocupa a matéria do presente narrativo.

Talvez não seja uma simples coincidência o fato de que a expressão “Não. Nada.” — espécie da variação de “Nonada” — também apareça no momento em que Tatarana chama pelo demo nas Veredas Mortas. Nesse sentido, o termo pode ser compreendido como uma ruptura com o tempo pretérito da história narrada, que, uma vez abolido, abre a possibilidade para a preocupação ontológica acerca do bem e do mal se configurar como uma fissura no destino do ex-jagunço. Tendo um destino travado, o *pactum*, enquanto elemento simbólico e ambíguo, instaurador da dúvida e anulador das verdades, possibilita o surgimento de um círculo hermenêutico, o qual propicia a travessia da realidade para a ficção e da ficção para a realidade:

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. E o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão. E, outra coisa! O diabo, é às brutas; mas Deus é traçoeiro! Ah, uma beleza de traçoeiro — dá gosto! A força dele, quando quer — moço! — Me dá o medo pavor! Deus vem vindo! Ninguém não vê. Ele faz é na lei do mansinho — assim é o milagre. E Deus ataca bonito, se divertindo, se economiza. (ROSA, 1982, p. 20-21)

A dúvida cruel — se ouve ou não o pacto — constitui o fio que ata de uma ponta a outra o enredo de **Grande sertão: veredas**. Neste contexto de discussão, Antonio Candido, em “O homem dos avessos”, reconhecendo um paralelismo entre o romance de Guimarães Rosa e **Os sertões** (1902), de Euclides da Cunha (1866-1909), assinala três elementos da composição do romance rosiano: a terra, o homem e o problema. Sendo, portanto, este último, o que por ora nos importa, Candido (1964, p. 136) observa que “O grande problema, para o narrador, é a existência dele: existe ou não?”. Para o crítico, a preocupação ontológica de Riobaldo acerca da existência do maligno permite a combinação do mito com o *logos*, que segundo ele, são dois elementos, cuja juntura possibilita o reconhecimento do sertão como lugar da travessia humana, que vai do imaginário à realidade e do sertão para o mundo. Assim, a leitura efetuada pelo mestre Antonio Candido nos possibilita entender que o jogo temporal forjado no romance tem como ponto de culminância a travessia pelos avessos do tempo que o personagem Riobaldo experimenta ao fundir a linha de ação com o caráter reflexivo que perpassa a sua confissão.

Como reforça o narrador a todo instante: “viver é perigoso”. Riobaldo possui o conhecimento de que apenas se vive. É só depois, como diria Santo Agostinho, em suas **Confissões**, de já ter o tempo a qualidade pretérita que se pode alcançar o entendimento e a compreensão do ocorrido. A trama romanesca de **Grande sertão: veredas** é marcada por um grande fio de ação que se desdobra numa tensão simbólica: a grande aventura experimentada por Riobaldo desemboca na tarefa de alcançar o próprio sentido da existência. Interessa ao narrador contar as peripécias vividas no sertão enquanto sujeito jagunço. Entretanto, conforme é especulado no discurso do personagem, é só por meio do ato rememorativo que se pode alcançar o sentido da própria experiência. A vida, sendo sempre o presente, encontra-se sempre aberta: “Como é que se pode pensar toda hora nos novíssimos, a gente estando ocupado com estes negócios gerais? Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo.” (ROSA, 1982, p. 237).

A narração é, para Riobaldo, um elemento simbólico pelo qual se organiza a matéria amorfa que é a vida. Conforme se verifica, até o presente momento, buscamos desdobrar a relação tempo e ficção desenvolvida em **Grande sertão: veredas**. Para tanto, concentramos nossos esforços na redescoberta do passado, que ao passo que é “presentificado”, empurra o tempo da narrativa para frente. Nesse sentido, é cabível, ainda neste primeiro momento de abordagem de obra rosiana, discorrer sobre a relação que o personagem mantém com o futuro vindouro.

O veio reflexivo, de caráter introspectivo, também coloca em jogo o futuro de Riobaldo. Ainda pouco tratávamos da questão do pacto como sendo uma fissura no destino selado do narrador. De todo modo, a temporalidade de **Grande sertão: veredas**, enquanto experiência fictícia, também põe em suspensão o futuro do herói rosiano, conforme se observa na cena final, quando Riobaldo-Tatarana encerra o seu relato para o seu interlocutor:

Cerro. O senhor vê. Conte tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco — que de tão grande se comparece — parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (ROSA, 1982, p. 460)

A travessia, aspecto do qual já nos ocupamos e que é tematizado no romance de Guimarães Rosa, deve ser entendida como um processo ainda inacabado. É por isso que, mesmo o tempo sendo a condição fundamental da experiência, conforme observou Benedito Nunes (1985, p. 389), o romance moderno ou a modernidade, de um modo geral, tratou como uma de suas questões colossais “a direção para morte”.

Desta feita, pode se entrever a complexidade da temporalidade de **Grande sertão: veredas**. Obra-prima da literatura brasileira, que esboça a sensibilidade de seu autor para as questões fundamentais acerca da modernidade artística. A lição que surgiu desse contato com a obra é o reconhecimento de que aventura humana, embora num espaço específico, se abre para a universalidade do tempo. Assim, essa obra é um esboço expressivo da problematização do tempo na literatura moderna.

Princípio, meio e fim não são capazes de expressar o sentido da experiência de Riobaldo. A ordem dos fatores, nesse caso, altera, sim, o cômputo final da narração. Isto ocorre, na verdade, porque o que interessa a construção romanesca rosiana é evidenciar a substância contida nas entrelinhas do tempo vivido que, conforme observou Benedito Nunes (1985, p. 390), a respeito do desenvolvimento de um tempo qualitativo ao invés daquela “imagem mitificada de um tempo único” nos romances modernos, a alternância da ordem dos acontecimentos reconfigura o significado das coisas narradas.

O personagem rosiano, assim, ao recordar o passado de um sertão que, agora, já não existe, experimenta, na medida em que se aventura nas veredas da palavra contada, uma confluência de tempos que marcam o seu discurso. O passado de Riobaldo, uma vez tornado a matéria da narração, perde seu aspecto pretérito. Assim, o recordar, enquanto atividade eminentemente reflexiva, permite a introjeção do “eu” do narrador que produz o enunciado por meio da memória animada pela lembrança.

Notas

1 Anatol Rosenfeld (1974), num ensaio intitulado “Kafka e o romance moderno”, aponta a influência do autor de *A metamorfose* (1915) na literatura contemporânea. Assim como

ocorre em Franz Kafka (1883-1924), o romance moderno encontra-se voltado para uma atitude de estranhamento do mundo. Desse modo, a realidade é colocada a parte em função de uma narrativa que focaliza a subjetividade do herói como ponto de vista particular que põe em dúvida o mundo empírico. Em outro ensaio seu, “Reflexão sobre o romance moderno” (2006), o crítico acrescenta que a arte moderna está assente no fenômeno da “desrealização”, no sentido de que ela já não visa a representação.

2 A propósito disso, Walnice Galvão (1972, p. 63) escreve o seguinte trecho num brevíssimo comentário acerca do tempo em **Grande sertão: veredas**: “Mas o solerte escritor de que me ocupo dissimula a História, para melhor desvendá-la. Não data seu enredo, mas finge datá-lo; e toda vez que o leitor se depara com uma data, ela é contradita pela imprecisão”.

3 Antonio Candido, que dedicou grande parte de seus trabalhos à interpretação da escritura rosiana, chegou a falar em determinado momento de sua trajetória em “super-realismo” para se referir ao fato de que em Guimarães Rosa “não há pitoresco ornamental, nem realismo imitativo, nem consciência social e, sobretudo, a dimensão temática é menos importante do que a dimensão linguística, que parece criar uma outra realidade, porque a palavra ganha uma espécie de transcendência, como se valesse por si mesma.” (CANDIDO, 2006, p. 14.). Nesse sentido, as considerações do crítico literário ressaltam, sobretudo, o valor da palavra na obra rosiana, a qual ultrapassa o sentido da literatura como representação.

4 Expressão empregada por Bosi (2006, p. 429). Referência à cosmovisão que Platão apresenta em Timeu acerca da origem do homem e do universo. Este, portanto, explicaria-se a partir de um Deus criador. O demiurgo é, portanto, a entidade que gera sempre a partir de uma matéria já existente. Conforme observou Hildeberto Bitar (In: PLATÃO, 1977) acerca do diálogo Timeu, “há nele uma atividade teórica e uma atividade prática, inseparáveis.”

5 A propósito dessa nossa formulação, no trabalho de Paula (2010), no qual também se analisa a temática da temporalidade em **Grande sertão: veredas**, assinala-se uma dupla travessia do tempo: “tempo da existência” e “tempo do texto”, as quais mantêm, segundo o autor, uma relação de interdependência. Fato este implica uma aproximação da nossa assertiva ao trabalho referido.

Referências

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial da América Latina; Campinas: UNICAMP, 1995. p. 447-477.

BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Trad. João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70, 1988.

BITAR, Hildeberto. Timeu. In: PLATÃO. **Diálogos: Timeu, Críticas, O 2º Alcibíades e Hípias menor**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 1976. p. 9-29.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: **Tese e antítese**. São Paulo: Nacional, 1964. p. 119-140.

CASTRO, Nei Leandro de. **Universo e vocabulário do Grande Sertão**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

HEIDEGGER, Martin. **O conceito de tempo**. Trad. Irene Borges-Duarte. Lisboa: Fim do século, 2008.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. Fausto Castilho. São Paulo: UNICAMP; Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

MENDILOW, Adam. **O tempo e o romance**. Trad. Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.

MEYERHOFF, Hans. **O tempo na literatura**. Trad. Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill, 1976.

NUNES, Benedito. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NUNES, Benedito. A matéria vertente. In: _____. *et al.* **Seminário de ficção mineira II**. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1983. p. 9-39.

NUNES, Benedito. **Crivo de papel**. São Paulo: Ática, 1998.

NUNES, Benedito. **Grande sertão: veredas**: uma abordagem filosófica. *Bulletin des études portugaises et brésiliennes*. Paris, ADPF, n. 44-45, p. 389-404, 1985.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix; São Paulo: EDUSP, 1974.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Trad. Márcia Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2010. v. 2.

RICOEUR, Paul. Entre tempo e narrativa: concordância/discordância. Trad. João Batista Botton. **Kriterion**, Belo Horizonte, n. 125, p. 299-310, jun./2012.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**: um estudo sobre a ambiguidade no *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PAULA, Júlio Cesar Machado de. **O que ajunta espalha**: tempo e paradoxo em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira. Minas Gerais, 2010, 154 p. Tese de Doutorado em Literatura Comparada, Universidade Federal de Minas Gerais.

POUND, Ezra. **O abc da literatura**. Trad. Augusto de Campos; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrex, 2006.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ROSENFELD, Anatol. Kafka e o romance moderno. In: **Letras e leituras**. São Paulo: Perspectiva, UNICAMP, EDUSP, 1994. p. 41-64.

ROSENFELD, Anatol. Reflexão sobre o romance moderno. In: **Texto e Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 75-97.

Para citar este artigo

PEREIRA, A. L. T. O sertão presente na palavra poética: tempo e linguagem em *Grande Sertão: Veredas*. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 3., 2020, p. 335-352.

O Autor

ANDERSON LUIZ TEIXEIRA PEREIRA é mestre em Letras/Estudos literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Professor da Escola de Aplicação da

Universidade Federal do Pará. Integra o grupo de pesquisa Estudos Estéticos-Recpcionais acerca de Literatura de Língua Portuguesa.