

**RENATA ACÁCIO ROCHA**

**TEMPO E MEMÓRIA EM  
*GRANDE SERTÃO: VEREDAS DE GUIMARÃES ROSA***

ARARAQUARA – S.P.  
2013

RENATA ACÁCIO ROCHA

**TEMPO E MEMÓRIA EM  
*GRANDE SERTÃO: VEREDAS DE GUIMARÃES ROSA***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientador:** Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel

**Bolsa:** Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

ARARAQUARA – S.P.  
2013

Rocha, Renata Acácio

Tempo e memória em Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa /  
Renata Acácio Rocha – 2013

162 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade  
Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara  
Orientador: Maria Célia de Moraes Leonel

1. Literatura -- História e crítica. 2. Literatura brasileira – Séc. XX.  
3. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. 4. Tempo. 5. Memória na literatura.  
I. Título.

RENATA ACÁCIO ROCHA

# **TEMPO E MEMÓRIA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS DE GUIMARÃES ROSA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientador:** Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel

**Bolsa:** Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

Data da defesa: 29/04/2013

## **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientadora:** Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel  
Departamento de Literatura – FCL-UNESP/Araraquara-SP

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari  
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – FFLCH-USP/São Paulo-SP

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Maria das Graças Gomes Villa da Silva  
Departamento de Letras Modernas – FCL-UNESP/Araraquara-SP

**Local:** Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP  
Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara-SP

À minha mãe, Maria das Neves,  
ao meu pai, Romildo e  
ao meu irmão, Thiago,  
por dedicarem seus dias a minha vida e  
pelo amor e apoio incondicional de sempre.

## AGRADECIMENTOS

À minha querida orientadora, Profa. Dra. Maria Célia Leonel,  
pela orientação sempre presente, pela confiança e apoio,  
por tudo que me ensinou nesses anos de convivência.

À Profa. Dra. Maria das Graças e  
ao Prof. Dr. Luiz Roncari,  
pelas valiosíssimas sugestões e  
por aceitarem ler meu trabalho, novamente, para o Exame de Defesa.

Ao Carlinho,  
por tudo, sempre.

A todos os meus amigos,  
próximos ou distantes,  
que exerceram papel fundamental nessa travessia.

Ao CNPq,  
pelo breve período de bolsa concedida.

À FAPESP,  
por financiar esta pesquisa.

“O senhor... Mire e veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou.”

Guimarães Rosa (1965, p.20-21).

## RESUMO

A memória depende diretamente do tempo para se constituir e o tempo depende da memória para poder permanecer. É por meio da relação do indivíduo com o tempo que ele constrói a memória, possibilitando a preservação da sua identidade e a constituição da sabedoria. No romance *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa, essa experiência temporal humana é-nos apresentada e veiculada por meio da rememoração do protagonista. No livro, verifica-se que a relação entre memória e tempo é indispensável para a construção da identidade da personagem que relata e para o desenrolar da narrativa. A viagem ao passado realizada por Riobaldo constitui a tentativa de encontrar a si mesmo por meio do que decorreu e ela apenas se torna possível com o uso da memória. O trabalho desenvolvido tem como objetivo examinar como ocorre a relação entre tempo e memória em *Grande sertão: veredas* e qual a sua importância para a narrativa, para o processo de reconstrução do vivido e para a constituição da identidade do narrador-protagonista, Riobaldo. Para alcançar tais objetivos, a metodologia adotada baseou-se no levantamento, na seleção, na leitura e no fichamento de dois tipos de textos: a obra de Guimarães Rosa, em especial o romance escolhido, e estudos que compõem o embasamento teórico da pesquisa, agrupados em três dimensões: a) ensaios críticos sobre a obra rosiana em geral e sobre o tema em pauta; b) proposições sobre as categorias narrativas, especialmente sobre o tempo; c) proposições filosóficas e/ou psicológicas sobre a memória e o tempo.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*. Tempo. Memória.

## ABSTRACT

Memory relies directly on time for its constitution and time relies on memory for its permanency. It is through the relationship between the individual and time that the first builds memory, enabling his identity preservation and the wisdom constitution. In the novel *Grande sertão: veredas* by Guimarães Rosa, this human and temporal experience is presented and transmitted through the main character's process of recalling. In the book, the relation between memory and time is pivotal for the character's identity construction and for the narrative's development. The voyage to the past accomplished by Riobaldo constitutes the search to find his really self through the occurred facts and this trip is only possible due to the use of memory. The current research aims at examining how this relation between time and memory takes place in *Grande sertão: veredas* and what its importance for the narrative, for the reconstruction process of the occurred facts and for the main character's and narrator's identity constitution, Riobaldo. In order to reach these goals, the adopted methodology was based on the research, selection, reading and writing of two kinds of texts: Guimarães Rosa's works, especially the chosen novel, and the studies based on the theoretical framework of this research, clustered in three dimensions: a) critical essays about Rosa's works in general and about the specified topic; b) approaches about the narrative categories, especially about the time; c) philosophical and/or psychological approaches about memory and time.

**Keywords:** Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*. Time. Memory.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	p.11
1 A “MATÉRIA VERTENTE” .....	p.15
1.1 O tempo .....	p.17
1.1.1 O tempo como distensão .....	p.19
1.1.2 O tempo como duração .....	p.21
1.2 A memória .....	p.23
1.2.1 A teoria da reminiscência .....	p.24
1.2.2 A memória como conservação do passado .....	p.28
1.3 Tempo, memória e linguagem .....	p.33
2 A NARRAÇÃO COMO BUSCA DE ENTENDIMENTO .....	p.37
2.1 A necessidade de narrar, a necessidade de se organizar .....	p.39
2.2 Riobaldo, aquele que mira e vê .....	p.45
2.3 Um narrador tipicamente benjaminiano .....	p.48
3 “NO MEIO DO REDEMOINHO” DO TEMPO DA NARRATIVA .....	p.52
3.1 As linhas estruturantes de <i>Grande sertão: veredas</i> .....	p.53
3.2 Os (des)caminhos da narrativa e da memória .....	p.56
3.3 “Tudo tem o tempo”: os tempos entrecruzados na narrativa .....	p.70
4 LEMBRANÇAS “QUE FORMARAM PASSADO COM MAIS PERTENÇA” .....	p.78
4.1 Decifrando “as coisas que são importantes” .....	p.80
4.2 A travessia do rio São Francisco: o primeiro encontro com o Menino .....	p.90
4.3 Na Guararavacã do Guaicuí: lugar “do nunca mais” .....	p.109
4.3.1 “Primeiro”: a revelação do amor por Diadorim .....	p.110
4.3.2 “Segundo”: a notícia da morte de Joca Ramiro .....	p.119
4.4 A batalha no arraial do Paredão: o (re)conhecimento de Diadorim .....	p.128
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	p.151
REFERÊNCIAS .....	p.156
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....	p.161

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho é fruto de reflexões geradas por pesquisa realizada, em nível de Iniciação Científica, durante o período de graduação. Com duração de dezoito meses<sup>1</sup>, ela se ocupou em analisar – numa primeira etapa –, as funções do tempo e da memória nos contos “O burrinho pedrês”, “Sarapalha” e “São Marcos”, pertencentes ao livro de estreia de Guimarães Rosa (1958), *Sagarana*. Tendo-se notado que a relação entre o tempo e a memória podia ser considerada como uma das forças que regem o romance do autor mineiro, *Grande sertão: veredas*, numa segunda etapa, iniciou-se a pesquisa sobre esse tema que desenvolvemos na dissertação de mestrado.

A memória depende diretamente do tempo para se constituir e o tempo depende da memória para poder permanecer. É por meio da relação do indivíduo com o tempo que ele constrói a memória, possibilitando a preservação da sua identidade e a constituição da sabedoria. A narrativa, por sua vez, é um meio privilegiado pelo qual configuramos nossa experiência temporal. O tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de modo narrativo. Em *Grande sertão: veredas*, essa experiência temporal humana é-nos apresentada e veiculada no decurso da rememoração. Nele verifica-se que a relação entre memória e tempo é indispensável para a construção da identidade da personagem que narra e para o desenrolar da narrativa.

*Grande sertão: veredas*, como se sabe, é a história de um jagunço aposentado que passa em revista sua vida para um ouvinte que permanece, do princípio ao fim, invisível para os leitores. Por meio de um monólogo retrospectivo – com roupagem de diálogo –, o narrador-protagonista, Riobaldo, tenta descobrir a lógica das coisas e dos sentimentos. O retorno ao passado feito por ele é a forma encontrada para reconstituir e entender sua história, buscar significado para sua existência e, assim, construir a sabedoria, ações alcançáveis pelo uso da memória. Riobaldo não quer apenas encontrar o passado, ele mergulha num processo de busca de entendimento por meio da transformação da memória em experiência e sabedoria.

Este trabalho objetiva examinar como ocorre a relação entre tempo e memória em *Grande sertão: veredas* e qual a sua função na narrativa e no processo de recriação do vivido. Daí partiram algumas indagações sobre as quais procuramos refletir, dentre elas: qual o *modus operandi* da memória de Riobaldo e sua importância para a narrativa como um todo? Qual a

---

<sup>1</sup> Sob a orientação da Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel e auspícios da bolsa PIBIC/CNPq.

importância do retorno ao passado para as reflexões que faz Riobaldo no presente do discurso? Como, por meio da rememoração, Riobaldo constrói a narrativa e a própria identidade? Quanto da reconstrução do passado feita por Riobaldo é também resultado de ficcionalização do vivido? Como Riobaldo-narrador entende Riobaldo-jagunço? E, também, como os temas principais, tempo e memória, constroem as personagens, o narrador e o espaço e são por eles construídos?

O centro desta pesquisa é a análise do romance *Grande sertão: veredas* tendo em vista os objetivos apontados. Para executá-la, fundamos nosso trabalho no levantamento, na seleção, na leitura e no fichamento de dois tipos de textos: a obra de Guimarães Rosa, em especial o romance escolhido, e estudos que compõem o embasamento teórico. Tais estudos agrupam-se em três dimensões: a) ensaios críticos sobre a obra rosiana em geral e sobre o *corpus* em particular, para o necessário aprofundamento na investigação do discurso rosiano; b) proposições sobre as categorias narrativas, especialmente sobre o tempo; c) proposições filosóficas e/ou psicológicas sobre a memória e o tempo.

No que se refere aos ensaios sobre a obra rosiana, fizemos uso dos estudos de Davi Arrigucci Júnior (2010, 2004), Antonio Candido (1991), Kathrin H. Rosenfield (1993), Roberto Schwarz (1991) e de Suzi Frankl Sperber (1982, 1976); e, sobre o tema em pauta, levamos em consideração os textos de Flávio Aguiar (2001), Willi Bolle (2004), Jean-Paul Bruyas (1991), Eduardo de Faria Coutinho (1993), José Carlos Garbuglio (2005), Adélia Bezerra de Menezes (2010), Manuel Cavalcanti Proença (1959) e o de Márcio Seligmann-Silva (2009).

A análise das categorias narrativas considera os estudos de Gérard Genette ([197-]), Benedito Nunes (1988a) e Paul Ricoeur (1994) acerca do tempo; de Antonio Candido (2000) a respeito da personagem; os estudos do teorizador e crítico Gérard Genette ([197-]), presentes em *Discurso da narrativa*, também foram considerados para a análise do narrador, assim como o ensaio de Walter Benjamin (1975), “O narrador: observações acerca da obra de Nicolau Lescov”, e o de Davi Arrigucci Jr. (1994), “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”.

O nosso principal foco de análise é a questão do tempo e da memória no *corpus* escolhido. Para tratarmos do tempo, que o narrador-protagonista do romance vê como “[...] vindo de baixo, quieto mole, como a enchente numa água...” (ROSA, 1965, p.445), consideramos, principalmente, o livro “XI” das *Confissões* de Santo Agostinho (1984), em que o Santo Doutor refuta a ideia de que o tempo seja o movimento dos corpos celestes e coloca em relevo o seu

aspecto psicológico, o seu pertencimento à consciência humana; e a obra de Henri Bergson (2006) *Duração e simultaneidade*, na qual o teórico francês considera o tempo real como duração, a impressão que fica do antes no depois, ou seja, o seu desenrolar, que não é mensurável, mas que pode vir a ser depois de desenrolado, pois, então, passa a constituir-se como espaço.

No que tange à memória, o centro de nossa investigação é a memória individual de Riobaldo: como ocorre o seu funcionamento, qual a sua importância na reconstrução do vivido, como ela o auxilia na busca de autoconhecimento. Consideramos, então, para essa dimensão do estudo, a obra de Henri Bergson (1999), *Matéria e memória*, que, de modo geral, explora a ideia de que o passado se conserva inteiro no espírito de cada indivíduo, apenas aflorando à sua consciência a partir das necessidades presentes. Verifica-se que o funcionamento da memória do narrador-protagonista de *Grande sertão: veredas*, que diz: “Mas, eu, lembro de tudo.” (ROSA, 1965, p.112), faz movimento semelhante, o que justifica a escolha desse embasamento teórico. Também tomamos como subsídio para o exame da memória os diálogos de Platão (1971, 1957), “Mênnon” e “Fédon”, o livro *Memória e sociedade: lembranças de velhos* de Ecléia Bosi (1999) e a tese *A memória e o olhar em contos de Primeiras histórias* de Rosiane Cristina Runho (2001).

Para explorarmos os temas apontados, dividimos esta dissertação em quatro capítulos. Partindo da hipótese, já levantada na segunda etapa da pesquisa de Iniciação Científica, de que a relação entre tempo e memória pode ser considerada uma espécie de eixo que move a narrativa em questão, optamos por abrir este trabalho com a seção “A ‘matéria vertente’”, onde se faz um apanhado das teorias sobre o tempo e a memória que nos auxiliaram no entendimento do romance, conforme a análise dele suscitava e solicitava desse referencial teórico-filosófico.

Na segunda seção, “A narração como busca de entendimento”, a análise é dirigida para a figura do narrador de *Grande sertão: veredas*. Nela, buscamos refletir sobre a função da intrincada forma narrativa construída pelo escritor, que recorre a um monólogo com roupagem de diálogo, na construção da travessia espaço-temporal e interior do ex-jagunço. Procuramos, também, analisar o porquê da necessidade de narrar de Riobaldo e a importância da escuta do interlocutor para o processo de ressignificação do vivido empreendido pelo narrador.

“‘No meio do redemoinho’ do tempo da narrativa”, é o título da terceira parte que apresentamos neste trabalho. Nesse capítulo, o aspecto estudado é, basicamente, o tempo narrativo de *Grande sertão: veredas*, elemento modelado pela narração retrospectiva do narrador-

protagonista. Para que se possa entender melhor a articulação do romance, verifica-se, nesse momento, como se dá o jogo textual que relaciona as duas linhas presentes na narrativa: a objetiva e a subjetiva. Por meio da confrontação da ordem cronológica dos fatos com a ordem em que estes aparecem no discurso, nessa seção demonstramos como a (des)ordem narrativa cria o efeito de funcionamento da memória do narrador. A divisão do tempo, baseada no conteúdo dos acontecimentos, no que neles há de memorável, também é apresentada.

No último capítulo deste trabalho, intitulado “Lembranças ‘que formaram passado com mais pertença’”, fazemos a leitura das seguintes passagens do romance: “A travessia do rio São Francisco: o primeiro encontro com o Menino”, “Na Guararavacã do Guaicuí: lugar ‘do nunca mais’” e “A batalha no arraial do Paredão: o (re)conhecimento de Diadorim”. Escolhemos analisar esses episódios, porque recebem maior atenção do narrador durante o relato, sendo narrados mais detalhadamente do que os outros. Estruturalmente, essas passagens situam-se, respectivamente, no começo, no meio e no fim do romance e da vida jagunça da personagem central. E nelas notamos a forte presença de Diadorim, o que nos leva a concordar com a afirmação de Willi Bolle (2004, p.200), de que o companheiro de batalhas é “[...] o motivo condutor da história de Riobaldo.” Observa-se que tais eventos ficaram marcados na memória do narrador, por serem constantemente retomados e rediscutidos no decorrer da narrativa. Mas, selecionamos tais passagens, principalmente, por contribuírem de forma decisiva para a constituição da identidade do narrador-protagonista, aquilo que, dentre outras coisas, busca compreender com o relato retrospectivo.

## 1 A “MATÉRIA VERTENTE”

Em *Grande sertão: veredas*, o relacionamento entre tempo e memória constitui-se como temática que integra o processo narrativo e compõe-se como instância de questionamento filosófico. A tentativa, proposta por esta dissertação, de uma interpretação filosófica do romance – dentre outras propostas por nós, como a análise da estrutura narrativa – demanda do seu caráter reflexivo que narra rememorando e que, rememorando, interroga os motivos de uma ação transcorrida.

Mas o que pode a filosofia conhecer da literatura? pergunta Benedito Nunes (1983, p.9), que responde: “Tudo quanto interessa à elucidação do poético, inerente à linguagem, e portanto, tudo quanto se refere à simbolização do real nesse domínio.” A filosofia é reflexão crítica abrangente, condicionada às estruturas verbais da língua e aos mecanismos retóricos do discurso. Antes de tudo, a reflexão filosófica é um discurso encadeando palavras. Marcadas por irredutíveis diferenças, a filosofia e a literatura relacionam-se por meio da linguagem, elemento comum do pensamento de que ambas participam.

A filosofia, porém, não necessita tornar-se poesia para estudar a alma. O romance, como toda obra de arte, por seu turno, não precisa de filosofia para expressar ideias, assim como não é sua função tematizar ideias, correndo o risco de converter-se em uma ilustração de princípios filosóficos. A função do romance, dentre outras, é de fazer as ideias existirem diante de nós à maneira de coisas, fazendo-nos perceber que aquilo que ali está, na verdade, aponta para além (NUNES, 1983, p.10). Quando nos indagamos por que tal descrição de mundo está presente em uma narrativa, qual o seu objetivo, damos-nos conta de que o que nela há não pode ser entendido como uma simples exposição objetiva do mundo, como uma teoria descritiva do real, e percebemos que o que é apontado está muito próximo de nós, quando não está em nós. Por conseguir fazer-nos aprimorar a capacidade de percepção e de compreensão sobre o mundo e sobre nós mesmos é que a literatura faz-se portadora de saber e isso também a aproxima da filosofia (SILVA, 1992, p.141-142).

Um verdadeiro poema, segundo Benedito Nunes (1983, p.11), neutraliza, anula o uso comunicacional corrente da linguagem, mas fala-nos de alguém e sobre alguma coisa. Nele permanece o vínculo com os “enunciados-de-realidade”, aqueles que se remetem à realidade. O romance é ficção. Firmado em estruturas narrativas, elabora um completo universo imaginário.

Os componentes verbais desse universo estão neutralizados como “enunciados-de-realidade” pela própria *mimese*, que se quer imitação do real, e pela criação da obra ficcional. Todavia, o romance também pode realizar, em determinados casos, por efeito da narrativa, o jogo da linguagem poética. Poetas e pensadores falam essencialmente do ser por meio do trabalho com as palavras, sondando, ouvindo o que elas têm a dizer. Em um romance que seja poético, como *Grande sertão: veredas*, as palavras podem falar da articulação do mundo, da existência e da temporalidade.

Para Benedito Nunes (1969, p.175), em *O dorso do tigre*, o existir e o viajar confundem-se, pois a existência, como experiência temporal, dá-se por meio da travessia do ser pelo mundo e pelas coisas. A existência do narrador-protagonista de *Grande sertão: veredas* totaliza-se como viagem acabada, que necessita ser relatada para que se perceba o seu sentido. A travessia do sertão e das coisas, que é a descoberta do mundo e de nós mesmos, nessa aprendizagem da vida em que o próprio viver consiste, é o que Riobaldo, como narrador-personagem, recolheu na sua memória e que recompõe, dificultosamente, refletindo de maneira interrogativa acerca do sentido da ação consumada, do tempo transcorrido. A sua recordação não serve apenas para recuperar a lembrança do passado, ela o leva ao fundo de si mesmo, ao dúbio conhecimento do que foi e daquilo que se tornou, em meio ao vago entendimento do que poderia ter sido (NUNES, 1983, p.16-17).

Riobaldo debate o tempo e debate-se contra ele, culpando-o como princípio do por vir. Mas, Riobaldo, nada mais é que resultado do tempo, pois, como ele mesmo diz, “Tudo que já foi, é o comêço do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo.” (ROSA, 1965, p.237). Como ser temporal, o que é no presente constitui-se como resultado do que foi e fez no passado; o futuro, da mesma forma, será o que do presente for feito. A existência do homem, pois, procede dessa indistinção temporal de que fala Santo Agostinho (1984) no “Livro XI” de suas *Confissões*.

Após uma vida de combates e andanças, “agora, feita a folga que [lhe] vem”, Riobaldo inventou-se “neste gôsto, de especular idéia” (ROSA, 1965, p.11). Preocupa-se com sua travessia, quer se tornar consciente do sentido e do valor da própria vida e, para isso, conta seu passado, faz uso da memória: “Eu sei que isso que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. [...] 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, 1965, p.78-79). Em *Grande sertão: veredas*, como bem apontou Suzi Frankl Sperber (1976, p.33), a memória possui uma

função próxima daquilo que recomenda a anamnese filosófica, tema abordado nos diálogos de Platão (1971, 1957), “Mênnon” e “Fédon”. A anamnese une o começo ao fim da história, seja ela de vida ou contada, por meio da unificação de fragmentos sem relação entre si. Porém, há uma diferença considerável entre a teoria filosófica e o romance rosiano: o que o filósofo grego propõe que seja unido pela anamnese são os fragmentos de vida sem relação, fragmentos de encarnações diferentes, pois, para ele, a alma seria imortal. Em *Grande sertão: veredas*, os fragmentos aparentemente independentes e que necessitam de junção são os de uma só existência, a de Riobaldo.

De acordo com a teoria de Henri Bergson (1999) sobre a memória, o passado conserva-se inteiro no espírito do indivíduo, mas seu modo próprio de existência é um modo inconsciente<sup>2</sup>. Ele pode vir a manifestar-se no presente, mas esse movimento apenas acontece quando a ação presente assim o solicita. O passado, pois, serve como auxílio à ação presente. Por conta das leis de associação de ideias, que selecionam o que do passado pode esclarecer e completar utilmente o presente, a aparição daquele neste é fragmentada e nem sempre ordenada. Por isso que em relatos rememorativos, como o de Riobaldo, os fatos são apresentados de forma desordenada, pois a memória está selecionando, a todo o momento, aquilo que melhor serve à ação presente, nesse caso, o ato de narrar. Verifica-se, pois, que a dificuldade de Riobaldo em contar – “Contar é muito, muito dificultoso.” (ROSA, 1965, p.143) – não se dá por conta dos anos que já se passaram, “Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares.” (ROSA, 1965, p.143).

O que segue é uma breve apresentação do embasamento teórico-filosófico que nos auxilia na leitura de *Grande sertão: veredas*, de acordo com o que foi suscitado e solicitado pela análise do romance, que é o nosso ponto de partida.

## 1.1 O tempo

“O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar eu o sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei.” (AGOSTINHO, 1984, p.218). Apesar do lugar-comum que se tornou a indagação de Santo Agostinho, ao pensarmos sobre o tempo, não

---

<sup>2</sup> Devemos ressaltar que aqui não estamos tratando da concepção freudiana de inconsciente, na qual este diz respeito a um sistema do aparelho psíquico constituído de conteúdos recalçados, nos quais se desenrolam processos dinâmicos que contribuem para determinar a vida consciente (HOUAISS; VILLAR; FRANCO, 2004).

podemos deixar de a ela nos remeter. Desde sempre, a questão do tempo preocupa a quem se dedica a abordar os seus domínios, pois ele não se deixa ver, tocar, ouvir, saborear nem respirar tal como um odor. Pensadores das mais diversas áreas do saber refletem sobre ele e experimentam a perplexidade diante desse fenômeno que, direta ou indiretamente – por meio da experiência individual, externa e interna, bem como da experiência social ou cultural – interfere na sua concepção. Ao examinarmos as questões relativas ao tempo, aprendemos sobre os homens e sobre nós mesmos muitas coisas que antes não discerníamos com clareza.

Antes de conceituá-lo, Santo Agostinho, assim como nós, possuía uma compreensão prévia, em estado bruto, do tempo. É por conta dessa compreensão que, por exemplo, consultamos o relógio, regulando por ele a nossa disponibilidade de tempo. A relação entre o começo e o fim de determinado movimento – chamado intervalo, o cômputo de sua duração –, bem como a passagem de um intervalo a outro em uma ordem que liga o anterior ao posterior, chamada de sucessão – noções que o uso do relógio suscita de maneira espontânea –, corroboram a compreensão prévia do tempo, por força da nossa atividade prática, que nos obriga a lidar com ele antes de conceituá-lo (NUNES, 1988a, p.16-17). Mas mesmo com a evolução da humanidade e, conseqüentemente, do seu conhecimento,

Ainda hoje, o estatuto ontológico do tempo permanece obscuro, de modo geral. Meditamos sobre ele, sem saber muito bem com que tipo de objeto estamos lidando. O tempo é um objeto natural, um aspecto dos processos naturais, um objeto cultural? Ou será em virtude de o designarmos por um substantivo que nos iludimos com seu caráter de objeto? O que é, afinal, que realmente indicam os relógios, ao dizermos que dão as horas? (ELIAS, 1998, p.14).

Se os relógios permitem medir alguma coisa, não é o tempo invisível, mas algo passível de ser captado, como a duração de um dia de trabalho, ou a velocidade de um corredor na prova de cem metros. Os relógios exercem na sociedade a mesma função que os fenômenos naturais, ou seja, a de meio de orientação para homens inseridos numa sucessão de processos sociais e físicos. Servem-lhe, também, para harmonizar comportamentos de uns para com os outros, assim como para adaptá-los a fenômenos naturais, isto é, não elaborados pelo homem (ELIAS, 1998, p.7-8).

O tempo indicado nos calendários ilustra com simplicidade o pertencimento do indivíduo a um universo em que existe uma profusão de outros seres humanos e múltiplos processos físicos. Com o auxílio do calendário, cada um pode determinar com precisão o ponto em que ele mesmo veio a se inserir no mundo. Os dias do mês constituem um motivo temporal cuja repetição marca,

simbolicamente, a acumulação de milênios que não voltarão jamais e coloca à disposição do indivíduo uma série de símbolos que lhe permitem calcular, desde seu nascimento, quantos anos já tem atrás de si (ELIAS, 1998, p.26).

De maneira simbólica, a sucessão irreversível dos anos representa a sequência também irreversível dos acontecimentos e serve de meio de orientação dentro da grande continuidade móvel, natural e social. Numerados, os meses e dias do calendário passam então a representar estruturas recorrentes, no interior de um devir que não se repete. O homem sente a pressão do tempo cotidiano dos relógios e percebe – cada vez mais intensamente à medida que envelhece – a fuga dos anos no calendário. Norbert Elias (1998, p.17) conclui que tudo isso se tornou uma segunda natureza e é aceito como se fizesse parte do destino de todos os homens: “O tempo tornou-se, portanto, a representação simbólica de uma vasta rede de relações que reúne diversas sequências de caráter individual, social ou puramente físico.”

Um dos grandes problemas da humanidade é o fato de que da coexistência dos homens provém algo que eles não compreendem, que lhes parece enigmático e misterioso. Que os relógios sejam instrumentos construídos e utilizados pelos homens em função das exigências da vida comunitária é fácil entender. Mas, que o tempo tenha igualmente um caráter instrumental é algo que não se entende com facilidade. Na verdade, o conceito de tempo não remete nem ao “decalque” conceitual de um fluxo objetivamente existente, nem a uma forma de experiência comum à totalidade dos homens e anterior a qualquer contato com o mundo. O tempo não se deixa conceituar, pois o problema do tempo aparece, muitas vezes, como sendo do âmbito dos físicos e dos metafísicos. Por isso mesmo, a reflexão a esse respeito tem deixado estudiosos perplexos (ELIAS, 1998, p.8-12).

### **1.1.1 O tempo como distensão**

Ao analisar os problemas relativos ao entendimento do tempo, Santo Agostinho (1984) refuta a ideia de que o tempo é baseado no movimento dos corpos celestes, tal como indicado pelo conceito de tempo físico na Antiguidade, e põe em relevo o aspecto psicológico do tempo, o seu pertencer à consciência humana. O Santo Doutor entende que o passado e o futuro são assim considerados por aquele que está no presente: “[...] o passado é impelido pelo futuro e [...] todo o futuro está precedido dum passado, e todo o passado e futuro são criados e dimanam d’Aquele

que é sempre presente.” (AGOSTINHO, 1984, p.216). Portanto, sob essa concepção, não existiriam três tempos – passado, presente e futuro –, mas somente três presentes: o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro. Esse presente triplicado concentra a alma em um só ponto, o presente do presente, por onde o tempo passa, de modo que o futuro vai se tornando passado à medida que se abrevia a expectativa pelo futuro e alonga-se a memória (NUNES, 1988b, p.18).

Ao narrarmos fatos passados, a memória não traz os próprios fatos que decorreram, mas as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos que, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito vestígios do que um dia ocorreu e que não existe mais. Tais imagens são passíveis de serem evocadas no presente, porque ainda permanecem na memória. Quanto aos fatos futuros, esses ainda não existem, mas poderão vir a existir ao serem pronunciados pelas causas dos acontecimentos presentes, que já existem e se deixam observar. Existem, pois, três tempos na mente, que só nela podem ser vistos: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras (AGOSTINHO, 1984, p.220-222).

Ao negar que o tempo seja movimento, posto que se mede o movimento de um corpo pelo tempo e não o inverso, Santo Agostinho (1984, p.226) afirma que o tempo é uma distensão da alma (*distentio animi*). Segundo ele, é quando o tempo passa que o medimos; não o futuro que ainda não existe, não o passado que já não existe mais, nem o presente que não possui uma extensão, mas os “tempos que passam” e que deixam alguma coisa deles gravada na memória. O futuro diminui ou se consome, mesmo não existindo, e o pretérito, que já não existe, cresce pelo motivo de três coisas que existem no espírito em que isso se realiza: expectativa, atenção e memória. Aquilo que o espírito espera passa através do domínio da atenção para o domínio da memória. A atenção perdura e, por meio dela, continua a retirar-se o que era presente. Portanto, “[...] o futuro não é um tempo longo, porque ele não existe: o *futuro longo é apenas a longa expectativa do futuro*. Nem é longo o tempo passado porque não existe, mas o *pretérito longo* outra coisa não é senão *a longa lembrança do passado*.” (AGOSTINHO, 1984, p.228, grifo do autor).

Conclui-se que o tempo não é apenas uma sucessão de instantes separados, mas, sim, um contínuo, e, por conta disso, é indivisível e deve ser considerado na sua síntese de continuidade. O tempo psicológico é a percepção da sucessão contínua, no campo da consciência, do aspecto de localização e de anterioridade dos fatos, o que Santo Agostinho (1984) identifica como a própria

vida da alma, que se estende para o passado ou para o futuro estando no presente. Em suma, o tempo é uma distensão, a impressão do antes e depois que as coisas gravam no espírito:

Em ti, ó meu espírito, meço os tempos! Não queiras atormentar-me, pois assim é. Não te perturbes com os tumultos das tuas emoções. Em ti, repito, meço os tempos. Meço a impressão que as coisas gravam em ti à sua passagem, impressão que permanece, ainda depois de elas terem passado. Meço-a a ela enquanto é presente, e não àquelas coisas que sucederam para a impressão ser produzida. É a essa impressão ou percepção que eu meço, quando meço os tempos. Portanto, ou esta impressão é os tempos ou eu não meço os tempos. (AGOSTINHO, 1984, p.228).

### 1.1.2 O tempo como duração

O filósofo francês Henri Bergson (2006) reexpôs a concepção agostiniana de tempo, contrapondo-a ao conceito científico. No livro *Duração e simultaneidade*, ele diz que o tempo confunde-se, inicialmente, com a continuidade da nossa vida interior. Tal continuidade é a passagem de uma coisa, ou um estado, a outra, que não é mais do que instantes da transição artificialmente captados. Essa transição é a própria duração. Esta é a memória interior à própria mudança, memória que prolonga o antes no depois e os impede de serem puros instantâneos que aparecem e desaparecem em um presente que renasceria incessantemente. Esse tempo é a própria fluidez da nossa vida interior. É a continuação do que precede no que se segue, é a transição ininterrupta, multiplicidade sem divisibilidade e sucessão sem separação. Desse modo é a duração imediata percebida, sem a qual não teríamos nenhuma ideia do tempo (BERGSON, 2006, p.51-52).

A duração, para Bergson (2006, p.57), é o tempo real, ou seja, aquele percebido e vivido. É, também, qualquer tempo concebido, pois não se pode conceber um tempo sem representá-lo da forma vivida ou percebida. Duração implica consciência, já que colocamos consciência no fundo de todas as coisas, pelo próprio fato de atribuirmos a elas um tempo que dura. O tempo que dura, todavia, não é mensurável. Embora a duração real torne-se divisível, por conta da solidariedade que se estabelece entre ela e a linha que a simboliza, ela própria, a duração, consiste num progresso indivisível e global. De acordo com o teórico francês, a duração interior, considerada do primeiro ao último momento da nossa vida, é algo parecido com o movimento rápido de uma estrela cadente: “Quando assistimos a um movimento muito rápido, como o de

uma estrela cadente, distinguimos muito nitidamente a linha de fogo, divisível à vontade, da indivisível mobilidade que ela subtende: é essa mobilidade que é pura duração.” (BERGSON, 2006, p.58).

Por mais que o tempo impessoal e universal, caso exista, prolongue-se infundavelmente do passado ao porvir, ele é feito de uma peça só. As partes que nele distinguimos são, simplesmente, as de um espaço que desenha seu rasto e que se torna, a nossos olhos, seu equivalente: divide-se o desenrolado, mas não o desenrolar. Bergson (2006, p.58-59), então, exemplifica como se passa da duração pura, nossa vida interior, para o tempo mensurável. Ao passar-se o dedo sobre uma folha de papel, sem olhar para ela, o movimento realizado, percebido de dentro, é uma continuidade da consciência, algo do próprio fluxo do indivíduo, duração. Quando se abrem os olhos, nota-se que o dedo traça sobre a folha uma linha que se conserva, onde tudo é justaposição e não mais sucessão, é algo do desenrolado, que é o registro do efeito do movimento e que também será o seu símbolo. A linha criada é divisível e mensurável. Se ela for dividida e medida, poder-se-á dizer que se divide e se mede a duração do movimento que a traça.

Apesar de, de certa forma, admitir que o tempo mede-se por intermédio do movimento, o filósofo acrescenta que isso é possível, sobretudo, porque somos capazes de realizar movimentos e estes possuem um duplo aspecto: como sensação muscular, fazem parte na corrente da nossa vida consciente, duram; como percepção visual, descrevem uma trajetória, criam para si um espaço. O desenrolado divide-se e mede-se porque é espaço, enquanto o desenrolar é duração. Entretanto, nada impede supor que, cada um de nós, trace no espaço um movimento ininterrupto do começo ao fim da nossa vida consciente. Poderíamos andar dia e noite e assim realizaríamos uma viagem coextensiva à nossa vida consciente, dessa forma, toda a nossa história desenrolar-se-ia em um tempo mensurável. Assim, a partir do momento em que exteriorizamos a nossa própria duração em movimento no espaço, o resto se segue. O tempo aparecer-nos-á, então, como o desenrolar de um fio, ou seja, como o trajeto do corpo móvel encarregado de contá-lo. Dessa forma, teremos medido, poder-se-á dizer, o tempo desse desenrolar e, por conseguinte, também o desenrolar do universo (BERGSON, 2006, p.59-61).

Mas, para Bergson (2006, p.60-64), todas as coisas não nos pareceriam desenrolar-se como um fio, cada momento atual do universo não seria para nós a ponta de um fio, se não tivéssemos à nossa disposição o conceito de simultaneidade. É a simultaneidade entre dois instantes de dois movimentos exteriores a nós que faz com que possamos medir o tempo. A

simultaneidade desses dois momentos com momentos marcados por eles ao longo da nossa duração interna é que faz com que essa medida seja uma medida de tempo.

Em suma, Bergson (2006) afirma que o tempo da ciência é espacializado, ou seja, reduzido à justaposição de instantes. A duração, ou o tempo real, por sua vez, é uma sucessão dada pela consciência, despojada de qualquer superestrutura intelectual ou simbólica, ela é reconhecida pela sua fluidez. Nessa fluidez não existem estados de consciência relativamente uniformes que se justapõem uns aos outros, como os instantes do tempo espacializado da ciência. Existe uma única corrente fluida, onde não existem cortes nítidos nem separações, e na qual, a cada instante, tudo é novo e tudo é ao mesmo tempo conservado.

## **1.2 A memória**

A memória alimenta-se do tempo decorrido e este depende dela para poder permanecer. É por meio da relação do indivíduo com o tempo que ele constrói a memória, faculdade que nos permite conservar e lembrar estados de consciência passados e tudo o que se associe a eles. A lembrança, que conserva aquilo que se foi e não retornará mais, é, pois, a nossa primeira experiência com o tempo. Ela é a garantia da nossa identidade, é o que nos permite dizer eu reunindo tudo o que fomos e fizemos a tudo que somos e fazemos.

Além de permitir a atualização do passado, a memória registra, também, o presente para que permaneça como lembrança. Como consciência dessa diferença temporal – passado, presente e futuro –, a memória é uma forma de percepção interna, cujo objeto é interior ao sujeito: as coisas passadas lembradas, o próprio passado do sujeito e o passado registrado ou relatado por outros em narrativas orais e escritas. É preciso mencionar que, além dessa dimensão pessoal e introspectiva (interior), a memória também possui uma dimensão coletiva e social, ou seja, ela está gravada nos monumentos, documentos e relatos da História de uma sociedade. A memória revela, dessa maneira, uma das formas fundamentais da existência humana, que é a relação com o tempo e, no tempo, com aquilo que é invisível, ausente e distante, isto é, o passado. Ela é o que confere sentido ao passado como diferente do presente (mas fazendo ou podendo fazer parte dele) e do futuro (mas permitindo esperá-lo e compreendê-lo). Vemos, assim, que a memória é inseparável do sentimento do tempo ou da sua percepção/experiência como algo que escoar ou passa, seja ele o tempo físico ou interior (CHAUI, 1997, p.126).

Para alguns estudiosos, a memória seria apenas um fato biológico, isto é, um modo de funcionamento das células do cérebro que registram e gravam percepções e ideias, gestos e palavras. Entretanto, se a memória fosse mero registro cerebral, como explicaríamos, no fenômeno da lembrança, que o que selecionamos e lembramos possui aspectos afetivos, sentimentais e valorativos? Tais questionamentos não eliminam a evidência de que haja componentes biológicos, fisiológicos cerebrais na memória, pois estudos científicos mostram o papel de algumas substâncias químicas na produção e conservação dela. O que se tenta demonstrar é que os aspectos químicos e biológicos não dão conta de explicar todo o fenômeno, isto é, a memória como forma de conhecimento e de componente afetivo de nossa vida (CHAUÍ, 1997, p.128).

### 1.2.1 A teoria da reminiscência

Levando em conta a evolução teórico-filosófica do conceito de memória, pode-se apontar a seguinte condição como ponto de partida para muitas interpretações desse fenômeno: o fato dela possuir duas formas – uma que se caracteriza como natural ou passiva e outra cujo caráter é visivelmente ativo e voluntário. Platão<sup>3</sup>, em “Filebo”, já havia distinguido essas duas formas de memória por, respectivamente, “conservação de sensações”, que diz respeito à persistência de conhecimentos passados que, por serem passados, não estão mais à vista, que é a retentiva; e “reminiscência”, que se refere à possibilidade de evocar, quando necessário, o conhecimento passado e de torná-lo atual ou presente, que é propriamente a recordação (ABBAGNANO, 1970, p.629).

Nos diálogos “Mênon” e “Fédon”, Platão (1971, 1957) elabora a teoria da reminiscência, segundo a qual o aprendizado não passava, na verdade, da rememoração de saberes adquiridos em vidas anteriores. Essa teoria baseia-se no pressuposto da imortalidade da alma, e trata do conjunto de hipóteses pelas quais Platão supõe uma existência anterior à atual. Nessa outra existência, a alma teria possuído uma ciência perfeita, ou seja, teria contemplado as ideias puras. Sendo assim, quando o nosso espírito hoje se instrui, educa-se, ele não está fazendo nada mais do

---

<sup>3</sup> Aristóteles também utiliza a mesma denominação proposta por Platão para diferenciar os dois momentos pelos quais a memória se constitui. Por memória, Aristóteles entende a simples conservação do passado e seu retorno espontâneo ao espírito; a reminiscência, ao contrário, é a faculdade de provocar voluntariamente as recordações por um esforço intelectual, e de localizá-las no tempo. Segundo esse filósofo, a memória é uma função da inteligência humana que os animais não possuem (RUNHO, 2001, p.29).

que se lembrar das ideias puras que um dia contemplou, está, apenas, recordando-se de modo vago e nebuloso daquilo que um dia contemplou com toda a perfeição<sup>4</sup>.

O diálogo intitulado “Mênon” demonstra, de modo geral, a tentativa de Sócrates de responder à pergunta de Mênon, se a virtude pode ser ensinada ou adquirida. É nesse diálogo que aparecem as primeiras hipóteses platônicas sobre a imortalidade da alma, porém, as referências à teoria da reminiscência não são muito precisas nem indicam, de maneira adequada, a relação que as ideias mantêm entre si. Existe, apenas, uma referência muito rápida às condições da nossa vida anterior, ao problema da contemplação das ideias puras. Nesse diálogo, Sócrates argumenta que, se aprender é recordar, é necessário considerar que antes do nascimento, a alma viu o que depois dele pode rememorar (RUNHO, 2001, p.12).

De acordo com Sócrates nesse diálogo, já os poetas de grandeza divina diziam que a alma do homem é imortal e que há momentos em que ela foge da vida, quando falece, e há momentos em que reaparece, quando inicia uma nova existência. Porém, ela jamais desaparece de modo absoluto e, devido a isso, os homens devem se esforçar para viver a vida mais piedosa possível. Sócrates conclui que a alma é imortal, nasceu repetidas vezes e pôde contemplar todas as coisas existentes tanto na terra quanto no Hades. Por isso, não é de se admirar que a alma seja capaz de evocar à memória a lembrança de objetos que viu anteriormente e que se relacionam com a virtude e com todas as outras coisas existentes. Segundo seu argumento, toda a natureza seria uma coisa só, um todo orgânico e o espírito, dessa forma, já viu todas as coisas. Assim, não há nada que impeça que, ao lembrar-se de uma coisa – o que chama de “saber” –, todas as outras ocorram imediata e maquinalmente à consciência. Compete ao homem, unicamente, esforçar-se e sempre procurar, sem descanso, esse “saber”, pois toda a investigação e ciência são simples recordações (PLATÃO, 1971, p.84-85).

SÓCRATES: – Portanto, se sempre e em todos os tempos se encontra em sua alma a verdade das cousas, não se segue daí que a alma é imortal? Se assim é, caro Mênon, enche-te de coragem e procura sem receio, sem descanso o que atualmente não sabes, isto é, aquilo de que perdemos a lembrança e esforcemo-nos para descobrir e de nos lembrarmos novamente dessas cousas. (PLATÃO, 1971, p.93).

No diálogo intitulado “Fédon”, o próprio Fédon relata a Equécrates as últimas horas de

---

<sup>4</sup> Nota de rodapé de número dezoito elaborada por João Cruz Costa, na obra *Diálogos I: Mênon, Banquete, Fedro* (PLATÃO, 1971, p.84).

vida do filósofo Sócrates. Nesse diálogo, Platão discute a imortalidade da alma e a consequente necessidade de uma vida conformada com os princípios da filosofia. Em consequência da indagação de um dos seus discípulos, Sócrates retoma as explicações sobre a teoria da reminiscência. No diálogo discutido anteriormente, Sócrates comprova sua teoria por meio do questionamento sobre geometria feito a um escravo que não possuía, aparentemente, nenhum tipo de instrução sobre tal assunto. Fazendo as perguntas certas, o filósofo, em “Mênon”, comprova que mesmo um escravo sem nenhum tipo de instrução sobre geometria, pode responder corretamente às perguntas sobre essa ciência, pois tudo já sabe, apenas está se recordando de tal saber.

O tema da morte ocupa, por algum tempo, as discussões iniciais de “Fédon”, pois Sócrates, por ela aguardando no cárcere, diz a seus discípulos que não a encara como um mal, mas a vê como libertação do pensamento, meio pelo qual pode adquirir verdadeiramente a sabedoria. Segundo seu pensamento, enquanto corpo e alma conservam-se em uma só massa, jamais se adquirirá o que desejam os filósofos: a verdade. O corpo causa muitas ocupações por conta da necessidade de alimentação, da ocorrência de doenças, amores, desejos, temores, fantasias, guerras, querelas, combates que fazem dos homens escravos dessas necessidades e, por conseguinte, atrapalha-os na busca da verdade, privando-os dos lares da filosofia. O filósofo diz que “[...] para podermos alguma vez saber alguma coisa puramente, temos de nos separar-nos dele [o corpo] e observar as coisas em si com a alma em si.” (PLATÃO, 1957, p.148). Todavia, a libertação e a separação da alma do corpo só se dão por meio da morte, por isso “[...] só depois de mortos conseguiremos aquilo que cobizamos e de que nos confessamos amorosos, a inteligência, como o demonstra o raciocínio; vivos, não.” (PLATÃO, 1957, p.148). A imortalidade da alma apresenta-se, portanto, como necessária para justificar a tarefa da filosofia. Enquanto vivo, Sócrates faz uma ressalva, tanto mais próximo se estará do conhecimento quanto menos trato e participação – além do extremamente necessário – tivermos com o corpo, até o momento em que a divindade desvencilhar o homem desse vínculo.

Apesar de concordar com os argumentos de Sócrates, resta a Cebes, discípulo e ouvinte, uma dúvida sobre a subsistência da alma após a morte. Teme Cebes que, uma vez separada do corpo, a alma se destrua e pereça e que, assim como o corpo, seja ela mortal. Com o intuito de demonstrar a seu interlocutor que a alma subsiste ao corpo após a morte do indivíduo, Sócrates apresenta, primeiramente, a teoria dos contrários. Tal argumento consiste, basicamente, em

mostrar que se a morte nasce da vida, a vida nasce da morte e, se a passagem da vida à morte se chama morrer, a da morte para a vida chama-se reviver (RUNHO, 2001, p.11).

Se no argumento anterior Sócrates apresenta a alma como princípio da vida, no seguinte, o da reminiscência, visando à demonstração da real preexistência da alma ao corpo, considera a alma como pensamento, ou seja, como essência intrínseca às ideias imutáveis e imperecíveis. De modo geral, Sócrates argumenta que, se aprender é recordar, há que se admitir que antes do nascimento a alma viu o que depois do nascimento recorda.

O filósofo grego, de acordo com Platão (1957, p.156-157), diz que, quando uma pessoa vê, ouve ou sente alguma coisa por algum outro sentido, além de ficar conhecendo essa coisa, adquire também ideia de outra, cujo conhecimento distingue-se do da primeira. Nesse momento, pode-se dizer que houve reminiscência da ideia que adquiriu. Comprova-se tal tese utilizando o exemplo da lira: um amante ao ver uma lira, roupa ou outro objeto que o amado costuma usar, reconhece a lira e, na sua mente, evoca a imagem da pessoa amada, o que seria a reminiscência.

Sócrates fala também sobre a seguinte situação: quando uma pessoa vê uma coisa tem a ideia de que esta se identifica com outra realidade, mas falta-lhe algo para que possa igualar-se a ela, o que a torna inferior, ou seja, quem assim reflete deve ter, necessariamente, visto antes esse algo a que diz assemelhar-se com a deficiência dessa outra coisa, ou seja, conhecemos a igualdade antes daquele momento. Tal reflexão só é possível devido ao emprego da visão, do tato ou de outros sentidos; seja como for, por meio das sensações é que o homem pode compreender que toda igualdade sentida aspira à essência da igualdade em si, mas lhe fica aquém. Antes de começar a ver, ouvir, servir-se dos outros sentidos, o homem deve, de algum modo, ter adquirido o conhecimento da essência da igualdade em si, para poder remontar as igualdades sentidas a essa essência, verificando que todas querem a ela se identificar, mas ficam aquém dela. Como o homem já nasce usando os sentidos, antes disso já havia adquirido o conhecimento da igualdade, ou seja, o homem adquire o conhecimento de todas as coisas antes de nascer (PLATÃO, 1957, p.159-160).

O conhecimento adquirido não é esquecido, pois sempre o homem nasce sabendo-o e o conserva por toda a vida. “Saber, com efeito, consiste nisto: adquirido o conhecimento duma coisa, conservá-lo e não o perder. Ou o que chamamos esquecer Símias, não é perder um conhecimento?” (PLATÃO, 1957, p.160). Tendo-o adquirido antes de nascer, ao nascer perde-se o conhecimento, mas, depois, usando os sentidos em relação àquelas coisas, readquirem-se os

mesmos conhecimentos que, em época anterior, possuiu-se. Nesse caso, o que se chama aprender seria, na verdade, readquirir um conhecimento já possuído, ou seja, esse acontecimento seria o que Sócrates chamou de reminiscência: “Por conseguinte, repito, de duas uma: ou já nascemos com o conhecimento das realidades e todos conservamos esse conhecimento vida em fora, ou aqueles, que dizemos aprenderem depois, estão apenas lembrando, e a instrução seria uma reminiscência.” (PLATÃO, 1957, p.160).

A partir dessa discussão, Sócrates e seus discípulos chegam à conclusão de que, mesmo antes de estarem na forma humana, as almas já existiam separadas dos corpos e possuíam inteligência; devido a isso, tudo o que aprendemos em vida nada mais é que a lembrança de um saber adquirido anteriormente.

A análise platônica da memória traz à baila os seguintes aspectos: a) distinção entre retentiva e recordação; b) o reconhecimento do caráter ativo ou voluntário da recordação, diante do caráter natural ou passivo da retentiva; c) a base física da recordação como conservação de movimento ou movimento conservado. Pode-se dizer que esses aspectos não mudaram ao longo da história do conceito de memória. Todavia, as doutrinas posteriores podem ser subdivididas em dois grupos, segundo o ponto de partida para a interpretação da memória: memória como retentiva ou conservação e memória como recordação (ABBAGNANO, 1970, p.630).

### **1.2.2 A memória como conservação do passado**

As teorias modernas da memória, como a de Leibniz, Bergson e Husserl, também a veem como conservação do passado, o que retoma a concepção agostiniana do tempo como duração de consciência. Tais teorias afirmam que, na memória, há a conservação integral do espírito por parte de si próprio, ou seja, a persistência nele de todas as suas ações e afeições, de todas as suas manifestações ou modos de ser. Na forma de virtualidade ou faculdade, a memória pode conservar integralmente todo o ato ou manifestação do espírito, já que ele é justamente essa autoconservação. Essa concepção de memória, que é considerada pela filosofia como espiritualista ou consciencialista, encontra sua melhor exposição na obra publicada em 1896, do filósofo francês Henri-Louis Bergson (1999), *Matéria e memória*. Para ele, a memória não consiste na regressão do presente para o passado, mas, sim, no progresso do passado ao presente. É no passado que o indivíduo se situa de imediato. Parte-se de um “estado virtual” que, pouco a

pouco, por meio de uma série de planos de consciência diferentes, conduz até o termo em que ele se materializa em percepção atual, ou seja, até o ponto em que se transforma em estado presente e atuante, enfim, até o plano extremo da consciência sobre o qual se desenha o corpo. A lembrança pura consiste nesse estado virtual (ABBAGNANO, 1970, p.630).

Em *Matéria e memória*, Bergson (1999, p.1) parte da afirmação da realidade do espírito e da matéria e procura determinar a relação entre eles em seu vínculo com a memória, que seria o ponto de intersecção dos dois. Sob um viés introspectivo, o estudioso inicia suas considerações sobre a memória partindo da experiência da percepção. Para ele, cada imagem formada no sujeito é mediada pela imagem sempre presente do corpo, ou seja, há um presente contínuo que se manifesta por movimentos que definem ações e reações do corpo sobre o ambiente, formando, assim, o nexa entre imagem do corpo e ação.

Há um sistema de imagens que chamo minha percepção do universo, e que se conturba de alto a baixo por leves variações de uma certa imagem privilegiada, meu corpo. Esta imagem ocupa o centro; sobre ela regulam-se todas as outras; a cada um de seus movimentos tudo muda, como se girássemos um caleidoscópio. Há, por outro lado, as mesmas imagens, mas relacionadas cada uma a si mesma, umas certamente influenciando sobre as outras, mas de maneira que o efeito permanece sempre proporcional à causa: é o que chamo de universo. (BERGSON, 1999, p.20).

Entretanto, nem todas as sensações levadas ao cérebro resultam em ação. Quando esse trajeto é só de ida, isto é, a imagem suscitada no cérebro permanece nele, “durando”, teríamos o esquema imagem-cérebro-representação. O primeiro esquema, imagem-cérebro-ação, é motor e o segundo, imagem-cérebro-representação, é perceptivo. Um e outro dependem de um esquema corporal, que vive sempre no momento atual e realimenta-se desse mesmo presente em que se move o corpo em sua relação com o ambiente.

Mas se cada ato perceptual é um ato presente, ou seja, uma relação do organismo com o ambiente, cada ato de percepção é um novo ato, o que supõe que antes dele aconteceram outras experiências, outros movimentos, outros estados do psiquismo. Como então enfrentar o problema da vida psicológica atualizada, já que, em termos de percepção pura, só existe o presente do corpo, ou seja, a imagem aqui e agora do corpo? A partir desse questionamento, o filósofo opõe a percepção atual àquilo que chama de lembrança. Para Bergson, segundo Ecléa Bosi (1999, p.45-46), o universo das lembranças não se constitui da mesma maneira que o universo das

percepções. Os seus esforços estão centrados no princípio da diferença: de um lado, há o par percepção-ideia, nascido do presente corporal contínuo; de outro, tem-se o fenômeno da lembrança, cujo aparecimento é descrito por outros meios. A oposição entre perceber e lembrar é, justamente, o cerne desse estudo, que traz no título a diferença entre matéria e memória.

Ao declarar: “Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças.”, Bergson (1999, p.30) faz a primeira alusão ao fenômeno da lembrança e aprofunda a questão que até então parecia bastante simples: a percepção como simples resultado da interação do ambiente com o sistema nervoso. A declaração faz-nos dar conta de que a lembrança penetra nas representações. Assim, fora do esquema estímulo-cérebro-representação, que é o que dá origem apenas à percepção, deve-se pressupor a conservação subliminar, subconsciente de toda a vida psicológica transcorrida. O afloramento do passado combina-se com o processo corporal e presente da percepção. “Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nós misturamos milhares de pormenores da nossa experiência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas algumas indicações, meros ‘signos’ destinados a evocar imagens antigas.” (BERGSON, 1999, p.30).

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Por meio dela, o passado, além de vir à tona no presente, misturando-se com percepções imediatas, desloca estas últimas, ocupando todo o espaço da consciência: “A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.” (BOSI, E., 1999, p.47).

O que o método introspectivo de Bergson sugere é a conservação dos estados psíquicos já vividos. Tal conservação permite ao sujeito escolher entre alternativas o que um novo estímulo pode oferecer. A memória teria como função limitar a indeterminação (do pensamento e da ação) e conduzir o sujeito a reproduzir formas de comportamento que já deram certo antes. A percepção concreta – mais rica e mais viva que a percepção pura, sem sombra nenhuma de memória – precisa valer-se do passado que, de algum modo, se conservou: “[...] a memória é essa reserva crescente a cada instante e [...] dispõe da totalidade da nossa experiência adquirida.” (BOSI, E., 1999, p.47).

Por meio da figura de um cone invertido, Bergson (1999, p.178) torna mais evidente a diferença entre o espaço profundo e cumulativo da memória e o espaço raso e pontual da percepção imediata. Na base, estariam as lembranças que descem para o presente, no vértice

estariam os atos perceptuais que se cumprem no plano do presente e deixam passar as lembranças. Ambos os atos, percepção e lembrança, penetram-se e trocam sempre alguma coisa de suas substâncias pelo fenômeno de endosmose. Assim, o filósofo afirma:

Para que uma lembrança reapareça à consciência, é preciso com efeito que ela desça das alturas da memória pura até o ponto preciso onde se realiza a *ação*. Em outras palavras, é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida. (BERGSON, 1999, p.179, grifo do autor).

O passado conserva-se e atua no presente, porém, de um lado, o corpo guarda esquemas e comportamentos de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da memória-hábito, a memória dos mecanismos motores; e, de outro, ocorrem as lembranças independentes de quaisquer hábitos, isoladas, singulares, que constituiriam verdadeiras ressurreições do passado.

A observação do cotidiano mostra que a relação entre essas duas formas de memória é, em muitos casos, conflitante. Na medida em que a vida psicológica entra no padrão dos hábitos e se move para a ação e para os conhecimentos úteis da vida social, restaria pouca margem para o devaneio para onde flui a evocação espontânea das imagens, posta entre a vigília e o sono. De modo contrário, o sonhador resiste ao enquadramento nos hábitos, que é característico do homem de ação. Este, por sua vez, só relaxa da tensão quando vencido pelo cansaço e pelo sono (BOSI, E., 1999, p.48-49).

Processo resultante das exigências da socialização, a memória-hábito adquire-se pelo esforço da atenção e pela repetição de gestos ou palavras; trata-se de um exercício que, retomado até a fixação, transforma-se em hábito, em uso na vida cotidiana. Diferentemente dessa memória, a lembrança pura, quando se atualiza na imagem-lembrança, traz à tona da consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível, da vida. Dessa forma, possui um caráter não mecânico, mas evocativo em seu aparecimento por via da memória. Assim, as duas memórias diferenciam-se porque a “[...] imagem-lembrança tem data certa: refere-se a uma situação definida, individualizada, ao passo que a memória-hábito já se incorporou às práticas do dia a dia.” (BOSI, E., 1999, p.49).

A maior preocupação de Bergson é a de entender as relações entre a conservação do passado e a sua articulação com o presente, a confluência da memória com a percepção.

Procurando descrever o dinamismo interno da memória como um processo que parte de uma imagem qualquer e, por meio de associações de similaridade, toca outras imagens que formam com a primeira um sistema, o filósofo conclui que a recordação seria, portanto, uma organização extremamente móvel cujo elemento base ora é um aspecto ora outro do passado. Daí resulta a diversidade dos “sistemas” que a memória pode produzir em cada um dos espectadores do mesmo fato.

Para o filósofo francês, o principal desafio à questão da memória é provar a espontaneidade e a liberdade dela, em oposição aos esquemas mecanicistas que entendiam que ela estava alojada em algum canto escuro do cérebro. Ele tenta mostrar que o passado se conserva inteiro e independente no espírito e que seu modo próprio de existência é inconsciente. Ou seja, toda lembrança vive em estado latente antes de ser atualizada pela consciência. Esse estado é qualificado de “inconsciente”, porque está metaforicamente abaixo da consciência atual. Entretanto, a função da consciência, quando solicitada a deliberar, é, principalmente, a de colher e escolher, dentro do processo psíquico, o que não é a consciência atual, trazendo-o à sua luz. Sendo assim, a própria ação da consciência considera a existência de fenômenos e estados infraconscientes que costumam ficar à sombra. É justamente nesse reino de sombras que se deposita o tesouro da memória. Não considerar a existência desses estados inconscientes significa, para Bergson, o mesmo que negar a existência de objetos e de pessoas que se encontram fora do nosso campo visual ou fora de nosso alcance físico.

Concluindo, o princípio central das ideias de Bergson é o da memória como conservação do passado que sobrevive, quer chamado pelo presente sob as formas da lembrança, quer em si mesmo, em estado inconsciente. A lembrança é, então, a sobrevivência do passado que, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagem-lembrança e cujo modo puro seria, todavia, a imagem presente nos sonhos e nos devaneios. O método introspectivo de Bergson conduz à reflexão sobre a memória em si mesma, como subjetividade livre e conservação espiritual do passado. A memória é, para o filósofo da intuição, uma força espiritual prévia a que se opõe a substância material, que constitui, para a memória, um limite e obstáculo. A matéria seria, segundo Bergson, o único limite que o espírito pode conhecer, pois leva ao esquecimento, bloqueia o curso da memória. Na grande oposição elaborada pelo filósofo francês entre matéria e memória, a primeira aparece como algo genérico, indiferenciado, espesso, opaco, e apenas em um ponto esse obstáculo pode ser vencido, naquele vértice do cone

invertido, ponto móvel da percepção que avança no presente do corpo, mas que entreabre a porta às pressões da memória. Vemos que, por esse meio, Bergson esforçou-se em dar à memória um estatuto espiritual diverso da percepção, defrontando a subjetividade pura (o espírito) e a pura exterioridade (a matéria). A primeira corresponde à memória, a segunda, à percepção (BOSI, E., 1999, p.53-54).

### **1.3 Tempo, memória e linguagem**

Partindo das inquietações de Santo Agostinho (1984) sobre o tempo, Paul Ricoeur (1994, p.47) acredita que este deve ser pensado como transitório para ser plenamente vivido como transição. Franklin Leopoldo e Silva (1992, p.143), no texto “Bergson, Proust: tensões do tempo”, diz que não percebemos, por exemplo, o tempo e o movimento, mas o esquema da mobilidade e da sucessão, isto é, pontos em que se divide uma trajetória e posições que os objetos ocupam no tempo. Diz, ainda, que o homem não percebe o mover-se propriamente, assim como não percebe o passar do tempo, que é sua característica mais intrínseca. O que percebe do tempo são instantes que se sucedem como pontos sobre uma linha imaginária: os objetos que se movem são percebidos, a cada vez, imóveis num ponto do espaço e fixos numa posição da linha temporal. Reconstitui-se depois o tempo e o movimento relacionando esses pontos e essas posições, e diz-se, então, que o objeto se moveu, isto é, passou de um ponto a outro, ou então que ele evoluiu, transformou-se no tempo porque foram comparadas entre si duas posições, o antes e o depois. Mas o que se dá entre os pontos e as posições, o processo pelo qual o objeto se move e muda, transformando-se no seu evoluir temporal, isso não percebemos.

A temporalidade é, sobretudo, transformação e é ela que marca o ritmo da nossa história interior. O ser, o que verdadeiramente existe, é mobilidade e mudança, ou seja, temporalidade, e não um objeto que permanece. Em outras palavras: o ser é devir, isto é, contínuo fluxo temporal, que apenas accidental e artificialmente pode ser visto como ponto imóvel ou posição fixa no tempo (SILVA, 1992, p.144). A sua experiência temporal constitui-se como uma decifração infinita, pois está submetida à transitoriedade que lhe é inerente.

A existência do homem é dividida pelo tempo e a compreensão do seu ser desemboca no tempo, que é o que lhe dá sentido. Considerando que é a temporalidade que explicita as estruturas de toda a existência, conclui-se que aquela é condição para esta. O homem existe

temporalizando-se entre nascimento e morte: ele ainda é passado sem deixar de ser presente; no presente, está comprimido o passado; no passado, antecipa-se o futuro e, desde, o seu princípio, o homem é predeterminado pela morte. Ao completar o percurso de vida, o homem alcança seu fim e sua totalidade e, ao se dar conta da finitude, elabora a questão do sentido do ser.

Para tanto, o homem precisa questionar-se e isso significa interpretar-se; ao fazê-lo, o ser, no seu mais profundo sentido, passa a existir, e é por meio da linguagem que o homem se projeta e se interpreta, a nós, aos outros e ao mundo. A interpretação nada mais é do que o desenvolvimento do compreender, apropriando-se das possibilidades em que o poder ser se projeta. Mas essa apropriação não é jamais algo sem pressuposto, ela parte de um referencial que se tem, explicita-se em conceitos prévios, em determinada perspectiva. O sentido dessa apropriação já é discursivo e o discurso iguala a linguagem ao ouvir e silenciar, que são suas possibilidades (NUNES, 2010, p.18). Toda linguagem possui uma estrutura remissiva, que permite localizar acontecimentos no tempo, que podem servir como auxílio na constituição do sentido do ser; essa viagem ao que passou só é possível por meio do exercício da memória (NUNES, 2010, p.28).

Linguagem e memória, no fundo, são inseparáveis, são a condição da reversibilidade do tempo: “O diálogo com o passado torna-o presente. O pretérito passa a existir, de novo.” (BOSI, A., 1996, p.29). A memória articula-se formal e duradouramente na vida social mediante a linguagem. Com o auxílio desta, tudo quanto se ausenta – como as pessoas – fazem-se presentes. É a linguagem, pois, que permite conservar e reavivar a imagem que cada geração tem das anteriores. Anterior à experiência da palavra, a da imagem, segundo Alfredo Bosi (1977, p.13), vem enraizada ao corpo, pois

A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. [...] A imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de co-existência de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele.

A memória é uma espécie de fio por meio do qual linguagem e existência se entrelaçam e se refazem. Do vivido às palavras, percorre-se o trajeto da reconciliação com um si mesmo que se perdera na inconsciência. Por meio da memória, delineiam-se caminhos e saberes que são assimiláveis, porque se fazem representar pela palavra e pelo discurso. Estes, mais do que mediar

passado e presente, recriando a memória, parecem conter em si a propriedade de conferir a quem quer que seja o direito a um determinado sentido, ou seja, o de ter tido uma real passagem pelo tempo (RUNHO, 2001, p.5 e p.106).

Narrar, para Walter Benjamin (1975, p.63), é a capacidade de trocar, por meio das palavras, experiências vividas. A experiência, que nada mais é do que o resultado da vivência do homem no tempo, propicia ao narrador a matéria narrada; quer esta seja própria ou relatada, ambas podem ser transmitidas por meio da memória e acabam por se tornar em experiência daqueles que ouvem. A narração é uma forma artesanal de comunicação, de elaboração de discurso, que não visa apenas transmitir a substância pura do conteúdo: ela o tece até atingir uma forma boa, revelando a marca do narrador, “Sendo assim, a memória é, em primeiro lugar, a capacidade épica.” (BENJAMIN, 1975, p.73).

O ato de narrar é, por si só, o que parece lançar luzes sobre a capacidade de discernir e interpretar daquele que narra. É apenas porque narra, buscando refletir sobre o passado, que o narrador parece ter o direito a integrar um saber que não está no momento da experiência, mas, sim, no produto da sua elaboração, a narração (RUNHO, 2001, p.20-21).

Entre aquele que rememora, narra, e aquele que escuta, de acordo com Ecléa Bosi (1999, p.90-91), nasce uma relação baseada no interesse comum em conservar o passado, o narrado, que deve poder ser reproduzido. O narrador está presente ao lado do ouvinte, suas mãos fazem gestos que ajudam e sustentam a história, que dão asas aos fatos principiados pela sua voz, ele consegue tirar segredos e lições que estavam dentro das coisas. A arte de narrar é uma relação entre alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana. O narrador é um mestre e o talento de narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor; sua dignidade é a de contá-la até o fim, sem medo.

É, principalmente, dessa tripla relação entre tempo, memória e linguagem que surge *Grande sertão: veredas*. No romance rosiano, verifica-se, como já dito, que, por meio da memória, o narrador resgata no tempo seu passado e suas experiências. Riobaldo, “Cezidor”, costura suas memórias e apresenta ao interlocutor “as coisas que formaram passado para [ele] com mais pertença”. Seu intuito não é, pois, de relatá-las, pura e simplesmente, mas de buscar respostas aos questionamentos, às dúvidas, aos seus anseios. Riobaldo conta o “que carece de um explicado”, a sua vida não apresenta “em dobrados passos”, não conta as “coisas de rasa importância”, “servia para quê?” Dela ele quer saber, com a ajuda do interlocutor, “o diverso”, “a

sobre-coisa”, “a outra-coisa”, por isso narra, transforma em palavras a experiência e aproxima o que ficou distante no passado para melhor ver e entender o que dele foi feito.

As considerações a que se procederam sobre a questão do tempo e da memória justificam-se, neste trabalho, como ponto de apoio para a análise de *Grande sertão: veredas* que segue.

## 2 A NARRAÇÃO COMO BUSCA DE ENTENDIMENTO

No romance de Guimarães Rosa, a história de Riobaldo é-nos contada pelo próprio protagonista e não temos mais informações além das fornecidas por ele. Riobaldo, dessa forma, é a entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, o que o torna responsável pela comunicação narrativa, ou seja, é o narrador. Além disso, a personagem, na economia do relato que faz, recebe maior peso e relevo em relação às outras de que fala – “Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço.” (ROSA, 1965, p.166) –, situação narrativa que lhe concede o estatuto, segundo a terminologia de Gérard Genette ([197-], p.244), de narrador autodiegético, pois é ele o herói da própria história. É importante ressaltar que a escolha de tal atitude narrativa (diferente da que caracteriza o narrador homodiegético – aquele que, mesmo presente na história que conta, desempenha papel de observador – e, mais ainda, da que é própria do narrador heterodiegético – aquele que está ausente da história que relata), acarreta importantes consequências no modo como a distância narrativa é manipulada, a perspectiva é estruturada e a organização do tempo é feita.

Tendo como foco o principal objetivo desta pesquisa, que é analisar como ocorre a relação entre tempo e memória e qual a importância disso para a narrativa e para a constituição da identidade do narrador-protagonista, percebe-se que, em *Grande sertão: veredas* as categorias narrador, distância, perspectiva e tempo, dentre outras, são caras à estrutura narrativa do romance, pois estão nelas, principalmente, as estratégias utilizadas pelo autor para criar a impressão de que estamos diante do relato oral de um homem que revê o seu passado para melhor entender-se. A importância dada à análise do narrador justifica-se, pois é o seu relato que constrói o romance e, conseqüentemente, as demais categorias narrativas, tal como demonstraremos no decorrer desta dissertação.

O narrador autodiegético, na grande maioria das narrativas com esse tipo de narrador, aparece como entidade colocada num tempo ulterior – quando o ato narrativo se situa numa posição de posteridade em relação à história contada (GENETTE, [197-], p.219) –, o que resulta em certa distância temporal entre passado da história e presente da narração. Por conta desse distanciamento temporal que possuem em relação à história, tais narradores podem fazer um inventário de sua vida, um retrospecto, uma espécie de acerto de contas com o passado, já que foram testemunhas não só de seu tempo, mas também de si mesmos (FERNANDES, 1996,

p.106)<sup>5</sup>. Em *Grande sertão: veredas*, o intuito do narrador é fazer, justamente, um balanço de sua vida para poder entender o passado e, assim, compreender o que é no presente. Apenas a distância temporal que separa Riobaldo-narrador de Riobaldo-personagem pode proporcionar a experiência e a sabedoria necessária para desvendar os significados dos acontecimentos que fizeram parte de sua vida:

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moqué: quem mói no asp'ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessossêgos, estou de range rêde. E me inventei neste gôsto, de especular idéia. (ROSA, 1965, p.11).

A distância temporal entre narrador e matéria narrada constitui um aspecto fundamental da enunciação narrativa, capaz de provocar outras e mais complexas distâncias: afetivas, ideológicas, éticas, morais, etc. Quando a narrativa é assumida por um narrador autodiegético, como no caso em questão, a distância temporal chega a ser explicitamente mencionada e com ela as mudanças de julgamento que sua vigência implica. Assim se confirma a importância de que se revestem as circunstâncias que envolvem a narração como componente determinante da representação da história e das distâncias que se cavam entre o narrador, os eventos e as personagens em causa – com peculiares repercussões quando é ele uma dessas personagens e os eventos são a sua própria vida (REIS; LOPES, 2000, p.113-115).

Riobaldo-narrador, por um lado, fala de uma personagem – ele mesmo anos atrás – cujo interior conhece como ninguém. Por outro lado, Riobaldo-personagem é-nos apresentado por meio da memória crítica do narrador; como narrador, ele está, conseqüentemente, num tempo posterior ao da personagem apresentada, o que lhe possibilita também ver-se de longe, podendo refletir sobre o próprio comportamento anterior. Ao rememorar o passado, afastado da ação e do que um dia foi, Riobaldo procura captar as próprias impressões, as reações, os pensamentos e os sentimentos da época em que os fatos se passaram, ou seja, o narrador tenta presentificar o passado, com seu conhecimento atual, para melhor se definir: “De cada vivimento que eu real

---

<sup>5</sup> Ao tratar do tipo de narrador que conta a história de que foi personagem principal, Ronaldo Costa Fernandes (1996, p.105) chama-o de narrador em primeira pessoa. Apesar de concordarmos com o autor de *O narrador do romance* quanto às funções e características desse tipo de narrador, ao nomeá-lo, preferimos fazer uso da nomenclatura proposta por Gérard Genette ([197-], p.243) de narrador autodiegético, como já empregado, por entendermos que “[...] a escolha do romancista não é feita entre duas formas gramaticais, mas entre duas atitudes narrativas (de que as formas gramaticais são apenas uma consequência mecânica): fazer contar a história por uma das suas ‘personagens’, ou por um narrador estranho a essa história.”

tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fôsse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto.” (ROSA, 1965, p.79).

## 2.1 A necessidade de narrar, a necessidade de se organizar

O narrador de *Grande sertão: veredas* apresenta-se como alguém que estando “de range rêde” (ROSA, 1965, p.11) e possuindo os prazos, sedentário no ócio, depois de uma existência venturosa, dispõe-se a contar, exercitando o gosto de “especular idéia” que o caracteriza (ARRIGUCCI, 1994, p.18). Por meio de um monólogo – com roupagem de diálogo –, Riobaldo não narra para transmitir um sentido efetivo sobre sua existência. Ele não entende a própria vida, e o que quer é entendê-la ele mesmo. A narração faz parte desse processo de busca de entendimento.

Segundo Genette ([197-], p.160, grifo do autor), “[...] pode-se contar *mais ou menos* aquilo que se conta, e contá-lo *segundo um ou outro ponto de vista* [...]”. A categoria que rege essa regulação da informação narrativa é definida pelo teórico como modo. As modalidades do modo visam à representação, no sentido de seleção quantitativa e qualitativa do que é narrado, pois a narrativa pode fornecer ao leitor mais ou menos detalhes, de forma mais ou menos direta, parecendo, assim, manter-se à maior ou menor distância daquilo que é narrado; ela também pode escolher o regulamento da informação que dá, segundo a capacidade de conhecimento desta ou daquela parte interessada na história que adota, ou finge adotar certa perspectiva em relação ao narrado. Genette ([197-], p.160) nomeia distância e perspectiva (de que se falará oportunamente) as duas modalidades essenciais da regulação da informação narrativa.

Por distância, questão por nós tocada de maneira breve anteriormente, entende-se o posicionamento específico do sujeito que enuncia em relação à história. Ela é responsável por estabelecer certo tipo de relação do narrador com os eventos narrados, impondo-se como fator de seleção e ativação de códigos e signos narrativos presentes mais diretamente na perspectiva narrativa, na situação narrativa e no tempo da narração. Genette ([197-], p.160-161) distingue dois modos narrativos, tomando como parâmetro a distância maior ou menor que o narrador

possui em relação à história e, por consequência, seu grau maior ou menor de *mimese*<sup>6</sup>, são eles: narrativa de acontecimentos e narrativa de falas.

Os fatores miméticos propriamente textuais presentes em ambos os tipos de narrativa dependem, segundo o teórico, destes dois elementos: a quantidade de informação narrativa e a presença do informador. Quanto mais mimética, maior a quantidade de informação narrativa e menor a presença do narrador. Dessa forma, entende-se que a narrativa de falas seria a mais mimética, pois apresenta mais informação e a presença do narrador é diminuída, enquanto a narrativa de acontecimentos é, teoricamente, a menos mimética, pois há uma forte presença do narrador, resumindo, mediando o narrado. Tal distinção remete-nos para uma determinação temporal: a velocidade narrativa, já que a quantidade de informação está maciçamente na razão inversa da velocidade da narrativa e para um fato de voz: o grau de presença da instância narrativa (GENETTE, [197-], p.164-165).

Tais definições e distinções servem, principalmente, para que se atente para os diferentes recursos estruturais escolhidos pelo escritor e para os efeitos que trazem à narrativa. Nos romances, contos e novelas, de algum modo inovadores, é difícil que tais classificações possam ser aproveitadas sem adaptação ou mesmo pode-se ter uma situação contrária ao que é proposto pelos estudiosos da estrutura narrativa.

O próprio Genette ([197-], p.165) que toma como base de seu trabalho aqui mencionado o romance proustiano *Em busca do tempo perdido*, após fazer a distinção entre a maior presença do narrador e a conseqüente menor quantidade de informação e vice-versa, conclui que a narrativa de seu *corpus* constitui um paradoxo, dado que, por um lado, a narrativa proustiana consiste quase exclusivamente em cenas, isto é, na forma narrativa que é mais rica em informação, logo, a mais mimética; por outro, a presença do narrador como fonte do conteúdo narrativo, garante a organização da narrativa; o narrador atua como analista e comentador, como estilista. *Em busca do tempo perdido* está, pois, no limite do *showing* e no do *telling*. Segundo Genette ([197-], p.165), o melhor termo para definir a narrativa proustiana seria o *talking*.

*Grande sertão: veredas* insere-se em situação semelhante ao do romance francês, no que tange ao seu modo narrativo, entretanto, apresenta características diferentes que intensificam essa situação. Diferente do romance proustiano, o romance rosiano não é constituído por cenas, mas,

---

<sup>6</sup> O termo *mimese* aqui é tomado no sentido aristotélico, que corresponde à verossimilhança, à coerência, ao possível em relação ao sentido natural, à imitação ou recriação da realidade em uma obra.

sim, por **uma** cena: a da visita do senhor da cidade à propriedade de Riobaldo. O leitor não tem acesso a muitas informações referentes a essa visita, pois temos acesso, **apenas**, a voz de uma das personagens, a de Riobaldo. Sua fala intermedeia toda e qualquer informação a que os leitores têm acesso, pois somente ela é ouvida, e ela se ocupa em relatar, principalmente, o passado do narrador. Assim sendo, a presença do narrador rosiano, além de marcante, é única, pois somente ele organiza, conta e analisa o que está sendo narrado.

*Grande sertão: veredas*, como obra inovadora que é, apresenta o que talvez seja sua peculiaridade mais evidente no que diz respeito à estrutura, como já notaram inúmeros estudiosos: o diálogo ininterrupto que se estabelece entre Riobaldo e o interlocutor. A narrativa abre-se por meio de um travessão (“– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não. Deus esteja.” (ROSA, 1965, p.9)) e apenas se fecha ao final do romance. Assim, no presente da narração, momento em que o narrador conta a história, o romance rosiano pode ser considerado não uma narrativa de falas, mas narrativa de **uma** fala. De acordo com Genette ([197-], p.170), a escolha rosiana recai sobre a forma mais mimética dos discursos, que é o discurso relatado, reportado, de tipo dramático, a forma fundamental do diálogo (e do monólogo), porque se finge ceder literalmente a palavra à personagem. Como efeito desse artifício, tem-se, amplamente, a originalidade do timbre, os tiques, o vocabulário de que a personagem serve-se, as estruturas que ela prefere, o ritmo que impõe à fala. No romance em pauta, em geral, tais elementos compõem o caráter de oralidade da obra, o que também foi destacado por ensaístas como Manuel Cavalcanti Proença (1959), Walnice Nogueira Galvão (1972), Roberto Schwarz (1991) e Davi Arrigucci Jr. (1994) para citar alguns.

No decorrer da leitura, percebe-se que a situação dialógica é frequentemente reiterada pelo narrador pelas referências que faz ao interlocutor: “Que tal, o que o **senhor** acha?” (ROSA, 1965, p.67, grifo nosso). Todavia, como é sabido, a voz do interlocutor nunca é ouvida, somente supomos que ele ali está por conta das indicações deixadas na fala do narrador: “Eh, que se vai? Jàjá? É que não. Hoje, não. Amanhã, não. Não consinto. O senhor me desculpe, mas em empenho de minha amizade aceite: o senhor fica.” (ROSA, 1965, p.22).

O romance é construído como “[...] um fluxo contínuo, sem pausa, um só fôlego, riocorrente [...]” (CAMPOS, 1991, p.327), o que é sugerido, em seu aspecto formal, pela falta de divisão em capítulos e a presença de longos parágrafos. Estipula-se que a narração, em jorro, de Riobaldo dure três dias, o tempo possivelmente passado pelo interlocutor na fazenda do

protagonista: “Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias!” (ROSA, 1965, p.22). As pausas dessa conversa são indicadas por observações breves e sutis, muitas vezes não percebidas pelo leitor: “Vai assim, vem outro café, se pita um bom cigarro.” (ROSA, 1965, p.234).

Davi Arrigucci Júnior (2010, p.115) afirma que estamos diante de um diálogo, mas que pode ser visto como um monólogo inserido numa situação dialógica, pois se ouve (ou lê-se) apenas uma parte desse diálogo. Tal ideia também é compartilhada por Eduardo de Faria Coutinho (1993, p.63), já que o crítico acredita que essa técnica foi cuidadosamente escolhida pelo autor

[...] de modo a permitir uma perfeita adequação entre o conteúdo das especulações do narrador e a forma de expressá-las, ou seja, que o questionamento empreendido por Riobaldo só teria dimensão globalizante por meio de uma técnica como esta, que congrega simultaneamente a estrutura dialética do diálogo e a ênfase sobre a perspectiva de um só indivíduo, própria do monólogo.

Ao longo do romance, deparamo-nos com os seguintes comentários de Riobaldo: “Eu queria decifrar as coisas que são importantes.” (ROSA, 1965, p.79); “Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para que? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho.” (ROSA, 1965, p.166); ou “Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba.” (ROSA, 1965, p.175). Eduardo de Faria Coutinho (1993, p.63) considera tais passagens como elementos-chave do romance, pois o narrador explicita o propósito do seu relato – que é a compreensão de coisas que ainda não foi capaz de entender – e diz ter sido por esse motivo que procurou a ajuda do interlocutor. Esses comentários, segundo o crítico, fornecem dois elementos importantes para a interpretação do romance: o fato de a narração de Riobaldo constituir uma busca de conhecimento, ou, mais especificamente, uma busca de autoconhecimento e identidade e o fato de que esse processo só pode ser totalmente alcançado com o auxílio de outra pessoa, ou, pelo menos, com a verbalização estimulada pela presença de um interlocutor, ainda que sempre em silêncio.

Nesse romance, que se desenvolve como um “monólogo inserto em situação dialógica”, como diz Roberto Schwarz (1991, p.379), e em que o narrar se afigura como busca desesperada de sentido para o vivido, de acordo com Adélia Bezerra de Menezes (2010, p.22), é a

verbalização de situações existenciais na presença de um Outro, ou melhor, para um Outro, que fornece a possibilidade de reorganizar o mundo interior do narrador.

Riobaldo não confia totalmente em sua capacidade de encontrar respostas para os problemas que o incomodam; por essa razão, busca ajuda desse ouvinte de presença indispensável. A escuta incondicional do interlocutor, cujas características são apresentadas no decorrer do texto – “assisado e instruído”, de “alta opinião”, “sagaz solerte”, tem “toda leitura e suma doutoração”, “tem idéia firme, além de carta de doutor”, seu convívio instrui, suas “idéias instruídas fornecem paz”; sua companhia dá “altos prazeres”, é “homem muito ladino, de instruída sensatez” – viabiliza a conversa e, conseqüentemente, o romance. A ele é pedido que ouça – “Com o senhor me ouvindo, eu deponho. Conto.” (ROSA, 1965, p.119); “[...] careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço.” (ROSA, 1965, p.166) – e que não responda: “Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta.” (ROSA, 1965, p.108). E ponteia toda a sua fala com um *leitmotiv*: “O senhor me organiza”.

O assunto dessa conversa, segundo Adélia Bezerra de Menezes (2010, p.24) e que podemos acrescentar ao que diz Eduardo de Faria Coutinho (1993, p.63) a respeito do propósito do relato de Riobaldo, é literalmente explicitado pelo narrador: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão!” (ROSA, 1965, p.79). E um pouco mais adiante: “Sertão: é dentro da gente.” (ROSA, 1965, p.235). Em muitos momentos do romance, o sertão é equiparado ao “dentro da gente”. O que Riobaldo quer desvendar, e para isso pede auxílio ao ouvinte, é o grande sertão da alma do homem: aquilo que ele não sabe, de que tentará se acercar, organizando sua experiência nesse encontro a dois, nessa relação em que um ser humano escuta o outro e, ao escutá-lo, ao acolher sua fala, o outro compõe um abrigo a esse jorro verbal e o ajuda a se organizar e a se estruturar: “É como se a escuta do interlocutor fornecesse um continente a essa ‘matéria vertente’ que jorra, infinita e desorganizada, e lhe dá curso, margens, delimitações, um leito no qual correr.” (MENESES, 2010, p.24).

Nessa fala-travessia, o interlocutor interfere no nível psíquico e emocional do narrador: “Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda.” (ROSA, 1965, p.79). Apesar de o doutor não dizer nada de seu, ele rediz o que o narrador expõe, pontua. Adélia Bezerra de Menezes (2010, p.27) diz que a narrativa de Riobaldo, acolhida por um outro, não é só rememorada, mas comemorada (de *cum* +

*memorare* = lembrar junto). Relembradas, as situações de vida têm a possibilidade de serem recordadas – no sentido etimológico de *recordar* = colocar de novo no coração. E assim, ressignificadas no sentido profundo, no nível dos afetos.

Verifica-se, pois, que não é uma possível interpretação do interlocutor que conta, mas mais propriamente a possibilidade que o doutor da cidade oferece da presença de um outro atento e que ouve “com devoção”. Apenas pela escuta, ou melhor, pela possibilidade que a conversa propicia de que sua fala seja acolhida, é que ele tem a chance de nomear, de transpor em palavras vivências, situações existenciais de alto tônus afetivo, sentimentos e emoções não verbalizadas, ou seja, não simbolizadas, e até então vividas angustiadamente só no nível do corpo. Só articulado em palavras é que o vivido pode ser “configurado”, por assim dizer, integrado ao psiquismo da pessoa, estabelecendo laços associativos e, fundamentalmente, reconhecido. “O senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar.” (ROSA, 1965, p.449), diz Riobaldo. Menezes (2010, p.28) considera que nesse silêncio, que para ela não é falta de conversa, mas atenção ofertada, encontra-se uma forma de dom entre os seres humanos. E para muitos, uma possibilidade de cura.

No momento em que inicia a narração ao interlocutor, Riobaldo revive o passado, estabelecendo uma distância crítica entre o presente e os episódios passados, o que o torna capaz de refletir sobre os mesmos, encontrar e assumir a própria identidade. Tal procedimento é possível porque o narrador conta com o auxílio da memória. Segundo Roberto Schwarz (1991, p.379, grifo do autor), “O contexto indica a situação *dramática* em primeiro plano, *servida* pela memória épica de um dos interlocutores [...]”:

O senhor sabe?: não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco caroço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a idéia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é. (ROSA, 1965, p.135).

Mas *Grande sertão: veredas* também pode ser considerada uma narrativa de acontecimentos, retomando a definição de Genette ([197-], p.160-161) para os dois tipos de narrativa, pois o conteúdo do romance é totalmente mediado pela fala de Riobaldo que exerce o papel de narrador. Distante dos acontecimentos de que fala, sua presença como narrador é forte, constante e necessária, pois é ele quem rememora, seleciona, organiza, comenta e analisa o que é

narrado, que nada mais é do que o fruto da conversação que mantém com o interlocutor. O protagonista possui plena consciência do seu papel de narrador – “Mas, para que contar ao senhor, no tinte, o mais que se mereceu? Basta o vulto ligeiro de tudo.” (ROSA, 1965, p.44); “Agora, o senhor exigindo querendo, está aqui que eu sirvo forte narração – dou o tampante, e o que fôr – de trinta combates.” (ROSA, 1965, p.175) – e, mais ainda, da dificuldade da tarefa à qual se propôs: “Contar é muito, muito dificultoso.” (ROSA, 1965, p.142). A narração, por mais dificultosa que seja, é uma tentativa de conhecer-se a si mesmo, ou ainda um esforço constante de achar um sentido para suas ações.

Para Eduardo de Faria Coutinho (1993, p.65), o diálogo presente no romance é o que o protagonista trava consigo mesmo – “O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo...” (ROSA, 1965, p.33) – num processo catártico de “autorrevelação” em que se torna seu próprio interlocutor e gradativamente constrói sua personalidade no ato mesmo da narração. Ao narrar, ao lembrar, ao reelaborar a experiência vivida, o narrador retorna ao passado como meio de tentar entender o que foi e o que aconteceu em sua vida para conseguir definir melhor o que se tornou: “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser.” (ROSA, 1965, p.166).

## **2.2 Riobaldo, aquele que mira e vê**

Riobaldo-personagem vive por meio da memória de Riobaldo-narrador e este faz da memória seu instrumento de perquirição. Tudo o que rodeia o narrador de *Grande sertão: veredas* e por ele é relatado sofre interferências de seus sentimentos, pois ele foi a principal testemunha da própria aventura psicológica no passado e das ações praticadas naquele tempo. Os eventos passados que formam o universo criado por Riobaldo no presente da narração estão sob a luz da sua consciência atual, o que implica uma nova versão e interpretação do que é contado. Cada visão no universo do romance é filtrada pela consciência do narrador-protagonista e, por conta disso, o que se oferece ao interlocutor, e obviamente também ao leitor, é o resultado dessa filtragem.

Entramos no campo da segunda modalidade da regulação da informação narrativa, aquilo que Genette ([197-], p.183) chama de perspectiva narrativa, isto é, o que procede da escolha (ou

não) de um ponto de vista restritivo. Essa é a questão que foi, dentre todas as que respeitam à técnica narrativa, a mais frequentemente estudada depois do fim do século XIX, com resultados críticos incontestáveis. Porém, a maior parte dos trabalhos teóricos sobre esse assunto (que são, essencialmente, classificações) pecam, segundo o teórico, por uma confusão entre uma das categorias do modo e a voz, ou seja, entre a pergunta “qual é a personagem cujo ponto de vista orienta a perspectiva narrativa?” e esta bem distinta pergunta: “quem é o narrador?” – ou, para adiantar a questão, entre a pergunta “quem vê?” e a pergunta “quem fala?”

No que se refere ao modo, para evitar aquilo que os termos visão, campo e ponto de vista – usados por estudiosos como Jean Pouillon, Tzvetan Todorov, Lubbock e Blin para classificar as perspectivas narrativas – têm de especificamente visual, Gérard Genette ([197-], p.187) utiliza o termo, um pouco mais abstrato, focalização, que corresponde à expressão de Brooks e de Warren *focus of narration*. Rebatizando os tipos de focalização, o teórico francês nomeia o primeiro tipo – aquele que geralmente está presente na narrativa clássica, em que o narrador sabe mais que a personagem, ou, mais precisamente, diz mais do que aquilo que qualquer personagem sabe – de narrativa não-focalizada, ou de focalização zero. É a focalização onisciente. O segundo é a narrativa de focalização interna – aquela em que o narrador apenas diz aquilo que certa personagem sabe –, que pode ser fixa – quando a personagem focal, por exemplo, começa por ser uma e depois outra personagem – ou múltipla, como nos romances por cartas, em que o mesmo acontecimento pode ser evocado várias vezes segundo o ponto de vista de várias personagens-epistológrafas. O terceiro tipo é a narrativa de focalização externa, em que as personagens agem à nossa frente sem que tenhamos acesso aos pensamentos ou sentimentos delas.

*Grande sertão: veredas* é romance de voz – ou narrador – única, somente a voz de Riobaldo é ouvida, nenhum ser, nenhum fragmento de realidade se torna perceptível para os leitores se não for expresso por ela. Quem vê e quem fala é Riobaldo. Segundo Lanser (apud REIS; LOPES, 2000, p.261), o tipo de narrador que pode ser identificado nesse romance, o autodiegético, pode especular apenas do exterior a propósito de outras mentes, ou seja, tudo o que este narrador limitado menciona acerca de outras personagens deve se basear naquilo que ele pôde, logicamente, observar, escutar e sobre o que pôde fazer conjecturas. Desse modo, conclui-se que a focalização do narrador relativamente às personagens à sua volta é externa. Sobre Diadorim, por exemplo, seu companheiro de luta mais próximo, seu amor impossível, o narrador observa: “Diadorim era aquela estreita pessoa – não dava de transparecer o que cismava

profundo, nem o que presumia.” (ROSA, 1965, p.49). Como narrador-protagonista, todavia, a focalização sobre ele mesmo – personagem – é interna e intensa, pois consegue rememorar o que sentiu quando passou pelos eventos narrados: “Assim, uns momentos, ao menos eu guardava a licença de prazo para me descansar. Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nêle.” (ROSA, 1965, p.19).

De acordo com Genette ([197-], p.189-190), a fórmula de focalização nem sempre se aplica ao conjunto de uma obra, mas antes a um segmento narrativo determinado, que pode ser breve. Ao fazer essa mescla de tipos de focalizações no seu romance – externa quando fala das personagens e interna sobre ele mesmo, o narrador, que rememora a própria história – Guimarães Rosa torna o ponto de vista narrativo imanente à matéria narrada; o modo de narrar de Riobaldo torna-se orgânico em relação ao que se narra. Dessa forma, o narrador penetra na matéria narrada de corpo e alma, por ser parte dela, ele é participante da matéria, não a vê de fora, parte de dentro dela para narrar (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2004, p.134-135). Tal escolha permite que o leitor acompanhe de mais perto e com maior intensidade os conflitos do protagonista, além de contribuir para o movimento dialético da narrativa por propiciar maior identificação entre o leitor e o interlocutor, que, por conta do silêncio em que permanece, transforma-se em projeção do primeiro (COUTINHO, 1993, p.69). É como se, na verdade, Riobaldo estivesse rememorando e contando a história aos leitores de *Grande sertão: veredas*.

Jean-Paul Bruyas (1991, p.469) diz que, recusando a focalização onisciente ou uma estrutura que permitisse ao leitor ter acesso à consciência do protagonista, Guimarães Rosa nega ao leitor o retrato profundo das personagens e de Riobaldo. O crítico pergunta-se:

O que ele [Guimarães Rosa] nos dá? Uma pintura em pinceladas fragmentárias, fragmentadas, do comportamento e mesmo, no mais das vezes, do que há de mais elementar nesse comportamento: gestos e palavras comuns da vida a mais cotidiana – que podem certamente, ser por vezes significativos, mas cuja significação nunca é formulada. No fundo, o que conhecemos de Riobaldo, sem dúvida “o mais conhecido” dos personagens? (BRUYAS, 1991, p.469).

Porém, o discurso de Riobaldo, que é o indireto livre, aquele em que o narrador assume o discurso da personagem (GENETTE, [197-], p.172), é um dos meios para se chegar à consciência da personagem. Aqui, a sua fala é mediada por ela mesma, anos depois do ocorrido. Temos, pois acesso às especulações de Riobaldo, tanto no presente do discurso da narrativa, como no tempo do narrado. Em *Grande sertão: veredas* é-nos apresentado mais do que o comportamento da

personagem, que também é narradora, temos acesso à sua consciência, mas sempre mediada por sua fala.

A focalização escolhida sob as personagens, não permite que seja fornecido aos leitores o universo interior delas, elas não nos são apresentadas como um todo conhecido, tal como ocorre nos romances tradicionais. De acordo com Antonio Candido (2000, p.58), em seu estudo sobre as personagens, o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, está, na verdade, retomando, no plano da técnica da caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória e incompleta com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. Entretanto, esse tipo de visão é inerente ao ser humano, é uma condição que não escolhemos, mas a que nos submetemos. Por sua vez, no romance ela é criada, estabelecida e dirigida racionalmente pelo escritor, que delimita e encerra o conhecimento do outro.

### **2.3 Um narrador tipicamente benjaminiano**

No início de *Grande sertão: veredas* não aparecem de imediato os fios de uma história principal, mas, sim, uma multidão de histórias e historietas que, segundo Davi Arrigucci Jr. (1994, p.18), constituem uma gama enorme de formas narrativas que vão desde as formas mais primitivas – como o provérbio, ou formas similares, como as frases aforismáticas – até os causos mais longos, semelhantes aos que ainda se ouvem pelo interior do Brasil. Isso quer dizer que, ao iniciarmos a leitura, defrontamo-nos com um narrador que conta causos, “estórias”, aos moldes de qualquer narrador da cadeia imemorial de contadores orais da tradição épica do Ocidente.

Esse perfil de narrador tradicional forma-se logo nas primeiras páginas do romance. Riobaldo apresenta-se como homem que, tendo adquirido longa experiência na ação e no convívio com outros homens – na vida de aventuras da jagunçagem –, agora estabelecido na condição social e travado pela doença – “Não fôsse meu despoder, por azías e reumatismo, aí eu ia. Eu guiava o senhor até tudo.” (ROSA, 1965, p.23) –, põe-se a narrar, “[...] como se deixasse a chama tênue de sua narração ir consumindo a mecha da vida que lhe resta, conforme a imagem modelar do narrador tradicional que nos legou Benjamin no ensaio célebre.” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.18).

No ensaio “O narrador: observações acerca da obra de Nicolau Lescov”, Walter Benjamin (1975, p.64) diz que “A experiência transmitida oralmente é a fonte de que hauriram todos os

narradores. E, entre os que transcrevem as estórias, sobressaem aqueles cuja transcrição pouco se destaca dos relatos orais dos muitos narradores desconhecidos.” A estrutura de *Grande sertão: veredas*, que apresenta um monólogo inserido numa situação dialógica, a oralidade do discurso do narrador e a sua experiência de vida conferem a Riobaldo o estatuto de narrador tipicamente benjaminiano.

Riobaldo consegue agregar características dos dois grupos de narradores de que fala Benjamin (1975, p.64): um representado pela figura do marinheiro e o outro, pela do agricultor sedentário. O primeiro seria o que, viajando e conhecendo terras distantes, acumula experiências diversas, de outras realidades; o segundo seria aquele que, nunca tendo saído da sua terra natal, acumula experiências em torno da tradição. O melhor narrador, entretanto, é aquele que se forma da interpenetração desses dois tipos: conhece o arcabouço das experiências locais – mas também distantes no tempo na tradição – e estabelece relações de diversidade entre o local e imediato e o distante no espaço e no tempo. Riobaldo é esse narrador híbrido, que, tendo cruzado o sertão dos Gerais, traz para o ouvinte as experiências dos locais distantes e, apaziguado quanto à vida material, como um fazendeiro, acumula experiências da sua terra e da sua travessia.

Para Benjamin (1975, p.68), o ócio é fator de extrema importância para o ato de narrar. Narrar histórias é sempre a arte de transmiti-las depois e esta acaba se as histórias são guardadas. Quanto mais natural é a atividade com que a narração é seguida, tanto mais profundamente cala aquilo que é transmitido. Esse processo de assimilação necessita de um relaxamento íntimo que se torna cada vez mais raro na era Moderna. Segundo Benjamin (1975, p.68), se o sono é o ponto mais elevado da distensão física, é o ócio o grau mais elevado do relaxamento psíquico. Para Henri Bergson (1999, p.180), que também considera a ociosidade importante para o ato de rememorar, o passado permanece quase inteiramente oculto para o sujeito porque é inibido pelas necessidades presentes. O passado apenas recupera a força necessária para transpor o limiar da consciência quando o sujeito se desinteressar da ação atual. Para evocar o passado é preciso, então, poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar (BERGSON, 1999, p.90).

Quando adulto, entretido nas tarefas presentes, envolto no amor por Diadorim e na vingança da morte de Joca Ramiro, Riobaldo não procurava, habitualmente, retornar ao passado, as tarefas presentes não o permitiam: “De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava.” (ROSA, 1965, p.11). Quando evocava o passado, era na hora do repouso, do relaxamento da

alma, momento breve de evasão: “[...] naqueles dias, na ocasião, devem de ter acontecido coisas meio importantes, que eu não notava, não surpreendi em mim. [...] Mas, no justo momento, me lembrei em madrugada daquele nome: de Siruiz.” (ROSA, 1965, p.136). Segundo Ecléa Bosi (1999, p.20), o adulto ativo não se ocupa longamente com o passado, a memória para ele é fuga, arte, lazer, contemplação. Outra é a situação do velho, do homem que já viveu sua vida. No caso de Riobaldo, ao lembrar o passado ele não está entregando-se fugitivamente às delícias do sonho: ele está ocupando-se consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida, da “matéria vertente”.

De acordo com Adélia Bezerra de Meneses (2010, p.41), no momento em que Riobaldo reconstitui sua vida, por meio da memória veiculada pela narrativa, já velho, barranqueiro, casado com Otacília, com “azias e reumatismo”, senhor de terras e de homens, aproximando-se do fim, não há que se esperar uma transformação profunda, um empuxo para uma nova vida. Mas ele consegue, num certo nível, ressignificar o passado. Trata-se de algo que tem eficácia para o passado, mas não tem um vetor para o futuro, pois sua vida, provavelmente, não mais sofrerá mudanças drásticas.

Diferente do narrador de Benjamin (1975, p.65), que é uma espécie de conselheiro do seu ouvinte, Riobaldo “[...] *formula questões que vão muito além do saber que caracteriza o homem de bom conselho que é o narrador tradicional*, cuja sabedoria prática se funda em larga medida na experiência comunitária.” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.19, grifo do autor); ele pede conselhos: “Quero armar ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço.” (ROSA, 1965, p.166). As interrogações que o narrador formula sobre o sentido da sua experiência, configuram a pergunta pelo sentido da vida típica do romance burguês, voltado para os significados da experiência individual no espaço moderno do trabalho e da cidade capitalista. Em *Grande sertão: veredas*, entretanto, a questão surge do sertão e de um narrador proverbial em sua travessia em busca do sentido do que viveu, daí, então, a mistura de formas de que fala Arrigucci Jr. (1994, p.20).

Embora seja conhecido que o romance não surgiu da tradição oral, como a epopeia, passando a gênero em ascensão na Modernidade, era da escrita, impulsionado, pois, pelo advento da imprensa, na obra rosiana,

[...] é como se assistíssemos ao ressurgimento do romance de dentro da tradição épica ou de uma nebulosa poética primeira, indistinta matriz original da poesia, rumo à individuação da forma do romance de aprendizagem ou formação, com sua específica busca de sentido da experiência individual, própria da sociedade burguesa. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.20).

Para Riobaldo, típico narrador benjaminiano, por ser conhecedor da cultura de terras distantes e da local, entender e ressignificar sua vida, interrogação própria do romance burguês e que buscou responder em vários momentos da sua existência, é preciso refazer a travessia individual em busca do esclarecimento. Com o auxílio da memória, ele persegue o sentido da vida, retorna ao passado para poder entender o que foi e o que é no presente.

### 3 “NO MEIO DO REDEMOINHO” DO TEMPO DA NARRATIVA

Modelado pela narração retrospectiva de Riobaldo e por um jogo textual que mescla o relato de fatos passados com indagações feitas no presente do discurso do narrador, o tempo de *Grande sertão: veredas* é elemento primordial tanto para os questionamentos do protagonista, que busca refletir sobre sua passagem pelo tempo e o resultado dela, quanto para a estrutura narrativa do romance, que finge refletir a (des)ordem temporal do funcionamento da memória de um homem obcecado pelo seu passado. O tempo e as consequências da sua construção no romance de Guimarães Rosa é o que visamos nesta seção.

Como categoria literária, o tempo é um dos elementos primordiais da narrativa, pois é nele, basicamente, que se inserem os acontecimentos relatados, ou seja, a narrativa dá conteúdo ao tempo. Da mesma forma, o tempo é elemento essencial e inerente à vida, pois é inseparavelmente ligado a ela, como os corpos ao espaço (MANN apud NUNES, 1988a, p.5-6). Paul Ricoeur (1994, p.15), em *Tempo e narrativa*, vê na narrativa um meio privilegiado pelo qual representamos nossa experiência temporal confusa, sem forma e, no limite, muda. Na capacidade da ficção de dar forma a essa experiência temporal, presa às dificuldades da especulação filosófica, reside a função referencial da intriga ou da história narrada. A intriga, segundo Aristóteles, é a *mimese* de uma ação. Na narrativa a *mimese* é praticada, principalmente, no campo da ação e de seus valores temporais. Para o filósofo francês, o “[...] mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal.” (RICOEUR, 1994, p.15). O tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de modo narrativo; a narrativa, por sua vez, é significativa na medida em que deixa entrever os traços da experiência temporal.

Na *Poética* de Aristóteles (V, 24), a preocupação com o tempo já é evidenciada. Na obra do filósofo grego, essa questão é abordada muito rapidamente, apenas para reforçar a distinção entre tragédia e epopeia: enquanto a primeira teria a duração de uma evolução solar, a segunda teria duração ilimitada.

Tempos depois, a teoria da literatura define o tempo como categoria da narrativa literária, por força do princípio intrínseco ou imanente do texto, de valor essencialmente conotativo, ou seja, de teor subjetivo. Sob a influência do estruturalismo linguístico, avesso ao conceito de *mimese*, a teoria da literatura prendeu esse valor à lógica da narrativa, como uma especificação de funções, desamarrando, no texto, a referência da linguagem ao real. Nessas condições, o tempo é

apenas um termo semântico: significa a sucessão dos fatos (história) e as sequências do discurso, como elementos de um sistema de signos. A vantagem dessa posição é notável: desconectando a referência do discurso com as coisas e, portanto, com o tempo real, cronológico, a teoria da narrativa permitiu que se diferenciasse a dupla temporalidade interna da narrativa abaixo explicitada. A desvantagem foi anular, em proveito da explicação sistemática, o vínculo da ficção com o real (NUNES, 1988a, p.74). Todavia, os textos narrativos, preferencialmente o que estamos aqui tratando, são textos ficcionais e a ficção, de acordo com Benedito Nunes (1988a, p.74-75),

[...] combina o imaginário, como distanciamento do real imediato, com o poético, que altera, modifica, reorganiza, sob nova perspectiva, as representações da realidade. O nível ficcional do texto, fundado na elaboração poética da linguagem, corresponde a uma variação possível do mundo real. Em vez de demitir o mundo, a ficção o reconfigura.

Seguindo as ideias estruturalistas, Gérard Genette ([197-], p.31-32), em *Discurso da narrativa*, afirma que toda narrativa é uma sequência duas vezes temporal, pois existe o tempo da “coisa contada”, tempo do narrado, e o tempo da narrativa, do presente narrativo, da narração (tempo do significado e tempo do significante). Não só é esta dualidade aquilo que torna possíveis todas as distorções temporais na narrativa, mas, fundamentalmente, convida-nos a constatar que uma das funções da narrativa é trocar um tempo por outro. O teórico diz, ainda, que essa dualidade temporal é um traço característico não somente da narrativa literária como também da cinematográfica e da oral.

### **3.1 As linhas estruturantes de *Grande sertão: veredas***

*Grande sertão: veredas*, constituído como romance, encena uma narração oral. O que os leitores têm “[...] diante de seus olhos é uma espécie de *tradução escrita* do espelhamento de uma narrativa oral feita por um ex-jagunço [...]” (AGUIAR, 2001, p.62, grifo do autor). Para isso, Guimarães Rosa usa, na obra, uma temporalidade recorrente nas narrativas orais e também escritas: o relato de fatos que se passaram em um momento afastado da narração. Devido aos efeitos do livro que levam a supor que a narração está acontecendo no tempo presente, tal como

um relato oral, o narrador encena dispor de menor domínio sobre a temporalidade, o que faz com que a narração aparente certa falta de planejamento temporal, de não premeditação do relato.

Riobaldo conta sua vida ao interlocutor em voz alta e uma pessoa que narra dessa forma durante certo tempo desgoverna-se mais facilmente do que aquela que escreve, está mais sujeita a oscilações subjetivas, perde com frequência os fios condutores da trama, deixando-se levar pelo fluxo verbal, o que acentua ainda mais a desorganização temporal presente no discurso da narrativa. Todo sujeito que lembra enfrenta a dificuldade, senão a impossibilidade, de reviver o passado tal e qual foi. Posto o limite fatal que o tempo impõe ao sujeito, não lhe resta alternativa senão reconstruir, no que lhe é possível, a fisionomia dos acontecimentos. Nesse esforço, exerce um papel condicionante todo o conjunto de noções passadas e presentes que, involuntariamente, leva-o a alterar o conteúdo da memória. Assim, ao ser remanejado pelas ideias e ideais passados e presentes do sujeito, o passado sofre um processo de desfiguração, de desmontagem e remontagem, de superposição, de concessão de privilégio. Esse movimento da memória é evidenciado ao compararmos os níveis narrativos que estruturam o romance.

Pode-se dizer que a escritura de *Grande sertão: veredas* organiza-se por meio de um jogo textual que relaciona duas linhas narrativas que só podem ser consideradas isoladamente por um efeito de decisão de leitura e para que se tente desarticular seus elementos, a fim de explicitar as leis de sua composição. Baseando-nos no estudo de Manuel Cavalcanti Proença (1959), “Trilhas no Grande sertão”, e no de ensaístas posteriores que seguiram esse método, adotamos a separação do romance em linhas para efeito de análise, para iluminar a obra e facilitar sua compreensão.

*Grande sertão: veredas*, segundo Manuel Cavalcanti Proença (1959, p.155), estrutura-se em duas linhas paralelas: uma objetiva – de combates e andanças –, e uma subjetiva – de marchas e contramarchas de um espírito estranhamente místico, oscilando entre Deus e o Diabo. Nesse romance há, ainda, segundo o crítico, uma superposição de planos, que ele divide em três partes: a primeira parte é individual, subjetiva, de verdadeiro antagonismo entre os elementos da alma humana, que seria o plano subjetivo; a segunda é coletiva, subjacente, influenciada pela literatura popular que faz do jagunço Riobaldo o Dom Riobaldo do Urucúia, cavaleiro dos Campos Gerais, um símile do herói medievo, retirado da tradição dos romances de cavalaria e aculturado nos sertões do Brasil Central; e a terceira parte é telúrica, mítica, em que os elementos naturais – rio, sertão, vento, buritis, destino e mar – tornam-se personagens vivos e atuantes; essa parte diz respeito ao plano mítico.

José Carlos Garbuglio (2005, p.9), no texto “A estrutura bipolar da narrativa” – dando continuidade ao estudo das linhas que estruturam *Grande sertão: veredas* –, diz que na linha objetiva transcorrem os acontecimentos e fatos de que participa o narrador, seria a história, a sucessão de fatos em que se envolve Riobaldo como jagunço. Na linha subjetiva, estão as indagações formuladas pela personagem-narradora, à busca de uma ordenação do mundo para atingir um grau possível de percepção e reconstrução da realidade vivida pela personagem protagonista. O crítico nota, o que pode ser acrescido à divisão inicialmente elaborada por Cavalcanti Proença (1959), que a linha objetiva trata dos fatos em sentido diacrônico, mas apresentando a sucessão dos acontecimentos de maneira fracionária que aparentemente os tumultua e lhes dificulta a ordenação. A subjetiva, por sua vez, os vê e analisa em sentido sincrônico, buscando penetrar no fundo das causas e consequências dos acontecimentos. A primeira linha é expositiva, a segunda, de natureza crítica. Uma decorre da outra visando o estabelecimento da articulação entre as duas faces da realidade: o tempo do acontecido e a compreensão do acontecido, a recriação e a análise (GARBUGLIO, 2005, p.10).

Podemos dizer que a linha objetiva de ambos os críticos diz respeito à história, no sentido genettiano, ou seja, “o significado ou conteúdo narrativo” (GENETTE, [197-], p.25). Notamos, entretanto, que a linha subjetiva não é pensada da mesma forma pelos dois críticos. Para Cavalcanti Proença (1959), a segunda linha ou nível, onde estão contidos elementos, principalmente, do primeiro e do segundo plano, destaca a subjetividade de Riobaldo, que está presente nas indagações e reflexões que acontecem tanto no tempo narrado (da história):

Pecados, vagância de pecados. Mas a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupihando. Que podia? Êsmo disso, disso, queri, por pura toleima; que sensata resposta podia me assentar o Jõe, broeiro peludo do Riachão do Jequitinhonha? Que podia? A gente, nós, assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção? Perguntei, quente. (ROSA, 1965, p.169),

quanto no tempo da narração – “[...] o acto narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar.” (GENETTE, [197-], p.25) –, momento da enunciação:

O senhor não vê? O que não é de Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo. O inferno é um sem-fim que não se pode ver. Mas a gente quer o Céu é porque quer um fim: mas um fim com depois dêle a gente tudo vendo. Se eu estou falando às flautas, o senhor me corte. Meu modo é êste. Nasci para não ter homem igual em meus gostos. O que eu invejo é sua instrução do senhor... (ROSA, 1965, p.49).

José Carlos Garbuglio (2005, p.26), por sua vez, não inclui na linha subjetiva as indagações e reflexões feitas pelo jagunço Riobaldo no tempo do narrado. De acordo com o crítico, o *homo cogitandi*, que é o narrador, somente pôde surgir depois do desaparecimento do *homo actuandi*, o jagunço: “Enquanto atuava não tinha tempo de pensar, pois ‘fazia e mexia’.” (GARBUGLIO, 2005, p.11), ou seja, ele só considera as reflexões feitas no tempo da narração. Todavia, o crítico vê um desdobramento na linha subjetiva, que chama sincrônica, que Manuel Cavalcanti Proença (1959) não aponta. Para Garbuglio (2005, p.32-33), a linha sincrônica duplica-se, de um lado, em uma linha de especulação existencial, que objetiva reduzir o visível e invisível à unidade inteligível, assim, funda-se um processo prospectivo com o fim de romper o exterior para conferir o interior; essa linha assemelha-se à subjetiva de que fala Proença (1959); e de outro, em uma linha metalinguística, em que transparece a agudeza crítica do narrador consciente de sua arte e das dificuldades do tratamento da matéria bruta, a palavra.

Conclui-se, dessa forma, que o estudo de Proença (1959) completa o de Garbuglio (2005) e vice-versa. O primeiro, ao tratar da linha subjetiva, que é de indagações e reflexões, não deixa de considerar o tempo do narrado. E o segundo ressalta um aspecto importante da linha subjetiva, a metalinguagem, que o primeiro não aborda. De qualquer modo, as linhas e planos descritos aqui, só podem ser apreendidos pelo discurso, que é, para Genette ([197-], p.25), cujas proposições são aqui utilizadas para se ter maior clareza das distinções feitas pelos dois críticos, “[...] o significante, enunciado ou texto narrativo em si [...]”, ou seja, o único que se oferece diretamente à análise textual, a base da análise da narrativa literária, e por meio do qual apreendemos a história.

### **3.2 Os (des)caminhos da narrativa e da memória**

*Grande sertão: veredas* existe, segundo Garbuglio (2005, p.11), num código particular, o tempo da memória, em que os acontecimentos são apresentados e classificados na narrativa

conforme a ordem interna de importância que lhes dá o narrador. Eles existem apenas para o narrador que os viveu na ação e agora passa a revivê-los na narração, transpondo-os por meio da palavra e com o auxílio da memória. Devido o romance ser construído de modo a parecer resultado do funcionamento da memória de Riobaldo, as suas primeiras páginas são quase impossíveis de serem compreendidas, por conta da desordem cronológica do discurso e, principalmente, pela falta de pontos de apoio para a sua concatenação. Se se procura o enredo, a história caracterizadora do romance tradicional, então, a desorientação é fato natural e inevitável. Nas primeiras páginas, aparecem apenas fragmentos da história, dispersos sem indicação cronológica, à espera de organização. Para organizá-los, entretanto, faz-se forçoso conhecer todos os fragmentos, todas as unidades disseminadas pelo romance, para dispô-las dentro de um critério de organização que auxilie a clarear a desordem inicial (GARBUGLIO, 2005, p.10-11). Em consequência da desorganização temporal de *Grande sertão: veredas*, há reconstruções da cronologia das ações, como a de Flávio Aguiar (2001) e Francis Utéza (1994), por exemplo, que facilitam a leitura do romance.

Gerárd Genette ([197-], p.25-27) acredita que a análise do discurso narrativo requer, com frequência, o estudo das relações, por um lado, entre o discurso (narrativa) e os acontecimentos que relata (história), e, por outro, entre esse discurso e o ato narrativo que o produz (narração). História e narração só existem por intermédio da narrativa. Mas o discurso narrativo não pode existir senão enquanto conta uma história e porque ela é contada por alguém. A fim de analisar como é construído o tempo da memória em *Grande sertão: veredas*, faz-se necessário verificar como se dá a relação entre o tempo da história e o tempo da narrativa, ou seja, do discurso, segundo aquela que parece ser, para Genette ([197-], p.33), uma das determinações essenciais da temporalidade narrativa: as relações entre a ordem temporal de sucessão dos acontecimentos na história e a ordem da sua disposição no discurso narrativo. Para estudar a ordem temporal de uma narrativa é necessário, pois, confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso com a ordem de sucessão cronológica desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história, na medida em que é indicada explicitamente pela própria narrativa ou pode ser inferida deste ou aquele indício indireto. As diferentes formas de discordância entre a ordem da história e a da narrativa, Gérard Genette ([197-], p.33-35) chama de anacronias.

De modo geral, as anacronias narrativas podem ser classificadas como prolepse, que constitui toda manobra narrativa que conta ou evoca de antemão um acontecimento ulterior, manifestadamente menos frequente que a figura inversa, a analepse, que é toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está. Chama-se narrativa primeira o nível temporal da narrativa em relação ao qual uma anacronia define-se enquanto tal (GENETTE, [197-], p.38 e p.47). Uma anacronia pode ir, no passado como no futuro, mais ou menos longe do momento da história em que a narrativa interrompeu-se para lhe dar lugar: chama-se alcance da anacronia a essa distância temporal. Pode, igualmente, recobrir uma duração de história mais ou menos longa: é aquilo a que se chama amplitude. Qualifica-se de externa aquela analepse ou prolepse cuja amplitude total permanece exterior à narrativa primeira. Inversamente, qualifica-se como analepse ou prolepse interna, respectivamente, uma retrospectção ou antecipação que não ultrapassa o momento em que a história principal iniciou ou finalizou. Podem também conceber-se analepses mistas, cujo ponto de alcance é anterior e o ponto de amplitude posterior ao começo da narrativa primeira (GENETTE, [197-], p.46-48).

Para mostrar que a (des)ordem cronológica de *Grande sertão: veredas* assemelha-se ao funcionamento da memória, devemos começar a análise temporal<sup>7</sup> respondendo, inicialmente, à seguinte pergunta: qual é a história apresentada no romance? Para a resposta, apoiamo-nos no resumo do conteúdo narrativo do romance elaborado por Jean-Paul Bruyas (1991, p.458-459) no ensaio “Técnicas, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*”<sup>8</sup>.

No sertão de Minas Gerais, Riobaldo, filho de uma pobre cabocla, e órfão de pai desde cedo, é recolhido por um fazendeiro, seu padrinho Selorico Mendes (provavelmente seu pai). Frequenta a escola, convive algum tempo com pessoas de certa posse, mas, a partir de uma noite em que serviu de guia a um grupo de jagunços que parara na fazenda do padrinho com quem estava morando, fica fascinado pela aventura e acaba se integrando, primeiramente, ao bando do aspirante a deputado, Zé Bebelo, e, posteriormente, ao bando que havia encontrado na fazenda do

<sup>7</sup> Consideramos, aqui, a estrutura temporal de *Grande sertão: veredas* tomada nas suas grandes articulações. A análise que propomos não supõe dar conta dos pormenores da história que revelariam outros aspectos do discurso narrativo; todavia, acreditamos que o que apontamos é suficiente para atingir um dos objetivos desta seção: mostrar como o tempo do discurso, em *Grande sertão: veredas*, reflete o funcionamento da memória.

<sup>8</sup> Faz-se necessário esclarecer que o resumo de Jean-Paul Bruyas (1991, p.458-459) foi escolhido apenas pela sua brevidade, pois nele encontramos alguns erros em relação ao conteúdo narrativo, como, por exemplo, dizer que Joca Ramiro é “um coronel de prestígio”. Acontece que Joca Ramiro não é coronel e por isso não deixa de sê-lo ao passar a chefe do grupo de jagunços. Por conta disso, utilizando-nos da brevidade do resumo aqui referido, fizemos uma adaptação ao que é apresentado, consertando e acrescentando o que consideramos necessário.

padrinho, o de Joca Ramiro. Servindo vários chefes<sup>9</sup>, temido pela pontaria, ele se apaixona por um jovem companheiro de combate, Diadorim. Essa paixão é considerada inexplicável e escandalosa para si próprio e um dos motivos principais das suas inquietações. O bando ao qual pertence luta pelos interesses de Joca Ramiro e, depois de seu assassinio, para vingá-lo. Cavalgadas intermináveis, rápidas escaramuças; os bandos dos “jocaramiros” e o dos traidores, os “Judas”, procuram-se e esquivam-se na imensidão dos sertões. Por desafio a si mesmo, Riobaldo faz um pacto com o diabo, alcança o posto de chefe, torna o bando poderoso e, numa cavalgada épica, o conduz à vitória. No combate final, do qual Riobaldo não participa, Diadorim mata o assassino de seu pai, Hermógenes, e morre. Na preparação da cerimônia fúnebre é descoberto que, na verdade, Diadorim era mulher. Certo tempo depois, tendo se tornado fazendeiro, Riobaldo debruça-se perplexo sobre seu passado e o relata a um visitante da sua fazenda.

Todos esses acontecimentos, todavia, como dito, são apresentados no livro em uma desordem total por muitas páginas. A ordem vai revelar-se ao leitor apenas *a posteriori*, ao preço de uma reconstrução, ao mesmo tempo lógica e cronológica. A título de esclarecimento, é necessário verificar como os acontecimentos são apresentados na linha narrativa adotada pelo narrador, por isso, descreveremos como tal conteúdo é disposto no discurso da narrativa, agora, baseando-nos no resumo, um pouco mais pormenorizado, de José Carlos Garbuglio (2005, p.11-17) que consta do ensaio “A estrutura bipolar da narrativa”, nas proposições genettianas sobre o tempo da narrativa e na teoria da memória de Henri Bergson (1999) apresentada no livro *Matéria e memória*, para verificarmos como a ordem do discurso narrativo assemelha-se ao funcionamento da memória.

O início dá-se bem no meio de uma conversa começada, não se sabe por quem, não se sabe com quem, não se sabe quando. Por hora, não há condições de saber as razões determinantes da atitude assumida pelo narrador, porque não se têm ainda elementos onde encontrar apoio. Apesar de o narrador dizer “Do demo? Não glosa.” (ROSA, 1965, p.9), passa à glosa com que

---

<sup>9</sup> De acordo com José Carlos Garbuglio (2005, p.16), podemos descrever o desenvolvimento da ação, dentro da linha cronológica, tendo como base os chefes de jagunço que se sucedem. A ordem de chefias dispor-se-ia da seguinte maneira: “1 – Joca Ramiro, o grande chefe; quando morre é substituído por: 2 – Medeiro Vaz, que, numa atitude característica de cavaleiro medieval, dispõe de seus bens e sai para impor justiça, quando morre sem alcançar seus objetivos, sendo substituído por: 3 – Marcelino Pampa, como chefe ‘interino’ do bando, até que regressa seu continuador: 4 – Zé Bebelo que volta ao sertão e assume o comando do grupo; por fim, desgastado por falar em demasia e sem moral para continuar, cede o lugar a: 5 – Riobaldo, o chefe Urutú-Branco, que é o narrador dos sucessos.”

preenche as primeiras páginas e deixa, assim, entrever o conflito em que está se debatendo: “O diabo existe e não existe?” (ROSA, 1965, p.11). Por muitas páginas, o tema introduzido pelo “bezerro eroso” – “Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo.” (ROSA, 1965, p.9) –, no parágrafo inicial, desdobra-se em histórias e reflexões sobre a existência real ou não do demônio. O narrador conta algumas histórias exemplares a esse respeito, tanto no sentido de modelo como no sentido moral (quase todas essas histórias estão em posição marginal à história principal, a vida do jagunço Riobaldo, pois não se inserem diretamente dentro dela), como a de Aleixo e da cegueira de seus filhos e de Pedro Pindó e da maldade inata de seu filho. Fala do compadre Quelemém, um iluminado e vivido espírita; insiste em sua grande preocupação de rezar e na presença marcante dos grandes chefes-jagunços; conta a história de Joé Cazuzo, o jagunço que teve a revelação de Nossa Senhora em pleno fogo do combate e, por intermédio da história de Joé Cazuzo, narra a primeira participação do narrador na guerra dos jagunços como elemento atuante.

Se considerarmos o ponto de arranque da história como sendo o momento em que o protagonista encontra o Menino na travessia do rio São Francisco – temporalmente o mais distante da história –, podemos considerar essa primeira aparição de Riobaldo em combate como a primeira prolepse clara da apresentação, no discurso, da sua atuação como jagunço, pois só muito tempo depois, no discurso da narrativa, no texto, saberemos como ele veio a inserir-se no bando.

Para Henri Bergson (1999, p.88-89), retomando o que abordamos na primeira seção desta dissertação, existem duas memórias: uma passiva e outra ativa. A primeira registra, sob a forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos da nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam. Ela não negligencia nenhum detalhe, atribui a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data. Sem intenção de aplicação prática, a memória passiva armazena o passado por uma simples necessidade natural, pois é por ela que torna possível o reconhecimento de uma percepção já experimentada. É nela que nos refugiamos para buscar certa imagem da nossa vida passada. A segunda memória, a ativa, fixada no organismo, não é senão o conjunto dos mecanismos inteligentemente montados que asseguram uma réplica conveniente às diversas interpelações possíveis. Antes hábito do que memória, ela resgata nossa experiência passada, mas não, necessariamente, evoca sua imagem. Essa memória, diferente da primeira, está sempre voltada para a ação, assentada no presente e considerando apenas o futuro. Se essa merece o nome de

memória, já não é porque conserva imagens antigas, mas é porque conserva seu efeito útil até o momento presente.

Por conta dessas duas formas de sobrevivência do passado, a operação prática e, conseqüentemente, ordinária da memória, ou seja, a utilização da experiência passada para a ação presente, realiza-se de duas maneiras: ora faz-se na própria ação e pelo funcionamento completamente automático do mecanismo apropriado às circunstâncias presentes; ora implica um trabalho do espírito, que busca as imagens-lembranças no passado, para dirigir ao presente as representações mais capazes de se inserirem na situação atual (BERGSON, 1999, p.84). Todavia, o passado, em forma de imagem-lembrança, só retorna ao presente, só é aceito pela memória-hábito, quando capaz de esclarecer e completar utilmente a situação presente (BERGSON, 1999, p.93). O único serviço regular e certo que a imagem-lembrança – a memória passiva – pode prestar à memória-hábito – a memória ativa – é mostrar as imagens daquilo que precedeu ou seguiu situações análogas à situação presente com o intuito de esclarecer sua escolha: é desta forma que se deduzem as leis de associação de ideias (BERGSON, 1999, p.98).

Por meio do reconhecimento, que é o ato de associar uma percepção presente a uma passada, a percepção atual busca no fundo da memória a lembrança passada que se assemelha à atual. Os movimentos efetuados ou, simplesmente, nascentes dessa ação preparam a seleção das imagens, ou, pelo menos, delimitam o campo das imagens onde as iremos colher. Essa percepção atual dirige nossa memória para imagens-lembranças que se assemelham a ela. Se a imagem rememorada não consegue cobrir todos os detalhes da imagem atualmente percebida, um apelo é lançado às regiões mais profundas e afastadas da memória, até que outros detalhes conhecidos venham a projetar-se sobre a percepção atual. Essa operação pode prosseguir indefinidamente e a memória vai fortalecendo e enriquecendo a percepção, que, por sua vez, atrai para si um número crescente de lembranças complementares (BERGSON, 1999, p.115).

Toda essa digressão a respeito de alguns pontos da teoria bergsoniana da memória serve-nos de auxílio, agora e para o restante da análise, para o entendimento da memória e do relato, inicialmente tumultuado, do narrador. No início da conversa, Riobaldo diz ao interlocutor que os tiros ouvidos foram os que ele havia alvejado contra árvore no quintal da sua propriedade, coisa que costuma fazer desde a mocidade. Por saberem que possui armas, pessoas da redondeza pediram-nas emprestadas para matar um bezerro que acreditavam ser o demo. Assunto também incitado pelo interlocutor – “Do demo? Não glosa. Senhor pergunte aos moradores.” (ROSA,

1965, p.9) –, a dúvida apresentada sobre a existência ou não do demônio acaba despertando em Riobaldo a lembrança de muitos outros casos a esse respeito. Mas essas histórias marginais aproximam-se, principalmente, por servirem ao narrador como tentativa de comprovação de que o diabo não existe, que ele, na verdade, “vige dentro do homem” (ROSA, 1965, p.11).

Notamos que a atualização da memória do narrador-protagonista de *Grande sertão: veredas*, por meio do relato, apesar de, a partir de certo ponto da narrativa, tornar-se cada vez mais linear, busca ser útil principalmente para esclarecer questões, dar respostas e não apenas relatar, “em dobrados passos” (ROSA, 1965, p.166), o que houve em sua vida. Por conta disso, por boa parte da narrativa, os fatos não são apresentados em sequência diacrônica, pois, para os questionamentos que Riobaldo deseja esclarecer, esse método não surtiria efeito. A atualização, no relato, do funcionamento da memória do narrador é apresentada, majoritariamente, de maneira não linear, selecionando os acontecimentos que foram importantes, sem a preocupação de colocá-los de forma sequencial. A partir daquilo que Riobaldo, no presente do relato, conta ao interlocutor, a memória seleciona lembranças que, de certa forma, relacionam-se no que tange ao conteúdo, para auxiliá-lo a entender aquilo que o aflige.

Após fazer uma rápida referência à sua atuação como jagunço, surge o nome de Diadorim, seu companheiro de luta e sua dúvida; poucas páginas depois, Riobaldo faz a primeira alusão à sua chefia na jagunçagem – “Até um pouco mais longe, no pé-de-serra, de **bando meu** foram Sesfrêdo, Jesualdo, o Nelson e João Concliz.” (ROSA, 1965, p.21, grifo nosso) –, o que também podemos considerar como uma prolepse, e de longo alcance, pois adianta posição que, na cronologia, o protagonista apenas alcançou quase no fim da história. O narrador menciona as intrincadas relações com Diadorim e o ódio que está fundamente enraizado no companheiro. Aqui já se tem, mais ou menos delineado, o quadro dos acontecimentos em que se envolveu o narrador desses fatos, cujo nome só se sabe trinta e duas páginas depois de começado o romance. Como jagunço, aparece em ação pela primeira vez no bando comandado por Medeiro Vaz, célebre chefe justiceiro, empenhado em vingar a morte do primeiro chefe, Joca Ramiro, aludido à página trinta, ao lado dos grandes inimigos, os “Judas”, que se encontram em terras da Bahia, depois de cometida uma traição. Após falar do chefe Joca Ramiro, sem que o leitor perceba bem, faz nova prolepse em relação à ordem da história, e à última referência feita no discurso à chefia do bando ao qual pertence Riobaldo, e Zé Bebelo já é o chefe. O narrador interfere para guiar o leitor no intrincado universo de suas relações: “Mas porém, o chefe nosso, naquele tempo, já era

– o senhor saiba –: Zé Bebelo!” (ROSA, 1965, p.60); “Pois porém, ao fim retomo, emendo o que vinha contando.” (ROSA, 1965, p.62) e retorna outra vez ao relato do momento da chefia de Medeiro Vaz às vésperas da célebre tentativa de transpor o Liso do Sussuarão.

Continua o processo de baralhamento da história. Em seguida, sobrevém a morte de Medeiro Vaz e com ela dá-se o assinalamento da personagem-narradora como chefe potencial do grupo. Apesar de virtualmente indicado por Medeiro Vaz para assumir a chefia – “‘Quem capitaneia...’ Vi meu nome no lume dele.” (ROSA, 1965, p.63) –, Riobaldo não aceita a oferta e sugere Marcelino Pampa, o jagunço mais velho para comandar o bando. Marcelino Pampa fica pouco tempo na chefia dos jagunços, pois Zé Bebelo, sabedor do assassinato de Joca Ramiro, retorna de Goiás e assume, com a concordância de todos, a liderança do grupo. O narrador barra a ação narrativa nesse ponto e reflete sobre o seu modo de contar. Alega já ter contado, até ali, quase tudo: “Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo.” (ROSA, 1965, p.77), e afirma que “Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância.” (ROSA, 1965, p.78), por isso, diz: “Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença.” (ROSA, 1965, p.79).

Partindo do pressuposto de Bergson (1999), de que o passado se conserva inteiro na memória na forma de imagem-lembrança e que o chamado do presente busca na memória todas as lembranças que possam ser úteis à situação presente, a questão agora é saber como a memória de Riobaldo pode selecionar, entre uma infinidade de lembranças que formam toda a sua experiência, aquelas que emergem à luz da sua consciência. Para o filósofo, na memória há sempre algumas lembranças dominantes, que agem como verdadeiros pontos brilhantes em torno dos quais as outras formam uma vaga nebulosidade. Conforme a memória dilata-se, em busca de determinada imagem-lembrança que a situação presente quer fazer emergir, esses pontos brilhantes multiplicam-se. O trabalho de localização de uma lembrança na memória consiste em um esforço crescente de sua expansão, por meio do qual a memória, sempre presente por inteira nela mesma, estende suas lembranças sobre uma superfície cada vez mais ampla e acaba por distinguir a lembrança que se busca (BERGSON, 1999, p.200-201).

No presente da narração, o objetivo da conversa de Riobaldo com o interlocutor é de “[...] armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço.” (ROSA, 1965, p.166). O ato

rememorativo de Riobaldo configura-se, principalmente – apesar de nisso também residir o querer esclarecer as suas muitas dúvidas –, como uma espécie de balanço de sua vida. Dessa forma, aquilo que, da vida de Riobaldo-personagem, o Riobaldo-narrador acredita ser mais importante para ajudá-lo a explicar e, conseqüentemente, entender o que foi e o que se tornou, surge das profundezas da memória no presente e passa a materializar-se novamente. Essas lembranças provocam sensações ao se materializarem, mas, nesse momento preciso, deixam de serem lembranças e passam ao estado de coisa presente, atualmente vivida (BERGSON, 1999, p.163).

É importante esclarecer que, à medida que uma lembrança se atualiza, ela é transformada. Isso ocorre porque a nossa vida psicológica passada condiciona o nosso estado presente. Além disso, ela se revela inteira no nosso caráter, pois é ele a síntese atual de todos os nossos estados passados. O indivíduo, como ser temporal que é, sofre transformações com o tempo. Conseqüentemente, o passado, a cada vez que é atualizado, sofre o julgo daquele que, no presente da evocação da lembrança, já não possui mais a mesma consciência da época em que os fatos rememorados ocorreram. O caráter do indivíduo constitui a mistura da experiência adquirida até aquele ponto do passado e as experiências que se sucederam depois dele até o momento da rememoração. Ou seja, o nosso caráter sofre transformações até o momento em que deixamos de viver. No momento do encontro com o Menino, próximo acontecimento relatado pelo narrador, Riobaldo, também menino<sup>10</sup>, não foi capaz de atinar sobre o que aquele encontro poderia representar para sua vida, faltava-lhe experiência, faltava-lhe tempo de vida. Só após velho e com experiência adquirida, ao rememorar o que ocorrera, o narrador dá-se conta que tal encontro causou marcas, foi um marco na sua vida, mas ainda não possui resposta para o seu significado e continua a questionar-se sobre isso, por isso o rememora e o procura entender.

Riobaldo-narrador, então, começa o relato do dia em que se encontrou, às margens do rio São Francisco, pela primeira vez com Diadorim, ambos meninos, no momento cronológico mais afastado de toda a ação do romance (ROSA, 1965, p.79) e que consideramos, como dissemos, o ponto de arranque da história, pois, a partir desse encontro “[...] sua narração passa a se desenvolver como uma biografia em ordem cronológica; começa a contar, ordenadamente, sua

---

<sup>10</sup> Apesar de referir a si mesmo como ainda menino – “O remador, **um menino também, da laia da gente**, foi remando.” (ROSA, 1965, p.81, grifo nosso), quando encontra Diadorim no rio São Francisco, Riobaldo, na verdade, estava na adolescência, pois declara no início desse relato que “[...] devia de estar com uns quatorze anos, se.” (ROSA, 1965, p.79).

formação.” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2010, p.123-124). Flávio Aguiar (2001, p.61, grifo do autor) considera esse momento de extrema importância para a narrativa, pois,

É a partir desse ponto que o *tempo do narrado* ganha de fato o proscênio do romance, ainda que Riobaldo nunca pare de fazer digressões e viagens pelo tempo, como se verá. Mas o andamento da narração vai se colocando pouco a pouco e mais e mais ao tempo cronológico dos acontecimentos, até o final, quando Riobaldo, rebatizado o Urutú-Branco, assume a chefia. A partir daí a narração assume praticamente o ritmo de um diário, acompanhando minuciosamente todos os passos e contra-passos do novo chefe.

O narrador tenta entender o significado daquele encontro quando menino, questionando: “Por que foi que eu precisei de encontrar aquele Menino?” (ROSA, 1965, p.86). Em seguida, o discurso da narrativa sofre um corte e o narrador passa a contar a morte de sua mãe, o encontro com o padrinho Selorico Mendes, que depois vem a saber que pode ser seu pai; sua ida a Curralinho, o aprendizado escolar e a iniciação amorosa com Rosa’uarda, filha do negociante Assis Wababa. Regressa à fazenda do padrinho e tem o primeiro e rápido contato com o grande chefe Joca Ramiro, quando ouve a canção de Siruiz, um símbolo poético de que jamais se libertará; volta a Curralinho fugindo da fazenda de Selorico Mendes, quando é contratado como professor de Zé Bebelo. Com ele inicia-se nas armas, travando dois combates ao seu lado e adquirindo fama de grande atirador.

Deve-se ressaltar, todavia, que, apesar de os acontecimentos relatados, do momento do encontro com o Menino em diante serem apresentados em ordem cronológica, o discurso do narrador continua entremeadado de anacronias, de divagações e reflexões que, por vezes, criam elipses na narrativa, ou seja, um “tempo de história elidido” (GENETTE, [197-], p.106). Após uma anacronia, divagação ou reflexão, o narrador retorna à narrativa principal contando, às vezes, evento ocorrido em um ponto temporalmente um pouco mais adiante na história em relação ao ponto da história em que havia parado no discurso e não explicita o que sucedeu nesse intervalo de tempo. Isso ocorre após o relato do encontro com o Menino no rio São Francisco, quando o narrador passa a falar da morte da mãe e não esclarece o que ocorreu em sua vida durante o intervalo entre o encontro e a perda da Bigrí: “Adiante? Conto. O seguinte é simples. Minha mãe morreu – apenas a *Bigrí*, era como ela se chamava. Morreu, num dezembro chovedor, aí foi grande a minha tristeza.” (ROSA, 1965, p.87, grifo do autor).

Essas elipses representam, no discurso da narrativa, saltos temporais que ocorrem na memória ao realizarmos o ato de lembrar. Possuímos a totalidade de nossa experiência vivida apenas como um resumo, por isso, as nossas antigas percepções, consideradas individualmente, dão-nos a impressão de terem desaparecido totalmente ou de reaparecerem sem uma justificativa clara. Essa aparência de sumiço completo ou de ressurreição injustificada, segundo Bergson (1999, p.171), deve-se ao fato de a consciência atual aceitar a cada instante o útil e rejeitar momentaneamente o supérfluo. A consciência atual, sempre voltada para a ação, apenas é capaz de materializar, das nossas antigas percepções, aquelas que se organizam relativamente à percepção presente para concorrer à decisão final. Se, para atingir um ponto dado no espaço temporal for necessário que a consciência ultrapasse as mediações, cujo conjunto constitui o que Bergson (1999, p.171, grifo do autor) chama de “*a distância no espaço*”, é-lhe útil, para compreender essa ação, saltar o intervalo de tempo que separa a situação atual de uma situação anterior análoga. Como a consciência transporta-se de um salto, toda a parte intermediária do passado escapa às suas influências. De acordo com Bergson (1999, p.171): “As mesmas razões que fazem com que nossas percepções se disponham em continuidade rigorosa no espaço fazem portanto com que nossas lembranças se iluminem de maneira descontínua no tempo.”

Voltemos ao discurso narrativo. Após lutar ao lado de Zé Bebelo, Riobaldo acaba deixando o bando e reencontra Diadorim, ingressando de vez no bando de Joca Ramiro. Inicia-se o relato das lutas contra Zé Bebelo, o homem da cidade ligado à alta política, que veio para “[...] relimpar o mundo da jagunçada braba.” (ROSA, 1965, p.101). Em uma prolepse – metalinguisticamente apontada –, Riobaldo revela, a essa altura do texto, o grande entusiasmo “esponsal” por Otacília, filha de rico fazendeiro: “Mas o primeiro encontro meu com ela, desde já conto, ainda que esteja contando antes da ocasião. Agora não é que tudo está me subindo mais forte na lembrança?” (ROSA, 1965, p.122).

Cada representação do passado só vem à luz da consciência quando pode ser enquadrada na situação presente. Mas a nossa memória, com a totalidade do passado, exerce uma pressão para diante a fim de inserir na ação presente sempre a maior parte possível de si mesma. Há relações entre as lembranças que vêm à tona no presente que são fáceis de entender, de encontrar o ponto em que uma liga-se à outra, mas, em alguns casos, é difícil compreender o relacionamento entre as lembranças atualizadas. Bergson (1999, p.197) cita, como exemplo dessa aparente falta de conexão, a construção de um romance de análise psicológica em que certas

associações de ideias são verdadeiras, podem ser daquela forma vivida; outras, todavia, chocam os leitores ou não conseguem dar a impressão de real, porque se percebe nelas o efeito de uma aproximação mecânica entre níveis diferentes da consciência (do espírito, para Bergson), como se o autor não tivesse sabido ater-se ao plano que escolhera da vida mental. A memória, portanto, tem graus sucessivos e distintos de tensão ou vitalidade, difíceis de definir, mas que o pintor da alma não pode misturar impunemente.

A despeito da aparente total falta de conexão entre os fatos relatados no início de *Grande sertão: veredas*, se o romance for lido com a atenção que requer uma obra como essa, vê-se que Guimarães Rosa soube, magistralmente, ligar os fatos, elegê-los de acordo com as necessidades impostas pelo objetivo do relato do narrador, por meio da imitação da reconstrução da memória. Entremeadas à narrativa de Riobaldo, a todo o momento, deparamo-nos com as dúvidas, as angústias, os medos e as reflexões do narrador. As digressões, que são, no momento da narração, a representação da ação que o narrador executa no presente, requerem da memória o auxílio necessário para ajudá-lo a escolher os fatos que melhor poderão servir como resposta às suas dúvidas. Por isso, muitos fatos aparecem, temporalmente, fora de lugar, mas isso se faz necessário para que Riobaldo procure alcançar suas respostas.

Voltando ao momento em que paramos na descrição da ordem dos fatos apresentada no discurso da narrativa, lembremos que o narrador contava como foram os primeiros dias em meio ao bando de Joca Ramiro, logo após deixar o de Zé Bebelo, e a crescente amizade que nutria por Reinaldo, que, naquele momento, revelou seu verdadeiro nome: Diadorim. Essa revelação tocou Riobaldo, por entender que “Amizade nossa êle não queria acontecida simples, no comum, sem encaço. A amizade dêle, êle me dava. E amizade dada é amor.” (ROSA, 1965, p.121). Na velhice, relembra esse ocorrido e quer entendê-lo melhor, pois a sua dúvida é: “E como é que o amor desponta.” (ROSA, 1965, p.122). Para chegar à resposta, ele emenda e compara, e faz uma prolepse de longo alcance na história – “Bem que eu conheci Otacília foi tempos depois [...]” (ROSA, 1965, p.122) –, e narra a ocasião em que conheceu a atual mulher, para poder comparar um amor e outro e, assim, ter mais clareza sobre o assunto. No discurso, como é comum no romance, não encontramos resposta, encontramos, mesmo antes de feito esse questionamento, uma dúvida mais latente sobre seu amor por Otacília e Diadorim: “Vem horas, digo: se um aquê amor veio de Deus, como veio, então – o outro?... Todo tormento.” (ROSA, 1965, p.109).

Riobaldo volta a narrar as lutas dos jagunços e entra em contato direto com o pactário Hermógenes, cuja sanha assassina o atemoriza e, principalmente, perturba. Medeiro Vaz reaparece; sobrevêm as primeiras cenas de ciúme entre Diadorim e Riobaldo. O narrador metalinguisticamente re-interfere para nova orientação ao leitor, já perdido a essas alturas: “Essas coisas tôdas se passaram tempos depois. Talhei de avanço, em minha história. O senhor tolere minhas más devassas no contar.” (ROSA, 1965, p.152).

Daí retoma a história com o retorno de Joca Ramiro ao bando, o que somente aparece nas grandes e decisivas ocasiões e com Riobaldo afirmando-se como grande atirador e envolvendo-se cada vez mais na amizade de Diadorim. Narram-se as lutas contra Zé Bebelo, que é derrotado e preso: “Vencemos, Riobaldo! Acabou-se a guerra.” (ROSA, 1965, p.194). Não sendo morto durante o combate, Zé Bebelo impõe a ideia de julgamento a que se submete, como concessão dos chefes o que implica a modificação das praxes: “... É, é o mundo à revelia!...” (ROSA, 1965, p.195). Julgado na fazenda Sempre-Verde, Zé Bebelo é absolvido, mas condenado a deixar o sertão, ir para as terras de Goiás, com a condição de não regressar enquanto Joca Ramiro estiver vivo. Após o relato do julgamento, o narrador conta que parte do bando segue para a Guararavacã do Guaicuí, lugar onde, segundo Riobaldo, seus “destinos foram fechados” (ROSA, 1965, p.220). Nos dois meses de dias calmos que passaram nesse lugar, Riobaldo teve duas importantes revelações: “Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade.” (ROSA, 1965, p.220) e “Segundo digo, [...] mataram Joca Ramiro!” (ROSA, 1965, p.222-224).

Kathrin H. Rosenfield (1993, p.207) alega que o romance pode ser dividido “em duas metades quantitativamente iguais”, sendo que a primeira terminaria, justamente, ao final do episódio da Guararavacã do Guaicuí. Já de acordo com Suzi Frankl Sperber (1982, p.124), nessa altura do relato, tudo já foi contado: “Vale dizer que se o leitor não mais quisesse continuar a leitura, já teria obtido todos os dados da ação, além de todos os seus símbolos e temas centrais. [...] o relato vai. Depois, voltará.” Praticamente no meio físico do romance, exatamente na página 234 de uma edição de 460 páginas, o narrador ameaça retirar-se e encerrar a narração:

Só sim? Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo – que tudo lhe fiei. Aqui eu podia pôr ponto. Para tirar o final para conhecer o resto que falta, o que lhe basta, que menos mais, é pôr atenção no que contei, **remexer vivo** o que vim dizendo. Porque não narrei nada à-tôa: só apontação principal, ao que crer posso. Não desperdiço palavras. Macaco meu veste roupa.

O senhor pense, o senhor ache. O senhor **ponha enrêdo**. (ROSA, 1965, p.234, grifo nosso).

Riobaldo, entretanto, logo retoma a narração, mas do ponto da história em que parara antes de iniciar o relato do episódio do encontro com o Menino no rio São Francisco, momento em que estava sob o comando do chefe Zé Bebelo: “Vemos voltemos. O Buriti-Pintado, o Ôi-Mãe, o rio Soninho, a Fazenda São Serafim; com outros, mal esquecido seja.” (ROSA, 1965, p.238). A partir daí, o discurso narrativo apresenta uma mudança na ordenação, ele é reorganizado, o que já foi dito é repetido, a ordem dos fatos na narração é menos descontínua em termos de sequência: “É como se o narrador começasse de novo, tornasse a dizer, nesse romance que se *reescreve* depois com outra ordem, que se *repete*, depois da morte de [...] Joca Ramiro.” (MORAIS, 2001, p.158, grifo do autor).

Do relato da cena do julgamento até o final do romance, o discurso torna-se cada vez mais linear e, desse ponto em diante, Riobaldo confirma seu destino de homem fadado a ser chefe, portador de condições de combater os inimigos e tal confirmação começa com a morte de Joca Ramiro. Mais especificamente, entremostra-se no ato mesmo do julgamento, quando o curso dos fatos orienta-se de acordo com as interferências e as ponderações da sua fala. É, na verdade, ele quem decide o destino de Zé Bebelo.

Até o momento do relato pormenorizado do julgamento, todos os chefes de jagunços já foram apresentados e aparecem em ação, menos um deles: Riobaldo, o narrador, ou chefe Urutú-Branco, como o denominou Zé Bebelo e como ficou conhecido. Quer dizer, enquanto maneira de procedimento dos chefes e suas características pessoais, nenhum deles poderá oferecer ainda qualquer novidade. O desenvolvimento narrativo tem, agora, a preocupação de evidenciar a atuação de Riobaldo: o compromisso de vingar a morte de Joca Ramiro, a investidura nas forças turvas, ao contratar o pressuposto pacto com o demônio, as relações que estabelece entre Hermógenes e o demônio, o destronamento ostensivo de Zé Bebelo, a tomada do poder por imposição de força e coragem, a travessia do Liso do Sussuarão, como mostra evidente de seu poder e, por fim, o combate com Hermógenes, a morte de Diadorim, a revelação de sua verdadeira natureza, a de mulher – “Ela era.” (ROSA, 1965, p.454) – e as consequências desses acontecimentos.

Ao confrontar o tempo da história com o tempo do discurso narrativo, preocupou-nos a ideia de tornar evidente a ordem da narração dos sucessos, que se assemelha ao funcionamento da

memória. Até a cena do julgamento, por exemplo, depois de lutar ao lado de Zé Bebelo, Riobaldo aparece lutando contra Zé Bebelo. Para vingar a morte de Joca Ramiro, Medeiro Vaz enfrenta Hermógenes e Ricardão, quando no relato, de repente, Hermógenes surge lutando ao lado de Joca Ramiro. Tem-se a impressão de que as coisas estão deslocadas do lugar original e que, na verdade, estamos em face de fragmentos, de partes de um todo o que dá aspecto de falta de unidade. Os fatos aparecem como se o narrador ainda não tivesse encetado a narração da história, mas somente mencionasse episódios para sustentar os comentários que tece. Verifica-se que as anacronias dominam as primeiras páginas do romance até o encontro com o Menino. As anacronias são muito numerosas, até pelo menos, o anúncio da morte de Joca Ramiro, na Guararavacã do Guaicuí, aparentemente a divisória do romance. O que se quis mostrar aqui é o modo como o escritor nos faz acompanhar as lembranças do narrador de *Grande sertão: veredas*. A ordem dos fatos no discurso narrativo parece surgir das reflexões do narrador-protagonista: “dos atalhos da recordação e das veredas da especulação” (NUNES, 1983, p.21).

Segundo Genette ([197-], p.44-45), as anacronias não são uma raridade ou uma invenção moderna, pelo contrário, constituem um dos recursos tradicionais da narrativa literária desde a *Iliada* de Homero. Aberturas narrativas com estrutura complexa, como *Grande sertão: veredas*, dão ao narrador tempo de colocar a voz, de mostrar a que veio. No romance rosiano, a desordem inicial da narrativa, podemos dizer, assemelha-se à desordem interior do narrador que, ao narrar sua história ao ouvinte, procura entender-se e organizar-se: “Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda.” (ROSA, 1965, p.79). Conforme a narrativa adquire certa linearidade, o entendimento de si mesmo tende a tornar-se mais claro.

### **3.3 “Tudo tem o tempo”: os tempos entrecruzados na narrativa**

O relato encetado por Riobaldo não segue, portanto, a ordem do fluir dos sucessos, mas a ordenação depende da marca que os fatos deixaram na sua memória. Escolhendo os acontecimentos, a memória os hierarquiza por meio de uma ordem interna e particular de valores, segundo o impacto causado e as modificações provocadas em seu comportamento (GARBUGLIO, 2005, p.14). Para o narrador, o fundamental não é apresentar os acontecimentos, mas estabelecer níveis possíveis de percepção em relação a eles, a fim de que os fatos permitam-

lhe descortinar as razões prováveis que os determinaram, sobretudo na primeira parte do romance. Por conta disso, os fatos aparecem deslocados e assistematicamente relacionados.

Além de apresentar o tempo do discurso da narrativa de *Grande sertão: veredas* confrontando-o com o tempo da história, como acabamos de fazer, ou tendo como base os chefes de jagunço que se sucedem, como vimos, segundo Flávio Aguiar (2001, p.66), no texto “Grande sertão em linha reta”, podemos centrar o sentido do tempo no romance no modo como Riobaldo constrói sua memória. Juntando-se ao confronto que estabelecemos entre o tempo dos acontecimentos na história e sua ordem (ou desordem) de aparição no discurso narrativo, a análise que passamos a empreender da maneira como o narrador organiza o ato de narrar, ou seja, como ele reúne os acontecimentos que conta, compõe ponto importante de nossa tentativa de examinar de forma detida as relações entre tempo e memória em *Grande sertão: veredas*. A narração empreendida por Riobaldo diante do senhor que o escuta, como temos reforçado nesta dissertação, entre outras coisas, objetiva a construção de uma memória.

Para investigarmos essa construção, tomamos a noção de **memorável** de André Jolles (1976, p.176, grifo do autor) em *Formas simples*: “[...] um *efetivo* de ordem superior que se destaca da série de fatos da mesma ordem e todos os pormenores se ligam a essa ordem superior, numa relação única e cheia de sentido; a partir de fatos livres, realiza-se uma efetividade vinculada.” Flávio Aguiar (2001, p.66) diz que os componentes memoráveis no romance, constituem momentos que são, ao mesmo tempo, sinais de passagem e de permanência: “Passagem: são pontes de uma situação para outra. Permanência: delimitam formas da vida do protagonista/narrador que ficam individualizadas e diferenciadas na memória que (re)constrói.”

O primeiro memorável, o marco zero, não apenas no sentido do decorrer do tempo, mas na medida em que a percepção do tempo passa a fazer sentido para a personagem-narradora, é o primeiro encontro com o Menino. Esse fato torna-se memorável para Riobaldo, porque, no tempo da narração, ele considera que nesse momento trivial estava escrito um destino: “Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por quê, me devolvendo minha razão.” (ROSA, 1965, p.79).

Flávio Aguiar (2001, p.64) acredita que, ao definir-se esse ponto como “marco temporal zero”, base da construção da narração, ressalta-se que o que organiza o sentido do tempo na narração de Riobaldo é o processo de formação da sua consciência. Tudo o que acontece antes desse marco é associado a um tempo passado, ou a um tempo antigo. A presença do Menino

desperta a percepção da chave de um destino, cujo desenvolvimento – até o extermínio do Hermógenes – é o núcleo do narrado. O que acontece depois, embora narrado antes do fim do livro, pertence a um tempo posterior.

Em relação à própria vida, Riobaldo organiza o tempo vivido de acordo com uma diversidade de momentos. Entre eles, é fundamental lembrarmos que o tempo da narração – quando Riobaldo recebe o “senhor da cidade” e conta para ele sua vida – tem que ser cuidadosamente considerado. Não sabemos, como é comum nas narrativas, quanto tempo passou-se entre o fim dos acontecimentos narrados que constituem a história e o momento da narração ao interlocutor. Pode-se, todavia, dizer que do final dos fatos narrados à sua enunciação pelo narrador houve, de um lado, no que tange aos acontecimentos palpáveis, a mudança de vida do protagonista, de chefe jagunço a proprietário. De outro, o que tudo indica, ocorreu o início e o desenvolvimento de um período de questionamento que se concentra e atualiza-se nos três dias de conversa com o doutor da cidade. A narração é, portanto, o resultado de um processo deflagrado logo após a morte de Diadorim, o fim da guerra contra Hermógenes, a recuperação da doença que o acomete e o casamento com Otacília. Esse tempo possui duas características marcantes: a contínua reflexão de Riobaldo sobre o mal e a existência ou não do diabo, e o declínio e desaparecimento da jagunçagem, nos moldes que ele conheceu. Todo o conteúdo memorável desse tempo está entremeado no discurso da narrativa, principalmente no início dela até o momento em que relata o primeiro encontro com o Menino, quando o tempo do narrado ganha de fato o centro do romance (AGUIAR, 2001, p.66-68).

Vários são os tempos que se entrecruzam na narrativa. Flávio Aguiar (2001, p.68) denominou-os de os tempos: 1) dos aprendizados; 2) do “as’pro” ou da jagunçagem; 3) do antigo; 4) do futuro; 5) das lições atemporais e 6) o supra-tempo ou o tempo da neblina.

O primeiro tempo está no plural porque são vários os aprendizados, que se interpenetram e nunca terminam. O aprendizado do amor começa com a mãe Bigrí e só termina no Verde-Alecrim com as duas “mulheres-damas” (ROSA, 1965, p.397), Maria-da-Luz e Hortência. O do ódio começa pelo Gramacedo, o homem dos favores da Bigrí: “O senhor sabe: a coisa mais alongada de minha primeira meninice, que eu acho na memória, foi o ódio, que eu tive de um homem chamado Gramacêdo...” (ROSA, 1965, p.35). A partir do encontro com o Menino e dos momentos antecedentes à fuga de Riobaldo da Fazenda São Gregório, há uma grande concentração de aprendizado. Concentra-se aí o aprender das letras, das operações, da geografia e

do estudo pátrio com o mestre Lucas; a convivência com o mundo dos negócios e dos estrangeiros no Curralinho. Aprende ainda a manejar armas e ouvir histórias com Selorico Mendes. A iniciação amorosa dá-se com a “bobinhã” Miosótis e com a Rosa’uarda, que lhe “ensinou as primeiras bandalheiras, e as completas” (ROSA, 1965, p.90). As aprendizagens continuam; com Diadorim, no tempo da jagunçagem, aprende a contemplar a natureza: “Diadorim me pôs o rastro dêle para sempre em tôdas essas quisquilhas da natureza.” (ROSA, 1965, p.25). No tempo posterior à jagunçagem o aprendizado segue com os ensinamentos de Quelemém. A aprendizagem mais demorada no tempo da jagunçagem é a da chefia. Ela começa com a convivência com Zé Bebelo e atinge o limite nas Veredas Mortas, quando busca o pacto com o diabo (AGUIAR, 2001, p.69).

Os tempos do “as’pro” ou da jagunçagem começam com a fuga de Riobaldo das tropas de Zé Bebeblo e apenas terminam com a conclusão da guerra contra Hermógenes. De acordo com Flávio Aguiar (2001, p.70), a melhor maneira de determinar a passagem das situações nesse tempo é seguir a ordem das chefias. A ordem dos chefes jagunços que se sucedem no tempo da jagunçagem também foi elaborada, mas de forma mais sucinta, por José Carlos Garbuglio (2005, p.16), e que por nós foi exposta na nota de rodapé de número 9 que consta da página 59 desta dissertação. Não notamos discordância entre a ordem exposta pelos autores. Por conta disso, e para não correremos o risco de nos tornamos repetitivos, não a abordaremos novamente.

O terceiro tempo, o do antigo, comparece não só como evocação, mas como presença de sinais e permanências. Ele é quase sempre associado a coisas do Império ou de quando havia escravidão. Há chefes do tempo de antigamente, como Joãozinho Bem-Bem, o único que Zé Bebelo diz respeitar. Medeiro Vaz é homem desse tempo, que desperta, sem acanhamento nos mais novos, a vontade de fazer o beija-mão: “Podia abençoar ou amaldiçoar, e homem mais môço, por valente que fôsse, de beijar a mão dêle não se vexava.” (ROSA, 1965, p.37). Selorico Mendes conta a Riobaldo causos do jagunço Neco, do tempo de 79: “Demais falasse, tendo conhecido o Neco, se lembrava de quando Neco forçou Januária e Carinhanha, nas éras do ano de 79: tomou todos os portos – Jatobá, Malhada e Manga – fêz como quis [...]” (ROSA, 1965, p.88). Volta e meia Riobaldo encontra fazendas com sinais que indicam que pertenciam àquela época, tal como papéis de compra e venda de escravos, como nos Tucanos – “Um favor de carta, de tempos idos, num vigente fevereiro, 11, quando ainda se tinha Imperador, no nome dêle com respeito se falava. A fatura de negócios com escravos, compra, os recibos, por Nicolau Serapião

da Rocha.” (ROSA, 195, p.251) –, ou porções de tortura de escravos, como no Ribeirão Entre-Ribeiros – “E agora me lembro: no Ribeirão Entre-Ribeiros, o senhor vá ver a fazenda velha, onde tinha um cômodo quase do tamanho da casa, por debaixo dela, socavado no antro do chão – lá judiaram com escravos e pessoas, até aos pouquinhos matar...” (ROSA, 1965, p.59).

Todavia, há dois momentos em que a presença do antigo toma o tempo presente. Um deles é o episódio de Maria Mutema, que se passa no tempo do Império, e se instala no presente da narração como caso exemplar. Esse caso contado por Jõe Bexiguento a Riobaldo nos instantes que antecedem as batalhas contra os bebelos, é analisado por Walnice Nogueira Galvão (apud AGUIAR, 2001, p.73) como uma das chaves para o entendimento do romance, graças à metáfora da “coisa-dentro-da-outra”. Outro momento ocorre quando, num lugar quase fora do tempo, nas Veredas Mortas, Riobaldo vai ao encontro do demônio. A dúvida sobre se efetivou-se o pacto com o diabo ou não permanece até o tempo da narração e é um dos motivos pelo qual relata sua história ao interlocutor.

O tempo do futuro aparece pouco em *Grande sertão: veredas*. O único que se preocupa com ele no seu sentido coletivo é Zé Bebelo, com os projetos de progresso, lei, escolarização e saúde: “Dizendo que, depois, estável, que abolisse o jaguncismo, e deputado fôsse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas.” (ROSA, 1965, p.102). O tempo do futuro para Riobaldo aparece, na verdade, mais como uma recusa do presente. Quando está na jagunçagem, o futuro lhe parece com seguidas ideias de abandonar tudo e viver em outro lugar com Diadorim ou Otacília, às vezes com as duas: “...Mas, porém, quando isto tudo findar, Diá, Di, então, quando eu casar, tu deve de vir viver em companhia com a gente, numa fazenda, em boa beira do Urucúia...” (ROSA, 1965, p.445).

Segundo Aguiar (2001, p.74), o tempo das lições atemporais comparece quando Riobaldo recorre a historietas, lendas e pensamentos que não têm localização precisa, mas que servem para que se tirem lições de vida. Entre esses casos há, por exemplo, o do Sizino Ló que, com uma perna arruinada, tomou para si o ditado: “[...] quem tem dois tem um, quem tem um não tem nenhum...” (ROSA, 1965, p.166-167). São sabedorias – que dão margem a uma espécie de *Eclesiastes* – do Sertão.

O sexto é o supra-tempo ou o tempo da neblina. Nele, Riobaldo divaga sobre e entre os diversos momentos de sua vida, evocando-os quase simultaneamente. Por vezes, o eixo são seus

vários amores. Ao evocar Diadorim, Riobaldo fala dos amores em geral, misturando os tempos e estabelecendo comparações: “Todo amor não é uma espécie de comparação?” (ROSA, 1965, p.122). O caso mais marcante é o do primeiro encontro com o Menino. Logo em seguida a esse relato, fala de Otacília e relembra Nhorinhá. Um pouco mais adiante relata como, ainda sob a chefia de Joca Ramiro, ficou sabendo que o Menino, Reinaldo, chamava-se Diadorim, mas adiante, lembra como encontrou Otacília no tempo de Medeiro Vaz, depois o tema é retomado e, então, lembra Nhorinhá.

A análise dos tempos presentes na narrativa, feita por Flávio Aguiar (2001), põe em relevo o fato de que os tempos desse romance, tomados como temas, estão a todo o momento interpenetrando-se e cruzando-se. Mesmo quando consideramos uma única temática, como a do amor, por exemplo, vemos que ela aparece por toda a narrativa, sem ater-se a um determinado momento, ou a uma apresentação cronológica. O tempo em *Grande sertão: veredas* “é muito misturado” (ROSA, 1965, p.169). Isso reforça uma das ideias abordadas nesta dissertação, a de que o tempo do discurso narrativo, por sua (des)organização reflete o funcionamento da memória. A memória, além de ser um dos meios pelos quais a narrativa passa a existir, pois a narração constitui-se como uma tentativa de reconstrução do passado do narrador, que apenas é possível pelo uso da memória, está refletida na forma do romance. As diversas anacronias espalhadas pelo discurso da narrativa imitam o funcionamento da memória, que, na situação presente, evoca o passado como auxílio para o entendimento do presente. A atualização do passado, por meio da linguagem, não se dá de forma cronológica. Por mais que o nosso passado esteja todo ele resguardado na memória, como acredita Bergson (1999), este ressurge de acordo com a necessidade presente. Nesse movimento, a memória executa saltos no tempo, para poder eleger aquelas lembranças que melhor atendam ao chamado presente; assim se dá a rememoração, por meio das leis de associação de ideias.

A quebra da sequência cronológica – que, com outros recursos como a retomada, cria a ilusão de resultado de rememoração e, ao mesmo tempo, de naturalidade coloquial, de não premeditação do monólogo – obedece a um plano rigorosamente elaborado. A desorganização temporal discursiva é, do ponto de vista psicológico, fortemente coesa e organizada no todo indivisível de uma narrativa maciça, sem intervalo, entremeada de divagações, de histórias marginais, de incidentes episódicos: “Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo.” (ROSA, 1965, p.77). A ordem – ou a desordem – temporal espontânea, a associação de ideias, a

aparente ausência de deliberação e a lógica interna da memória são os efeitos produzidos pela narrativa. Tais características favorecem a representação dos processos da memória e a atualização de conteúdos mentais implícitos, atraem e aglutinam os fragmentos dispersos da história de Riobaldo (GERSEN, 1991, p.352).

*Grande sertão: veredas*, segundo Márcio Seligmann-Silva (2009, p.132-133, grifo do autor) – e como adiantamos –, pode ser visto como “*uma performance da memória e do ato de recordação*”. A matéria do livro, a memória de Riobaldo, é apresentada ao ouvinte, o homem da cidade para quem relata sua história, de forma não linear, fragmentada e saturada de emoções: “Seu fio narrativo executa saltos, assim como o universo de nossa memória o faz, comandada tanto pelo princípio das afinidades eletivas, como por exigências emocionais.” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p.135). O tempo do narrador não é o do relógio nem obedece a uma cronologia ordenada; na narrativa, produzem-se muitos volteios de que o narrador tem consciência:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, 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. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe. (ROSA, 1965, p.77-78).

Nota-se, pois, que as ocorrências que formaram o passado de Riobaldo com mais pertença ganham *status* na palavra que as reabilita no fluxo narrativo. Dessa forma, o plano objetivo, que compõe os acontecimentos, transforma-se na linha de alimentação do plano subjetivo, pois fornece matéria ao desdobramento analítico da personagem-narradora. Fica, então, evidente que o que tem importância para o narrador não são os fatos, mas o que os determinou e suas consequências, a causa e o efeito, e é em função dessa perspectiva que eles são apresentados (GARBUGLIO, 2005, p.29).

O narrador mostra-se absorvido pela ideia de descobrir os fundamentos da existência, o fio oculto responsável pelos movimentos dos homens. Surge, assim, o ser especulativo, oriundo do ser de ação. Ou seja, o contador de história que temos diante de nós é um homem de ação aposentado, recuperando suas experiências. Nesse momento, há a necessidade de fazer um balanço da vida para tentar entender as artimanhas em que se envolveu, assim como para

compreender os fatos vividos. O homem reflexivo que narra a história precisa retornar ao passado, recuperar o antigo Riobaldo e construir a sabedoria por meio da memória dos fatos vividos. É do gosto de “especular ideia” que nasce a narrativa.

É por meio da memória que o velho Riobaldo reavalia o passado e constrói a identidade presente. Produto do tempo e da memória, o homem de hoje tenta entender o homem de ontem e, assim, encontrar o saber sobre o mundo e a própria identidade. Passado o tempo da ação, da jagunçagem, do amor incontornável e impossível, chega o tempo da reflexão, da reclusão, da indagação, da criação, momento que apenas é possível com o exercício da memória. Por conta da forma como é estruturado o romance, verifica-se que o papel do tempo e da memória, além de um dos fatores constituintes da temática narrativa, é fator determinante da organização discursiva do romance, pois a estrutura espelha esse tema.

#### 4 LEMBRANÇAS “QUE FORMARAM PASSADO COM MAIS PERTENÇA”

Com o intuito de entender melhor os acontecimentos que fizeram parte de sua vida, o narrador de *Grande sertão: veredas* relata diversos fatos da sua história a um visitante desconhecido. No discurso da narrativa, tais fatos são apresentados inicialmente sem aparente ordenação ou linearidade, o que faz com que a narração pareça obedecer ao fluxo da memória do narrador, tal como foi apontado em capítulo anterior deste trabalho. Chama a atenção, ainda, o fato de o narrador, aparentemente, dar maior importância a determinadas passagens, despendendo maior tempo na narração, pois alonga o relato por meio de descrições detalhadas do espaço, das personagens e das sensações, impressões e sentimentos que teve na época do ocorrido e os que sente no momento da narração. Tais passagens constituem verdadeiros acontecimentos, momentos fulcrais para a narrativa e, principalmente, para a vida de Riobaldo.

Segundo Paul Ricoeur (1994, p.103), na narrativa, um acontecimento deve ser mais do que uma circunstância única, ele deve receber o valor apropriado pela contribuição que dá para o desenrolar da intriga, compondo a história e completando os múltiplos e dispersos eventos, para, dessa forma, esquematizar a significação inteligível que se prende à narrativa considerada como um todo. A história, por sua vez, deve ser mais que uma exposição de eventos em determinada ordem; o discurso deve tornar possível organizá-los em uma totalidade inteligível, de modo que se possa sempre perguntar qual é o assunto da história. Em síntese, a composição da intriga deve permitir que se extraia da sucessão dos eventos uma configuração.

De modo geral, o nosso objetivo, reiteramos, é verificar a importância da relação entre tempo e memória para a narrativa e para a constituição da identidade do narrador-protagonista. De acordo com Stuart Hall (2011, p.13), o sujeito pós-moderno – definição que nos ajuda a entender a identidade da personagem em questão, Riobaldo, cuja inconstância está inscrita no próprio nome, como mostraremos mais adiante – é conceituado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A sua identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais é representado ou interpelado nos sistemas culturais que o rodeiam. Sua identidade é definida historicamente e não biologicamente, pois assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro do sujeito há, assim, identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que suas identificações estão sendo continuamente deslocadas.

Tendo isso em vista, nota-se que há em *Grande sertão: veredas* alguns acontecimentos que recebem maior atenção do narrador, uma vez que são relatados mais detalhadamente e contribuem para a constituição da sua identidade, aquilo que, entre outras coisas, Riobaldo procura entender com o relato. Acreditamos serem estes os acontecimentos que, para o narrador “[...] formaram passado com mais pertença.” (ROSA, 1965, p.79). Além disso, verifica-se que tais acontecimentos, além de possuírem relação entre si, são partes fundamentais para a história com um todo, o que faz com que esses eventos sejam retomados e rediscutidos diversas vezes pelo narrador. Os eventos selecionados dentro dessa perspectiva são: “A travessia do rio São Francisco: o primeiro encontro com o Menino”, “Na Guararavacã do Guaicuí: lugar ‘do nunca mais’” e “A batalha no arraial do Paredão: o (re)conhecimento de Diadorim”, cujos títulos foram elaborados por nós. Naturalmente, outras passagens poderiam ser analisadas – como “A chegada dos jagunços na Fazenda São Gregório”, “O reencontro com o Menino/Reinaldo/Diadorim”, “O julgamento de Zé Bebelo”, “O encontro com Otacília na Fazenda Santa Catarina”, “A batalha na Fazenda dos Tucanos” ou “O pacto com o diabo nas Veredas-Mortas” –, todavia, escolhemos aqueles em que a vida de Riobaldo vai pautando-se pela convivência com Diadorim, já que, como se verifica, a figura de Diadorim é uma espécie de fio condutor da história de Riobaldo.

Assim, em primeiro lugar, analisamos o fato primeiro da história, “A travessia do rio São Francisco: primeiro encontro com o Menino”. Considerado um rito de passagem, essa é a arquicena do romance, pois nela se verifica uma espécie de síntese de sentimentos e acontecimentos que farão parte de toda a vida do protagonista, tudo isso mediado pela figura do Menino. Em um segundo momento, estudamos o episódio “Na Guararavacã do Guaicuí: lugar ‘do nunca mais’”, exatamente o meio do livro, momento em que Riobaldo toma consciência do amor por Diadorim, mas também fica sabendo da morte de Joca Ramiro, fatos de extrema importância para o delinear da sua vida jagunça. E, por último, “A batalha no arraial do Paredão: o (re)conhecimento de Diadorim”. Este evento é responsável pelo término da vida jagunça e início de muitas angústias para Riobaldo. Apenas nesse momento o protagonista fica sabendo que Diadorim era mulher e que o seu amor por ele, pensado impossível, era na verdade possível. Nota-se que tais acontecimentos, estruturalmente, situam-se, respectivamente, no começo, no meio e no fim do discurso do romance e todos possuem forte presença do companheiro de Riobaldo, Diadorim, motivador de sua grande paixão, da entrada e da saída do protagonista na vida jagunça e um dos responsáveis por sua tomada de consciência.

#### 4.1 Decifrando “as coisas que são importantes”

O encontro de Riobaldo com o Menino no porto do de-Janeiro e a travessia do rio São Francisco em sua companhia é o evento narrado mais afastado da história de *Grande sertão: veredas*. Todavia, apesar de esse acontecimento ser o ponto inicial da história, ele só é contado na página 79 da edição que utilizamos, em meio a inúmeras anacronias que associam fatos importantes da vida do narrador a esse encontro. Verifica-se pela forma como são narrados, que demonstramos nessa seção, que tais fatos seriam resultantes desse evento inicial e, por isso, são referidos momentos antes de o encontro ser narrado. Para entendermos a importância desse encontro e por que é contado justamente nesse ponto do discurso, torna-se necessário voltarmos três páginas do livro.

No discurso da narrativa, o narrador acaba de contar para o interlocutor como ocorrera uma das batalhas contra os Hermógenes sob o comando de Zé Bebelo, que havia assumido o bando logo após a morte de Medeiro Vaz e a breve chefia de Marcelino Pampa. Finalizada a batalha, que ocorreu na fazenda São Serafim, os jagunços deixam o local para evitar novo encontro com os Judas. O narrador esbarra a narração dessa passagem e diz que, próximo ao local por onde haviam passado, havia uma encruzilhada, local chamado “*Veredas Tortas – veredas mortas.*” (ROSA, 1965, p.76, grifo do autor).

A lembrança desse local causa nítido desconforto no narrador, que pede ao interlocutor: “Eu disse, o senhor não ouviu. Nem torne a falar nesse nome, não. É o que ao senhor lhe peço.” (ROSA, 1965, p.76). O incômodo dá-se por conta de as Veredas-Mortas – que só mais adiante na história Riobaldo saberá que, na verdade, chamam-se Veredas-Altas – ser o lugar onde o narrador, quando jagunço, propôs um pacto ao diabo para conseguir acabar com Hermógenes e vingar a morte de Joca Ramiro, grande chefe jagunço e pai de Diadorim, seu amor interdito. Pode-se dizer que a recordação desse espaço – “Lugar não onde. Lugares assim são simples – dão nenhum aviso.” (ROSA, 1965, p.76) –, por conta do mal-estar ocasionado no narrador, agrega a lembrança de tudo o que de grave aconteceu na sua vida após a passagem por lá: a mudança de comportamento, a chegada à chefia do bando jagunço e, principalmente, a morte de Diadorim no Paredão e a descoberta de que ele, na verdade, era mulher. Por isso, o narrador pergunta-se:

“Agora: quando passei por lá, minha mãe não tinha rezado – por mim naquele momento?” (ROSA, 1965, p.76).

Focando a estrutura do romance, se considerarmos o ponto da história em que o narrador esbarrou a narração, no final da batalha contra os Hermógenes na fazenda São Serafim, verificamos que a menção às Veredas-Mortas constitui uma prolepse de curto alcance, pois Riobaldo por lá passa para efetivar o pacto, enquanto ainda está sob a chefia de Zé Bebelo, a quem acaba substituindo. Mas, se considerarmos o discurso da narrativa, essa prolepse é de longo alcance, já que o pacto é relatado 240 páginas depois de ser aludido na página 76.

No decorrer do discurso da narrativa, são diversas as anacronias que, como essa, referem-se ao suposto pacto feito nas Veredas-Mortas, assunto lembrado e repisado por toda a obra. As incessantes referências ao pacto indicam, além de outras questões, a profunda angústia que consome Riobaldo por não ter certeza se o fez ou não. Já na primeira página do romance, o narrador afirma recusar-se a falar do demônio – “Do demo? Não glosa.” (ROSA, 1965, p.9) –, mas tal tema acaba sendo o fio condutor da conversa entre ele e o interlocutor durante uma boa extensão da narrativa. Em certo momento, Riobaldo pergunta ao ouvinte: “Agora, bem: não queria tocar nisso mais – de o Tinhoso; chega. Mas tem um porém: pergunto: o senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlada, de com o demônio se poder tratar pacto?” (ROSA, 1965, p.22). As indagações sobre a existência ou não do demônio e a possibilidade de com ele ter feito pacto são dúvidas que percorrem toda a sua vida e estão presentes em toda a narrativa.

O parágrafo seguinte ao que estávamos analisando, no qual Riobaldo se recorda da sua passagem pelas Veredas-Mortas, inicia-se da seguinte maneira: “Assim, feito no Paredão.” (ROSA, 1965, p.77). Aqui ele faz, novamente, uma prolepse, mas de longo alcance se considerarmos a história e o discurso narrativo, pois esse é o local da última batalha – depois dela Riobaldo larga a chefia do bando e aposenta-se da vida jagunça –, narrada quase no final do livro. O narrador relaciona, dessa forma, os importantes eventos que ocorreram nas Veredas-Mortas e no Paredão – o pacto com o diabo e a morte de Diadorim –, que aconteceram em momentos distintos da história, como devidos a uma possível falta de proteção que seria fornecida pela reza da sua mãe.

Em seguida, todavia, quando o narrador diz: “**M**as a água só é limpa nas cabeceiras. O mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão.” (ROSA, 1965, p.77, grifo nosso), entendemos que, ao assim refletir, o narrador está se referindo ao fato de que nem sempre o

planejado sai como o esperado, pois o rolar do tempo pode modificar o resultado desejado da ação praticada. O efeito, seja ele bom ou ruim, é resultado de uma ação inicialmente executada e está em quem a realiza a intenção de bondade ou de maldade, a pessoa que faz o ato é que é a nascente do bem ou do mal. Relacionando tais afirmações aos eventos que Riobaldo está rememorando, podemos dizer que o narrador acaba concluindo que tendo sua mãe feito a reza ou não, ele estava fadado a passar pelas Veredas-Mortas para propor o pacto ao diabo e conseguir acabar com Hermógenes para limpar o sertão do perigo que ele e seu bando representavam, tal como diz ao chegar no Paredão: “A modo que o resumo da minha vida, em desde menino, era para dar cabo definitivo do Hermógenes – naquele dia, naquele lugar.” (ROSA, 1965, p.434). O propósito do narrador-protagonista ao fazer o pacto foi, de certa forma, bom e sua vingança obteve êxito; em contrapartida, ela não é efetivada por Riobaldo, mas por Diadorim, que acaba morrendo na luta contra Hermógenes, final jamais esperado ou desejado por Riobaldo.

Pode-se considerar o Paredão como um dos lugares mais significativos da narrativa, pois lá se dá a tão esperada batalha final entre o bando de Riobaldo, chefe Urutú-Branco, e o de Hermógenes, os Judas; é onde se trava o duelo entre Diadorim e Hermógenes e ocorre a consequente morte de ambos e é o local da descoberta do segredo de Diadorim. Apesar de tantos eventos importantes terem ocorrido nesse espaço, ao se remeter a ele, nesse momento da narrativa, o narrador apenas descreve a situação em que se encontra atualmente, “O Paredão existe lá. Senhor vá, senhor veja. É um arraial. Hoje ninguém mora mais.” (ROSA, 1965, p.77), e faz referências que remetem ao que lá aconteceu quando se travou a luta, sem dar maiores explicações. Só se saberá o que de fato se deu no Paredão, ao final da narrativa.

O Paredão é descrito como um lugar ermo, sombrio, onde o tempo parou – “Mesmo, o espaço é tão calado, que ali passa o sussurro de meia-noite às nove horas.” (ROSA, 1965, p.77) –, e parou justamente após o final da batalha contra os Judas, pois a descrição que Riobaldo faz do Paredão no discurso da narrativa não é muito diferente da que apresenta na passagem em que narra ter estado lá por ocasião da batalha: “O Paredão. O senhor ponha. Como esvoaça môsca gorda, de onde se matou boi. Tudo estava perfeito tranquilo.” (ROSA, 1965, p.433). Ali não há humanos, mas bois que, à noite, são recobertos por morcegos que formam “Rendas pretas defunteiras” (ROSA, 1965, p.77), em sinal de luto por Diadorim, como se a natureza, tão admirada por ele, sentisse a sua perda. Por uma imagem, o término da luta é evocado pelo narrador, o que dá indícios de quão violenta foi a batalha: “Mas aquêles cachorros hoje são do

mato, têm de caçar seu de-comer. Cachorros que já lamberam muito sangue.” (ROSA, 1965, p.77).

Pela maneira como o narrador descreve o local, criando imagens que remetem à sua situação depois que lá esteve com seu bando, por algumas afirmações que faz – “Escutei um barulho. [...] Não tinha ninguém restado. Só vi um papagaio manso falante, que esbagaçava com o bico algum trem.” (ROSA, 1965, p.77) –, entende-se que o narrador retornou ao Paredão após o final da guerra em busca de Diadorim ou da sua lembrança: “E eu não revi Diadorim. Aquêlê arraial tem um arruado só: é a rua da guerra... *O demônio na rua, no meio do redemunho...* O senhor não me pergunte nada. Coisas dessas não se perguntam bem.” (ROSA, 1965, p.77, grifo do autor). Ainda que não diga de forma clara o que ali ocorreu, essa prolepse antecipa não apenas a batalha final, mas a angústia vivida por Riobaldo após a morte do ser amado, os sofrimentos pelos quais passou depois de se dar conta de tudo o que poderia ter sido se esse amor aparentemente não fosse interdito, tal como declara ao interlocutor ao final da narrativa:

E, pobre de mim, minha tristeza me atrasava, consumido. Eu não tinha competência de querer viver, tão acabadiço, até o cumprimento de respirar me sacava. E, Diadorim, às vezes conheci que a saudade dêle não me desse repouso; nem o nêle imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim aquêlê amor, e a amizade desde agora estava amarga falseada; e o amor, e a pessoa dela, mesma, ela tinha me negado. Para quê eu ia conseguir viver? (ROSA, 1965, p.458).

Voltando ao tempo da narrativa, após lembrar-se do Paredão, Riobaldo percebe que está “contando errado, pelos altos” e afirma: “Mas não é por disfarçar, não pense. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo.” (ROSA, 1965, p.77). E mais adiante no parágrafo diz: “Eu estou contando assim, porque é o meu jeito de contar.” (ROSA, 1965, p.77). O narrador mostra-se consciente do modo desordenado, para quem ouve ou lê, como vem associando os fatos que narra. Para a busca de entendimento que caracteriza o relato de Riobaldo, a seleção das lembranças de forma sincrônica é a melhor maneira de se chegar às respostas que o narrador vem procurando. Mas, para o interlocutor ou o leitor, que ainda não possui conhecimento de toda a história, esse modo torna o relato confuso e dificultoso de se entender. Porém, essa forma de apresentar os fatos e os comentários de Riobaldo direcionados ao interlocutor referentes à sua maneira de contar dão à narrativa maior impressão de realidade, fazendo-nos acreditar que o que lemos constitui-se como o resultado do funcionamento da memória do narrador mediado por sua

fala; assim, o leitor pode acompanhar junto com o interlocutor o desenrolar da história conforme ela é relatada.

Se considerarmos as linhas estruturantes de *Grande sertão: veredas*, questão abordada inicialmente pelo crítico Manuel Cavalcanti Proença (1959), continuada por José Carlos Garbuglio (2005) e discutida neste trabalho anteriormente, verificamos que estamos lidando, principalmente, com a linha subjetiva do romance, aquela em que se encontram as indagações e reflexões formuladas pelo narrador tanto no tempo do narrado, quanto no tempo da narração. Mais especificamente, estamos tratando de uma das subdivisões dessa linha, tal como apontou Garbuglio (2005, p.33), que é o seu plano metalinguístico. Nas preocupações apresentadas por Riobaldo, em relação ao seu modo de contar, transparece a sutileza crítica do narrador, consciente da dificuldade de lidar com a palavra. José Carlos Garbuglio (2005, p.33) acredita que esta é também uma linha de especulação do fenômeno da arte literária, que consiste no trabalho dificultoso da manipulação da palavra e interfere frequentemente no romance como um todo: “[...] o narrador orienta, ou desorienta ainda mais, o leitor, ao submeter à sua visão crítica a narrativa e as considerações sobre os fatos, no modo como os apresenta.”

Riobaldo reconhece a importância da escuta e da postura tomada pelo ouvinte, que é a de “[...] homem de pensar o dos outros como sendo o seu, não é criatura de pôr denúncia.” (ROSA, 1965, p.77). Contando o que se passou para uma pessoa como essa, que ouve, procura entender e que se põe no lugar no outro, Riobaldo sente-se à vontade e “não cria receio” de contar os mais diversos fatos que se passaram na sua vida. Até porque, alega o narrador, os efeitos dos atos que fez já foram anulados, é homem vivido e respeitado e da vida, por conta da sua idade avançada, já não pode mais esperar muita coisa, “só o *deo-gratias*” (ROSA, 1965, p.77). No momento de vida em que relembra o passado para o ouvinte, realmente, não há para Riobaldo muita expectativa de mudança no futuro, pois, como ele diz, já é um homem vivido e estabelecido. Porém, na verdade, apenas externamente e para os outros os feitos passados revogaram, pois declara ter construído certa respeitabilidade. Internamente, os efeitos do que fez estão todos contidos na sua personalidade atual e são os responsáveis pelo “respeito firmado que possui”. Riobaldo só é como é no presente da narração por conta de tudo aquilo que um dia fez, como declara em certo ponto da narrativa: “E ainda hoje, o suceder dêste meu coração copia é o eco daquele tempo; e qualquer fio de meu cabelo branco que o senhor arranque, declara o real daquilo, daquilo – sem traslado...”

(ROSA, 1965, p.351). É, justamente, o passado que angustia Riobaldo e por isso recorda, para decifrar enigmas que fizeram parte da sua vida.

Em seguida, dando continuidade à questão da experiência trazida pelo tempo, o narrador conta que “Na feira de São João Branco, um homem andava falando: – ‘A pátria não pode nada com a velhice...’”, mas Riobaldo discorda, pois afirma que “A pátria é dos velhos, mais.” (ROSA, 1965, p.77). Por conta de um dos papéis que exerce na sociedade – assim como todos os idosos –, aquele de detentor do passado, Riobaldo crê que a pátria é dos velhos porque eles fizeram parte do passado e por meio da sua lembrança podem reconstruí-lo. Tendo vivido longo tempo, os velhos são aqueles que possuem muita experiência e estão carregados de lembranças. Eles são os detentores vivos da própria história, da história do seu povo e, conseqüentemente, da nação. Por meio da narração de suas lembranças, momentos perdidos de um mundo de diversidades podem ser compreendidos por quem não os viveu, mesmo o presente pode ser explicado por eles. Assim se constitui a memória coletiva, a partir das lembranças de cada indivíduo. A memória coletiva origina-se, sobretudo, da convivência familiar, escolar, profissional. Ela ocupa a memória dos membros, que acrescentam, unificam, diferenciam, corrigem e a passam a limpo. Dentro de um grupo, a memória coletiva pode ser afetada pelas mudanças dos membros e depende da sua interação. Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva (BOSI, E., 1999, p.408-414).

Riobaldo é um depositário fiel da memória coletiva do sertão. Ao atentarmos aos vários casos que ele conta – histórias marginais que a ele chegaram pela boca de outras pessoas, como o caso de Maria Mutema –; às crendices, que fazem parte do imaginário do povo do sertão; ao seu conhecimento do pacto, em que se verifica uma acumulação cultural onde se misturam elementos eruditos e populares; às convenções sociais das quais Riobaldo não pode fugir, pois todos nós estamos a elas ligados, verificamos que a memória individual de Riobaldo é permeada pela memória coletiva que se mostra presente a cada momento da narrativa e acaba condicionando opiniões, hábitos, afetos e tudo o que pode envolver o indivíduo como ser social e histórico.

Riobaldo descreve, por exemplo, o homem de quem falava: “Era um homem maluco, os dedos cheios de anéis velhos sem valor, as pedras retiradas – êle dizia: aqueles todos anéis davam até choque elétrico...” (ROSA, 1965, p.77), o que nos faz pensar na situação social do velho. Com o passar do tempo, a sociedade o rejeita: perdendo a força de trabalho ele já não é mais

produtor nem reproduzidor. Para ele, resta apenas uma espécie singular de obrigação social, que não pesa sobre os homens de outras idades: a obrigação de lembrar tudo quanto se deu em sua vida para assim manter viva a memória daquilo que se passou, o que engloba a sua história e, em consequência, a história do tempo em que viveu. Apenas ele, possuidor de tempo de vida e de experiências para contar, pode exercer tal atividade (BOSI, E., 1999, p.63). Uma pátria em que os velhos não podem exercer a atividade de rememorar assemelha-se aos anéis do homem da feira de São João Branco, é uma pátria “sem valor”, pois sua pedra mais valiosa, a memória daqueles que podem propagar a história, foi retirada, ou seja, calada.

Nesse momento do discurso, o narrador dá-nos indícios da época da história do Brasil representada no romance ao dizer:

Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte. Os revoltosos depois passaram por aqui, soldados de Prestes, vinham de Goiás, reclamavam posse de todos os animais de sela. Sei que deram fogo, na barra do Urucúia, em São Romão, aonde aportou um vapor do Governo, cheio de tropas da Bahia. (ROSA, 1965, p.77).

Sabemos também, dessa forma, que, algum tempo antes de narrar a história para o ouvinte, próximo de onde estavam passaram soldados da Coluna Prestes, que, de acordo com os fatos históricos nacionais, entre 1925 e 1927, foram do Sul ao Norte do país fazendo oposição à República Velha e às classes dominantes da época. Essa declaração situa a narração de Riobaldo por volta de 1930 (AGUIAR, 2001, p.62). Como se sabe, toda a história de *Grande sertão: veredas* recobre, aproximadamente, o período que vai de 1880 – década em que provavelmente nasceram Riobaldo e Diadorim – a 1930, momento do relato de Riobaldo (LEONEL; SEGATTO, 2006, p.160).

Além de situar o tempo da narração por meio de um fato histórico, Riobaldo usa esse dado para refletir sobre o modo como o tempo muda o valor das coisas. Ele compara as guerras e as batalhas ao jogo de baralho que, assim como as opiniões, a todo o momento pode ser revertido. Os soldados que por ali passaram, tempos antes de ele fazer esse relato, “[...] deram fogo, na barra do Urucúia, em São Romão [...]. Muitos anos adiante, um roceiro vai lavrar um pau, encontra balas cravadas.” (ROSA, 1965, p.77). Passado o tempo, disputas por poder e tantas outras ações, que um dia moveram os homens, podem não mais possuir importância, pois, a todo

o momento, as pessoas estão se modificando e com elas o modo de pensar, o que leva Riobaldo a concluir que “O que vale, são outras coisas.” (ROSA, 1965, p.77).

Em seguida, o narrador faz uma importante reflexão para o que ele vem discutindo – o seu modo de narrar e o valor das coisas –, que, segundo Flávio Aguiar (2001, p.68) diz respeito ao “[...] entrançado da vida que puxa para os desencontros, e o entrançado da memória, que puxa para os encontros inicialmente insuspeitos [...]” – e para o tema deste trabalho, tempo e memória:

A lembrança da vida da gente se guarda 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 real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fôsse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe. (ROSA, 1965, p.77-78).

O narrador explica porque vem contando de forma “desemendada” os fatos que se deram em sua vida, ou seja, expõe o seu método de recordar e narrar. Para Riobaldo, a vida, quando recordada, configura-se por alguns trechos importantes e cada um possui um significado e causou e causa impressões diferentes. A ordem em que ocorreram não possui muita importância a seu ver, pois o que quer não é “contar seguido, alinhavado” – dessa maneira ele narra “as coisas de rasa importância” –, mas, sim, como diz logo adiante, “[...] decifrar as coisas que são importantes.” (ROSA, 1965, p.79). Apenas quando velho, possuindo experiência, sabedoria e uma visão, de certa forma, panorâmica da vida, é que Riobaldo tenta interpretar melhor o que nela ocorreu. Quando relembra, o narrador-protagonista percebe como o tempo o modificou, pois se acha diferente do Riobaldo que um dia fora, quase como se fosse outra pessoa. Isso o leva a repensar a vida e a tirar novas conclusões sobre ela, já que, agora, com maturidade, pode entender melhor as coisas que o angustiavam e que continuam o angustiando. Então ele vai elegendo os fatos a serem narrados, e aqueles que deles se aproximam ou os complementam, de acordo com a importância que possuíram – e possuem – para o desenrolar da vida.

O que a personagem declara aproxima-se, e muito, do pensamento bergsoniano (BERGSON, 1999, p.97) sobre o funcionamento da memória. Quando Riobaldo fala sobre a maneira como elege os fatos que narra, entendemos que ele refere-se ao movimento de associação de ideias, que traz, para aquele que lembra, imagens de situações análogas que

antecederam o evento presente e que podem servir como auxílio para o seu esclarecimento. Mas, o fato é que o homem muda com o decorrer do tempo. Por conta desse aspecto temporal do ser humano, que o faz transitório, a cada vez que se evoca uma lembrança, o sentimento sobre ela é diferente, pois ela passa pelo crivo da consciência atual daquele que rememora. Ou seja, o que sentiu no passado ao passar por determinada situação, pode não ser o mesmo sentimento que se terá ao rememorá-la. O que Riobaldo é no presente da narração constitui a síntese de todos os seus estados passados. No momento em que rememora e narra o passado para o outro, ele dá-se conta de aspectos para os quais não havia atentado quando os fatos ocorreram, o que o faz pensar que, possuindo naquele momento a experiência e a sabedoria que hoje possui, agiria de maneira diferente. Por isso, sente-se “como se fosse diferente pessoa”.

No parágrafo que segue, notamos como o narrador de *Grande sertão: veredas* recorre a diversos momentos do passado tomando-os como modelo ou exemplo das reflexões que faz no presente narrativo, o que reforça a ideia de José Carlos Garbuglio (2005, p.26) de que a substância do romance não está no plano objetivo, o da história, mas no plano subjetivo, o das indagações e reflexões do narrador. Riobaldo acabara de fazer uma reflexão sobre o modo de lembrar e narrar, que não é linear, pois sua lembrança “se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento”, e, além disso, dá-se conta da sua mudança com o passar do tempo, pois se acha diferente do que era no passado. Então, como se solicitasse ao interlocutor que recorresse à memória para relembrar fato já narrado<sup>11</sup> – “Mire veja: aquela môça, por lindo nome Nhorinhá, filha de Ana Duzuza [...]” –, ele conta que um dia recebeu dessa moça uma carta. Essa carta – “[...] carta simples, pedindo notícias e dando lembranças, escrita, acho que, por outra alheia mão.” – demorou oito anos para chegar ao destinatário, “*Riobaldo que está com Medeiro Vaz.*” (ROSA, 1965, p.78, grifo do autor). Quando a recebeu, Riobaldo já havia se aposentado da jagunçagem e estava casado com Otacília.

---

<sup>11</sup> Riobaldo narra a ocasião em que conheceu Nhorinhá e sua mãe na página 28 da edição da qual fazemos uso. Ao recorrer à memória do ouvinte, solicitando que se recorde desse evento, o narrador faz uma analepse de médio alcance em relação ao discurso narrativo, pois contou isso quase no início do livro e da sua conversa com o interlocutor, e, se considerarmos o andamento da história que estava contando, a evocação do recebimento da carta de Nhorinhá também pode ser considerada uma analepse, mas esta de curto alcance, pois Riobaldo conhece essa moça pouco antes do bando jagunço ao qual pertencia, que na época era comandado por Medeiro Vaz, fazer a tentativa de travessia do Liso do Sussuarão, fato que se dá também antes do momento em que o narrador esbarrou a narração da ação para dar início às reflexões das quais estamos tratando. Todas essas idas e voltas demonstram a intrincada rede de associações de ideias que Riobaldo constrói para narrar o recebimento da carta de Nhorinhá, fato que ocorreu depois do término da sua vida jagunça, que consideramos, na história, a ação principal.

O narrador lembra-se de que “Essa Nhorinhá tinha lenço curto na cabeça, feito crista de anú-branco [...]” e que, quando a conheceu “de olhos e mãos”, gostou dela “só o trivial do momento” (ROSA, 1965, p.78). Entretanto, quando recebeu a carta, oito anos depois de ter sido escrita, já casado com Otacília, sentiu que gostou de Nhorinhá desde quando a conheceu e dela tinha saudades, do “[...] gôsto bom ficado em meus olhos e minha bôca.” (ROSA, 1965, p.78). No decorrer do relato, o narrador dá-se conta do que realmente ocorreu quando recebeu a carta de Nhorinhá e explica ao interlocutor: “A verdade que, em minha memória, mesmo, ela tinha aumentado de ser mais linda.” (ROSA, 1965, p.78).

Nesse momento, o protagonista retoma o que anteriormente havia dito sobre o fato de que no passado “era como se fôsse diferente pessoa”. O passar do tempo, e com ele a natural mudança de valores, fizeram com que Riobaldo, quando de Nhorinhá recebeu notícias, alterasse a importância da situação evocada, nesse caso, o momento em que a conheceu, “[...] tempo pequeno em que com ela estive, na Aroeirinha [...]” (ROSA, 1965, p.78). Quando recebeu a carta, ele percebeu que gostava mais dela do que havia notado há oito anos. Interessante é observar o quanto Riobaldo é capaz de compreender, no presente da narração, todas as nuances do sentimento que nutriu pela figura da meretriz: do gostar do “trivial do momento”, para o “grande amor em lavaredas”, até chegar à consciência crítica de que, na verdade, na sua memória “ela tinha aumentado de ser mais linda”, fato que analisa e cita como exemplo da transitoriedade dos sentimentos e do ser humano, assunto que havia discutido no final do parágrafo anterior.

Mais uma vez o narrador entra na linha metalinguística do romance. Novamente toma consciência da forma entrançada como vem contando os fatos e percebe que assim torna a escuta do relato muito dificultosa. Todavia, sabendo da instrução do ouvinte, o que muito inveja, pede a ele que vá avante, isto é, que continue interpretando com seu conhecimento e o ajude a entender as coisas que tem dificuldade de contar e de compreender. Riobaldo explicita o motivo do relato, que é o de “decifrar as coisas que são importantes”. Por isso, alerta o ouvinte para o que conta, que não se trata apenas da “vida de sertanejo, seja se fôr jagunço”, o que ali vem narrando e que busca decifrar é a “matéria vertente” (ROSA, 1965, p.79). Ou seja, Riobaldo quer entender as reviravoltas da vida, não só as individuais, mas também, e principalmente, as inscritas em todas as coisas e experiências provenientes da condição humana (ROSENFELD, 1993, p.12). A narrativa é a busca de entendimento do porquê desse ir e vir contínuo das coisas – sentimentos,

destinos, caminhos – “[...] do mêdo e da coragem, e da gã que empurra a gente a fazer tantos atos, dar corpo ao suceder.” (ROSA, 1965, p.79).

A todo momento a personagem refere-se à importância da escuta do interlocutor para sua narrativa, porque somente para um homem com a instrução do ouvinte é que poderia contar fatos dessa significação e complexidade. Sendo assunto tão sério o motivo da narração, apenas um “[...] homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel [...]” (ROSA, 1965, p.79) poderia ouvi-lo, pensar e repensar e então ajudá-lo a decifrar as coisas importantes. O narrador revela como elege os fatos que narra: “Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença.” (ROSA, 1965, p.79). E logo em seguida diz qual o assunto do relato: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas.” (ROSA, 1965, p.79). Como dito por nós, o sertão é comparado, em algumas passagens da narrativa, ao dentro da gente, ou seja, à psique humana ou, de acordo com o que viemos discutindo nessa seção, às circunstâncias da condição humana. Com o relato de trechos diversos de sua vida, aqueles que considera de maior importância para o entendimento do que um dia foi e do que se tornou, Riobaldo quer, com a ajuda do sábio ouvinte, desvendar também os mistérios do ser humano, aquilo que quase ninguém sabe. Percebendo a difícil empreitada para a qual convida o ouvinte, agradece a sua atenção: “O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção.” (ROSA, 1965, p.79).

#### **4.2 A travessia do rio São Francisco: o primeiro encontro com o Menino**

Após alusões a momentos importantes da sua travessia – o pacto com o diabo, por meio da menção às Veredas-Mortas, e a morte de Diadorim, por meio da descrição do arraial do Paredão –, considerações a respeito da transitoriedade do sentir e do existir humano e reflexões de cunho metalinguístico sobre o seu modo de contar, o narrador de *Grande sertão: veredas* anuncia a narração de um fato merecedor de toda atenção, o início de tudo, o encontro com o Menino no porto do de-Janeiro e a travessia do rio São Francisco em sua companhia: “Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por quê, me devolvendo minha razão.” (ROSA, 1965, p79).

Esse encontro é o evento narrado mais afastado do tempo da história, embora narrado, como demonstramos, depois de fatos ocorridos na vida adulta de Riobaldo. A partir dele, não

apenas a história de *Grande sertão: veredas*, pensada nos termos genettianos ([197], p.25), é iniciada, mas, também, abre-se o destino do protagonista. O encontro com o Menino, que depois Riobaldo identifica como seu companheiro Diadorim, constitui evento de grande significação.

Estruturalmente, sua importância é revelada pela grande diferença de extensão entre a história e o discurso: esse único fato que, na história, possui a duração de algumas horas, é narrado em sete páginas do romance, enquanto eventos ocorridos logo após o encontro e narrados logo após o seu relato, também relevantes para a vida de Riobaldo e que se deram no decorrer de anos – como a morte da sua mãe; a mudança para a fazenda São Gregório, pertencente ao seu padrinho Selorico Mendes, que provavelmente era seu pai; sua ida ao Currálinho para estudar; sua iniciação amorosa com Rosa'uarda –, são contados em apenas quatro páginas. Segundo Maria Célia Leonel e Edna Maria F. S. Nascimento (2011, p.194), baseadas nos estudos de Gérard Genette ([197-]), a causa da expansão do discurso da narrativa, de forma geral, deve-se à presença de descrição ou de algum tipo de digressão, o que resulta em uma pausa discursiva, isto é, a história – em termos de ações visíveis – pouco caminha e o discurso prolonga-se. Esse alongamento, de forma clara, faz com que o leitor perceba o episódio como tendo grande significado. Na passagem analisada, a pausa discursiva deve-se à existência da descrição das personagens – indicando características marcantes que permanecem na vida adulta e que constituem elementos decisivos para o desenrolar da narrativa –, do espaço – categoria que possui grande importância para esse evento e, conseqüentemente, tal como veremos, para a narrativa –, e das emoções então experimentadas.

Esse encontro tem sido considerado pela crítica rosiana como iniciático. Isso se dá devido à clara condição de rito de passagem, que culmina com a modificação da personagem, ou com o começo da sua mudança. Durante o episódio, Riobaldo toma consciência do outro, do diferente, e, por intermédio dele, nesse caso o Menino, aprende o que são o medo e a coragem, a vergonha e a segurança e é despertado para a contemplação das belezas da natureza. A partir desse encontro, percebe-se que o narrador dá início à narração do processo de formação da sua consciência. Além disso, percebe que, na passagem em questão, há a indicação de um destino que nesse momento começou a ser traçado: o seu desenvolvimento termina com a morte de Diadorim.

A personagem inicia a narração do encontro situando o ouvinte, e o leitor, no tempo e no espaço onde ele ocorreu. Conta que, nessa ocasião, “[...] devia de estar com uns quatorze anos [...]” e com sua mãe tinha ido ao “pôrto do Rio-de-Janeiro nosso” (ROSA, 1965, p79). O porto,

“[...] uma beira de barranco, com uma venda, uma casa, um curral e um paiol de depósito [...]” (ROSA, 1965, p.79), mesmo depois de passado todos esses anos, é como se tivesse parado no tempo – tal como o Paredão, local da morte de Diadorim, citado duas páginas antes –, pois continua com a mesma feição de quando lá estivera com sua mãe, o que é reforçado mais adiante: “Lá era, como ainda hoje é, mata alta.” (ROSA, 1965, p.80). Próximo dali, o estreito de-Janeiro entra no São Francisco e juntos formam uma esquadria.

Riobaldo havia acabado de sarar de uma doença e foi ao porto do de-Janeiro para cumprir promessa feita pela mãe para que ficasse bom. A promessa consistia em pedir esmola até conseguir determinada quantia com cuja metade pudesse pagar uma missa e a outra colocaria numa cabaça, que seria lacrada e jogada no rio São Francisco para chegar ao Santuário do Santo Senhor Bom-Jesus da Lapa na Bahia.

No terceiro ou quarto dia em que esteve no porto, ele avistou “[...] um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade.” (ROSA, 1965, p.80), cuja figura física é descrita com riqueza de detalhes. O modo das feições do Menino chama a atenção de Riobaldo, pois, apesar dos traços delicados, seu semblante transmitia certa altivez: “[...] e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes.” (ROSA, 1965, p.80); “Achei que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições [...]” (ROSA, 1965, p.81). Os olhos do Menino possuíam o poder de acalmá-lo: “Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse.” (ROSA, 1965, p.81). As suas mãos alvas inquietavam Riobaldo: “Era uma mão branca, com os dedos dela delicados.” (ROSA, 1965, p.84); “O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado.” (ROSA, 1965, p.81). As vestimentas do Menino faziam com que Riobaldo sentisse vergonha das suas, pois, por meio delas, percebia a diferença social entre os dois: “Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim.” (ROSA, 1965, p.80); “As roupas mesmas não tinham nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam.” (ROSA, 1965, p.82); “[...] e eu reparei, me acanhava, comparando como eram pobres as minhas roupas, junto das dêle.” (ROSA, 1965, p.84). Percebe-se que a descrição que o protagonista faz de si mesmo quando menino é baseada naquilo que possuía de diferente da encantadora figura do Menino que encontrou no porto.

Além disso, as características externas do Menino – assim como as que dizem respeito ao seu comportamento e caráter, de que tratamos em seguida – arroladas nesse episódio, constituem um resumo do perfil de Diadorim adulto. Todavia, tais dados na sua fase adulta são-nos apresentados de maneira homeopática, no decorrer da narrativa, remetendo-nos às primeiras impressões que teve do Menino e comprovando-as.

Ao revê-lo pela primeira vez após a travessia, a descrição feita por Riobaldo do, então, moço Diadorim, assemelha-se à primeira visão que teve dele no porto do de-Janeiro: “O môço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mesmo? Era o Menino! [...] Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a bôca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho.” (ROSA, 1965, p.107). A beleza, a altivez e a seriedade que já eram traços do Menino, continuam a fazer parte das feições de Diadorim adulto: “Espiei Diadorim, a dura cabeça levantada, tão bonito tão sério.” (ROSA, 1965, p.32). Os olhos verdes do Menino permaneciam acalmando Riobaldo com sua doçura: “Os olhos – vislumbre meu – que cresciam sem beira, dum verde dos outros verdes, como o de nenhum pasto. E tudo meio se sombreava, mas só de boa doçura.” (ROSA, 1965, p.374); entretanto, a beleza deles causava-lhe tamanha inquietação que é como se o adoecesse: “Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dêle, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto êsses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível.” (ROSA, 1965, p.38). Seus braços e mãos também sempre se destacavam pela beleza, alvura e embaraço que causavam em Riobaldo: “Se êle estava com as mangas arregaçadas, eu olhava para os braços dêle – tão bonitos braços alvos, em bem feitos.” (ROSA, 1965, p.30); “Diadorim pôs mão em meu braço. Do que me estremecei, de dentro, mas repeli êsses alvoroços de doçura.” (ROSA, 1965, p.32). O cuidado com a aparência é preocupação de Diadorim desde Menino, como se nota pela descrição das suas roupas. Riobaldo, que quando criança envergonhou-se da própria aparência ao se comparar com o Menino, também toma essa preocupação para o seu cotidiano por influência do amigo: “Dependurou o espêlho num galho de marmelo-do-mato, acertou seu cabelo, que já estava cortado baixo. Depois quis cortar o meu. Me emprestou a navalha, mandou eu fazer a barba que estava bem grandeúda. [...] Desde êsse dia, por animação, nunca deixei de cuidar de meu estar.” (ROSA, 1965, p.113).

Voltando ao episódio em pauta, Riobaldo aproximou-se do Menino, pois entendeu que o sorriso dele era uma abertura para a conversação. O Menino disse que morava em um lugar muito

bom de viver, onde não nasceu, chamado Os-Porcos, e que estava no porto acompanhando o tio na compra de arroz, já que ele havia enviuvado e, por conta disso, naquele ano não pôde plantar. Em relação ao local de onde o Menino vinha, o narrador declara: “Muito tempo mais tarde foi que eu soube que êsse lugarim Os-Porcos existe de se ver, menos longe daqui, nos *gerais* de Lassance.” (ROSA, 1965, p.80). Aqui o narrador faz, novamente, uma antecipação do que ocorreu logo após a morte de Diadorim. Depois da perda do seu amor, Riobaldo encetou uma verdadeira peregrinação, “Como se, tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez o que não tinha tido, repor Diadorim em vida?” (ROSA, 1965, p.455). Então retornou às Veredas-Mortas e ao Paredão, como apontamos anteriormente, e ao local onde Diadorim havia sido criado. N’Os-Porcos, esteve procurando por “[...] alguma velha, ou um velho, que da história [de Diadorim] soubessem – dela lembrados quando tinha sido menina – e então a razão rastraz de muitas coisas haviam de poder me expor, muito mundo.” (ROSA, 1965, p.458). Como lá isso não encontraram, Riobaldo e companheiros continuaram a peregrinação, conforme lemos: “Rumamos daí então para bem longe reato: Juramento, o Peixe-Crú, Terra Branca e Capela, a Capelinha-do-Chumbo.” (ROSA, 1965, p.458). Na igreja matriz de Itacambira, o protagonista encontrou um batistério (certidão de batismo), que, no momento da narração, mostra ao interlocutor, onde se indica que em “[...] 11 de setembro da èra de 1800 e tantos...” o Menino/Reinaldo/Diadorim foi batizado como “[...] *Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins* – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter mêdo, e mais para muito amar, sem gôzo de amor...” (ROSA, 1965, p.458). Essas idas e voltas feitas pela lembrança do narrador, que, nesse momento da narrativa, vão do primeiro ao último encontro e do local de nascimento ao de morte de Diadorim, são a tentativa de recompor e entender o misterioso traçado da história do seu companheiro que afetou a própria trajetória de vida. Reconstituindo a história do amigo, Riobaldo mantém sempre viva a sua lembrança e, assim, pode entender melhor o próprio destino.

A admiração dele pelo Menino não foi somente pelos traços físicos, mas também pelo seu modo de ser e seu comportamento. O Menino tinha uma voz “muito leve, muito aprazível” e “[...] falava sem mudança, nem intenção, sem sobêjo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga.” (ROSA, 1965, p.81). Riobaldo sentia prazer com sua companhia “como nunca por ninguém eu não tinha sentido” e teve o “[...] desejo de que êle não fôsse mais embora, mas ficasse, sôbre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira – só meu companheiro amigo desconhecido.” (ROSA, 1965, p.81). Quando o reencontrou, anos mais

tarde, ambos moços, esse mesmo sentimento tomou conta do protagonista – “E desde que êle apareceu, mômço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dêle, por lei nenhuma; podia?” (ROSA, 1965, p.108-109) – e logo que o Menino, agora Reinaldo, demonstrou que se lembrou de Riobaldo, que, nessas alturas, podia decidir por si mesmo, teve certeza de que na companhia dele permaneceria, delineando mais a linha do seu destino.

Diferentemente de Riobaldo, que estava no porto esmolando para cumprir promessa feita pela sua mãe – fato que lhe causava vergonha diante do Menino: “Escondido, enrolei minha sacola, aí tanto, mesmo em fé de promessa, tive vergonha de estar esmolando.” (ROSA, 1965, p.81) – o Menino, já naquela idade, comportava-se como adulto e era independente como uma pessoa madura: fumava, sua conversa era adulta, possuía dinheiro com o qual comprava e fazia o que queria. Mesmo tendo vindo em companhia do tio, a ele não pedia permissão para nada: “A ser que tinha dinheiro de seu, comprou um quarto de queijo, e um pedaço de rapadura. Disse que ia passear em canoa. Não pediu licença ao tio dêle.” (ROSA, 1965, p.81). Riobaldo foi convidado, para passear, pelo Menino, que “Tudo fazia com um realce de simplicidade, tanto desmentindo pressa, que a gente só podia responder que sim.” (ROSA, 1965, p.81).

Juntos escolheram a melhor das canoas disponíveis, cujo remador era um menino com, provavelmente, a mesma idade dos dois. Nesse momento, Riobaldo começou a ter medo e se sentou na canoa como “pinto em ôvo” (ROSA, 1965, p.81), encolhido e temeroso por não saber nadar e pela falta de firmeza da embarcação. Juntou-se ao medo o envergonhamento e a perturbação por ter sido tocado pela mão bonita e quente do novo amigo, que o ajudou a descer o barranco. Mas, sentado de frente para o Menino, olhando nos seus olhos, Riobaldo sentia certa calma e resolveu ter brio. Gostava tanto de estar ali próximo ao Menino que se deixou ir ao acaso, nem na mãe pensava.

O passeio inicia-se pelas águas claras do de-Janeiro, “rio cheio de bichos cágados” (ROSA, 1965, p.81). Para onde se olhava, via-se um deles aquecendo-se ao sol ou nadando. O Menino, então, chama a atenção de Riobaldo para a natureza circundante:

Foi o menino quem me mostrou. E chamou minha atenção para o mato da beira, em pé, paredão, feito à régua regulado. – “As flôres...” – êle prezou. No alto, eram muitas flôres, sùbitamente vermelhas, de olho-de-boi e de outras trepadeiras, e as roxas, do mucunã, que é um feijão bravo; porque se estava no mês de maio, digo – tempo de comprar arroz, quem não pôde plantar. Um

pássaro cantou. Nhambú? E periquitos, bandos, passavam voando por cima de nós. Não esqueci de nada, o senhor vê. (ROSA, 1965, p.82).

Nesse passeio, por intermédio do Menino, Riobaldo é despertado para a apreciação das belezas da natureza, levando esse aprendizado por toda a vida, como podemos verificar no decorrer da narrativa. No início do relato para o ouvinte, doutor da cidade, por exemplo, lhe diz:

Não fôsse meu despoder, por azias e reumatismos, aí eu ia. Eu guiava o senhor até tudo. / Lhe mostrar os altos claros das Almas: rio despenha de lá, num afã, espuma próspero, gruge; cada cachoeira, só tombos. O cio da tigre preta na Serra do Tatú – já ouviu o senhor gargaragem de onça? A garôa rebrilhante da dos-Confins, madrugada quando o céu embranquece – neblim que chamam de xererém. Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim... (ROSA, 1965, p.23).

Nota-se, em outras passagens, que a rica descrição da paisagem é envolvida por certa memória afetiva – “Por mim, só, de tantas minúcias, não era o capaz de me alembrear, não sou de à parada pouca coisa; mas a saudade me alembra. Que se fosse hoje.” (ROSA, 1965, p.25). A natureza é vista e descrita pelo narrador, segundo Adélia Bezerra de Meneses (2007, p.29), como impregnada da memória daquilo que mais lhe chamou a atenção no amigo desde o primeiro encontro, “os olhos aos grandes, verdes” (ROSA, 1965, p.80). Verifica-se, pois, que o verde da natureza e o dos olhos de Diadorim se misturam, ora a cor verde remetendo a um, ora ao outro. Quando Diadorim morre, o companheiro de olhos verdes é comparado ao buriti de palmas verdes: “Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus buritizais levados de verdes...” (ROSA, 1965, p.453). E o verde dos rios, com toda sua inconstância, estavam nos olhos de Diadorim: “Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados.” (ROSA, 1965, p.219). O narrador declara, no início da narrativa, que a lembrança do amigo está em todos os elementos da natureza, resumindo esse sentimento em uma frase: “Diadorim me pôs o rastro dêle para sempre em tôdas essas quisquilhas da natureza.” (ROSA, 1965, p.25).

Conta que, até então, nunca havia conhecido ninguém como esse garoto que era “dessemelhante”. No início do passeio, ainda no de-Janeiro, o Menino falava pouco, percebia-se que estava apreciando a paisagem, “calado e sabido”, e demonstrava que “tudo nêle era segurança em si”. Riobaldo, naquele momento, pensou: “Eu queria que êle gostasse de mim.” (ROSA, 1965, p.82), como se, dessa forma, aquilo que caracterizava o Menino e que o encantava

pudesse também se tornar parte dele. No encontro, como dito, ele toma consciência de si por intermédio do outro. Por oposição às características do Menino, Riobaldo toma conhecimento da própria situação, o que o leva a fazer descobertas pessoais, pois percebe que tudo o que Menino é, ele não é. Dá-se conta da sua condição humilde, ao comparar as suas roupas às do Menino; percebe que sua aparência é diferente da beleza do Menino; fica tímido e espantado com o toque que lhe causa sensações boas, mas desconhecidas, enquanto o novo amigo age naturalmente; mas, a grande descoberta é a do medo pessoal, em contraste com o destemor do Menino (CARDOSO, 2006, p.66), como vemos na sequência.

A embarcaçõzinha dos meninos chega próximo ao rio São Francisco que, segundo o narrador, em outra passagem da narrativa, “partiu [sua] vida e duas partes” (ROSA, 1965, p.35). O “do-Chico” era uma “[...] terrível água de largura: imensidade.” (ROSA, 1965, p.82). Assustado com aquela enorme quantidade de água, Riobaldo pergunta ao companheiro: “Daqui vamos voltar?”, não obteve resposta e ainda foi questionado pelo Menino: “Para que?” (ROSA, 1965, p.82). O protagonista, que nem piscava, percebeu o riso do canoeiro. Este brincava com a canoa e, ao chegar próximo da entrada do São Francisco, quase encostou a embarcação na vegetação para poder quebrar um galho de “maracujá-do-mato”. Esse movimento e o fato de o Menino também estar em pé fez com que a embarcação perdesse o equilíbrio e ele, que já estava com medo e via na atitude dos dois o grande risco de a canoa virar, deu um grito. O Menino falou, “até meigo muito”, para Riobaldo ficar tranquilo; este pediu, então, que os dois ficassem sentados. “Naquela formosa simpatia” (ROSA, 1965, p.83), o Menino deu ordem para que o canoeiro atravessasse o rio.

“Tive mêdo. Sabe? Tudo foi isso: tive mêdo” (ROSA, 1965, p.83). Teve medo e vergonha por perceber que apenas ele estava temendo a travessia. Naquele momento, Riobaldo não se lembrou de nada, apenas teve “o mêdo imediato”, isto é, mesmo sem lembrar, temeu o “Caboclo-d’Água”, a “onça-d’água”, que podia virar a canoa em que estavam. A movimentação do rio e a sua extensão o assustavam. Fechava os olhos de temor, pois, dada a sua pouca idade e experiência de vida, “[...] o que até hoje, minha vida, avistei, de maior, foi aquele rio. Aquê, daquele dia.” (ROSA, 1965, p.83). Mas, agarrou esperança em algo que ouvira falar: quando a canoa vira, fica boiando, então, basta apoiar-se nela para não afundar e a direcionar até a margem mais próxima. Isso contou aos companheiros, porém, o canoeiro o contradisse, pois, a canoa que haviam escolhido era “[...] das que afundam inteiras. É canoa de peroba.” (ROSA, 1965, p.83).

Riobaldo ficou inconformado: “[...] ah, tantas canoas no porto, boas canoas boiantes, de faveira ou tamboril, de imburana, vinhático ou cedro, a gente tinha escolhido aquela... Até fôsse crime, fabricar dessas, de madeira burra!” (ROSA, 1965, p.83).

De acordo com Afonso Ligório Cardoso (2006, p.202), na tese *As formas do medo em Grande sertão: veredas*, o medo que Riobaldo descobriu ainda mocinho, na travessia do rio São Francisco com o Menino, acompanha-o por toda a vida. Apesar de o número de vezes que o narrador diz não ter medo ser bem maior do que as vezes que declara tê-lo, deve-se ficar atento a essa aparente falta de medo, pois, muitas vezes, trata-se de camuflagem para tentar superá-lo, mas nem sempre consegue êxito (CARDOSO, 2006, p.75-77). Como se vê, o narrador-protagonista sente medo ao encontrar pela primeira vez o bando jagunço comandado pelo grande chefe Joca Ramiro na fazenda do seu padrinho, “muito medroso”, Selorico Mendes: “E os chapéus rebuçados, as pontas dos rifles subido das costas. Porque êles não falavam – e restavam esperando assim – a gente tinha mêdo. Ali deviam de estar alguns dos homens mais terríveis sertanejos, em cima dos cavalos teúdos, parados contrapassantes.” (ROSA, 1965, p.92). Já na vida jagunça, no bando do mesmo Joca Ramiro, no grupo comandado por Titão Passos, Riobaldo sente medo profundo ao saber que lutará contra o bando de Zé Bebelo, do qual foi desertor: “Mêdo. Mêdo que maneia. [...] Homem? É coisa que treme. [...] Tem diversas invenções de mêdo, eu sei, o senhor sabe. Pior de tôdas é essa: que tonteia primeiro, depois esvazia. Mêdo que já principia com um grande cansaço.” (ROSA, 1965, p.118).

O medo o consumia; ele decide superá-lo e adquirir forças para acabar com Hermógenes propondo um pacto com o diabo. As palavras que o acompanhavam durante tal resolução eram: “Eu não ia temer.” (ROSA, 1965, p.317), e tirou de dentro do temor “as espantosas palavras” (ROSA, 1965, p.317) para evocar o demo: “– ‘Ei, Lúcifer! Satanaz, dos meus Infernos!’” (ROSA, 1965, p.319). Após o pacto, o medo, do qual Riobaldo conhece várias nuances, torna-se a sua estratégia de liderança. Ao ver que ela funcionava, o novo chefe jagunço demonstra satisfação: “Apreciei de ver como todos souberam jeito de esconder o mêdo que de mim deviam de ter.” (ROSA, 1965, p.352). Porém, o medo que afirma não mais ter – “Que o ato do mêdo não tive.” (ROSA, 1965, p.448) –, na verdade, esconde-se no poder que passou a possuir. Assim, no Paredão, lugar da batalha final, no posto de comandante do bando, o medo manifesta-se com tamanha intensidade que Riobaldo desfalece ao ver Diadorim morrer: “Subi os abismos... De mais longe, agora davam uns tiros, êsses tiros vinham de profundas profundezas. Trepassei.”

(ROSA, 1965, p.451). Passado o tempo da jagunçagem, no tempo da narração, percebe-se que o medo que Riobaldo sente por não saber se fez ou não o pacto e o medo da morte, pois se dá conta da sua finitude, é um dos elementos motivadores da narrativa (CARDOSO, 2006, p.203).

Em contrapartida, o amigo Diadorim sempre foi corajoso; ele era “[...] o único homem que a coragem dêle nunca piscava; e que, por isso, foi o único cuja tôda coragem às vezes eu invejei.” (ROSA, 1965, p.324). Tal característica está marcadamente presente na personagem desde o primeiro encontro com Riobaldo, quando ainda era referido como “o Menino”. Durante a travessia do São Francisco, ao ver o companheiro com os olhos arregalados de medo e quase chorando, o Menino disse: “– ‘Carece de ter coragem...’” (ROSA, 1965, p.83), frase que é relembada pelo narrador em momentos cruciais da vida. No episódio, Riobaldo disse que tinha medo porque não sabia nadar. Sereno, o menino sorriu e afirmou que também não sabia. Sem insinuações ou intenção de zombaria, o Menino perguntou: “– ‘Que é que a gente sente, quando se tem mêdo?’” (ROSA, 1965, p.83). Riobaldo percebeu que o questionamento era sincero, mas, diante dele, somente pode perguntar se o Menino nunca havia tido medo. Para o espanto de Riobaldo, o Menino respondeu: “– ‘Costumo não...’”, completou: “– ‘Meu pai disse que não se deve de ter...’”, e ainda terminou: “...Meu pai é o homem mais valente dêste mundo.” (ROSA, 1965, p.83).

Estamos frente a mais uma das diferenças existente entre os dois meninos, que acaba influenciando sobre os seus comportamentos no momento da travessia e durante a vida. Diadorim tinha pai e este lhe ensinou a ser valente e a ter coragem desde cedo. Havia, para Diadorim, uma figura masculina em quem podia se espelhar para construir tais características, algo que foi muito importante para o seu desenvolvimento como indivíduo, levando em consideração que Diadorim, na verdade, é mulher, mas que “[...] nasceu para o dever de guerrear e nunca ter mêdo [...]” (ROSA, 1965, p.458). Riobaldo, por sua vez, era filho bastardo, foi criado apenas pela mãe, Bigrí: “[...] eu não tive pai; quer dizer isso, pois nem eu nunca soube autorizado o nome dêle. Não me envergonho, por ser de escuro nascimento.” (ROSA, 1965, p.35). Associada a essa declaração, ele diz: “[...] a coisa mais alonjada de minha primeira meninice, que eu acho na memória, foi o ódio, que eu tive de um homem chamado Gramacêdo...” (ROSA, 1965, p.35), o que nos leva a acreditar que esse homem deve ter sido amante da sua mãe, mas que não lhe serviu como figura de pai. Mais tarde, após a morte de Bigrí, quando foi morar com o padrinho Selorico Mendes, percebeu que ele não podia ser tomado como exemplo de figura masculina, pois era um

homem sem coragem, totalmente o oposto da referência elogiosa a um pai: “... Meu pai é o homem mais valente dêste mundo.” (ROSA, 1965, p.83). Quando soube que possivelmente ele seria seu pai, Riobaldo fugiu de sua fazenda, renegando essa paternidade.

Na sua fase adulta, ele acaba procurando nos chefes jagunços a figura paterna que lhe servisse como exemplo de coragem e valentia e que, mais tarde, também serviriam como exemplo para a função de chefia. Dentre eles, os que Riobaldo mais admirava eram, apesar das ressalvas que acabou tendo em relação ao primeiro, Zé Bebelo, Medeiro Vaz, Titão Passos e o pai de Diadorim que, ao mesmo tempo, era o grande chefe jagunço, Joca Ramiro. Fato é que o protagonista – diferentemente de Diadorim, cujo caráter estava pronto desde menino – por toda a vida foi um sujeito em formação, em constante mudança, sempre à procura de alguém em quem se espelhar e, assim, ajudar a formar e a entender a sua identidade. Quando encontra alguém tão jovem e já tão “seguro de si”, Riobaldo começa a ter consciência da sua incompletude.

Até chegarem à outra margem do rio, o tema da conversa entre as três personagens foi o medo e a coragem. O Menino perguntou ao canoeiro: “– ‘Ah, tu: tem mêdo não nenhum?’” (ROSA, 1965, p.83). O canoeiro respondeu, com orgulho, que ele era barranqueiro, ou seja, a condição de habitante ribeirinho não lhe permitia temer os perigos do rio. O Menino e Riobaldo gostaram muito dessa resposta, principalmente o último por ver na experiência do canoeiro uma esperança de que o barco não viraria. O protagonista percebeu que os olhos do Menino, “[...] pegavam um escurecimento duro [...]” (ROSA, 1965, p.84) e que, quanto mais demonstrava o próprio medo, mais a coragem dele aumentava. Mas o Menino, cujos “[...] olhos então foram ficando bons, retomando brilho [...]” (ROSA, 1965, p.84), tocou a mão de Riobaldo com a sua “[...] mão branca, com os dedos dela delicados [...]” (ROSA, 1965, p.84), para acalmá-lo. Riobaldo sentiu um prazer nesse gesto, como se agora a mão dele ficasse “[...] fazendo parte melhor da [sua] pele, no profundo [...]” e até “[...] dêsse a [suas] carnes alguma coisa.” (ROSA, 1965, p.84). O Menino, então, disse a ele: “– ‘Você também é animoso...’” (ROSA, 1965, p.84). O narrador recorda-se de que, naquele momento, sua felicidade era tão grande, pela proximidade que estava do Menino, por perceber que aquele sentimento era recíproco e que, além de tudo, ele também achava Riobaldo corajoso, que era como se fosse um segundo nascimento, ou o começo de uma nova fase da vida, final da meninice e início da juventude – “Amanheci minha aurora.” (ROSA, 1965, p.84). Percebendo o prazer que sentia com o toque do outro, que também era um

menino, Riobaldo não mais tinha vergonha por ter medo, “[...] a vergonha que eu sentia era de outra qualidade.” (ROSA, 1965, p.84).

Nota-se que, nesse encontro, já estava contido o embrião e o modo de ser do amor entre Riobaldo e Diadorim. O que, quando menino, era apenas uma “vergonha de outra qualidade”, na fase adulta, o narrador toma consciência de que é “[...] amor mesmo amor, mal encoberto em amizade.” (ROSA, 1965, p.220). Mas, por até então não saber que Diadorim era mulher, o protagonista acreditava que a concretização desse amor fosse impossível, dada a sociedade machista em que ambos viviam. Por isso, os sentimentos de amor e repúdio pela figura do companheiro acompanharam Riobaldo por todo o tempo em que estiveram juntos, até a morte de Diadorim e o descobrimento de seu verdadeiro gênero, momento em que, enfim, descobre que o amor era sim possível. É desse amor, interdito desde o nascimento, que brotam muitas das inquietações de Riobaldo durante e depois da vida jagunça:

Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – êle era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquêle perfume no pescoço [...]. E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. [...] Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível. (ROSA, 1965, p.436-437).

Enfim, os meninos chegam à outra margem do rio. Assim que desceram, o Menino ordenou ao canoeiro que ficasse onde haviam desembarcado para tomar conta da canoa, ordem que foi cumprida sem discussão. Riobaldo, por sua vez, não sabendo ao certo aonde o Menino queria ir, inicialmente ficou desconfiado, mas foi andando, acompanhando-o até a várzea. Sentaram-se em um lugar mais saliente com pedras, rodeado por um bambual. Lá ficaram os dois, “Sendo de permanecer assim, sem prazo, isto é, o quase calados, sòmente.” (ROSA, 1965, p.84). O Menino perguntou se Riobaldo estava com fome e ofereceu-lhe a rapadura e o queijo que havia comprado. Desses alimentos, ele “só tocou em miga”. Estava pitando, depois começou a apanhar e a mastigar talos de capim capivara que possuíam gosto de milho verde. O protagonista sentiu vontade de urinar; o Menino determinou: “– ‘Há-de, vai ali atrás, longe de mim, isso faz...’” (ROSA, 1965, p.84), afastando qualquer sugestão sexual que Riobaldo poderia ter a seu respeito. Ficaram os dois, assim, quietos, apenas apreciando a natureza e a companhia do outro, e o amigo, “Mais não conversasse [...]” (ROSA, 1965, p.84).

Quando adultos Riobaldo e Diadorim também costumavam dar passeios juntos. No discurso da narrativa, seis páginas depois de citar pela primeira vez o nome de Diadorim, o narrador descreve para o interlocutor – de forma muito semelhante à que descreve o encontro que estamos analisando, o primeiro – como se comportavam nos momentos de descanso das loucuras da vida jagunça. Confirmando o desejo que teve quando reencontrou o Menino pela primeira vez – “E desde que êle apareceu, môço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dêle, por lei nenhuma; podia?” (ROSA, 1965, p.108-109) –, o narrador diz: “Eu estava todo o tempo quase com Diadorim.” (ROSA, 1965, p.25). Juntos, faziam passeios, o que nos faz entender, pelo uso do tempo verbal pretérito imperfeito, “A gente **dava** passeios.” (ROSA, 1965, p.25, grifo nosso), que essa atividade constituía um hábito entre os dois.

Por conta dos costumes dos jagunços que, de modo geral, “[...] não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas [...]”, Riobaldo e Diadorim “se diferenciava[m] dos outros” (ROSA, 1965, p.25). Mas nunca dos dois “[...] ninguém nada não falava. Tinham a boa prudência. [...] Se acostumavam de ver a gente parmente. Que nem mais maldavam.” (ROSA, 1965, p.25). Nessas ocasiões, eles mantinham o mesmo comportamento de quando meninos: “Quase que a gente não abria bôca.” (ROSA, 1965, p.25). Ambos apreciavam em silêncio “as belezas sem dono” (ROSA, 1965, p.23); Diadorim, por hábito seu, e Riobaldo, por influência do amigo. O narrador conta como era essa espécie de ritual que cumpriam quando passeavam:

Quase que sem menos era assim: a gente chegava num lugar, êle falava para eu sentar; eu sentava. Não gosto de ficar em pé. Então, depois, êle vinha sentava, sua vez. Sempre mediante mais longe. Eu não tinha coragem de mudar para mais perto. [...] eu me esquecia de tudo, num espaiar de contentamento, deixava de pensar. (ROSA, 1965, p.25).

Devemos chamar a atenção para o que aqui estamos procurando mostrar com as idas e voltas no discurso da narrativa, bem aos moldes do nosso narrador. O encontro com o Menino no porto do de-Janeiro pode ser considerado a arquicena da história do *Grande sertão: veredas* (BOLLE, 2004, p.232), pois ele configura o marco inicial da história; trata-se de um rito de passagem, por conta da aprendizagem iniciada e das mudanças e transformações ocorridas na vida de Riobaldo a partir do encontro; e nele, verifica-se que estão reunidas todas as emoções-chave da vida do narrador-protagonista, o medo, a coragem e o amor (BOLLE, 2004, p.232),

constituindo uma espécie de síntese da travessia de vida de Riobaldo. A análise desse episódio justifica-se, porque procura investigar como o que está inscrito nele acaba influenciando toda a vida de Riobaldo, já que, a partir desse evento, ele começa um processo de formação de consciência, que apenas poderá ser plenamente compreendido após organizar essa experiência de modo narrativo.

Retornemos ao encontro. Apesar de os jagunços que conviveram com Riobaldo e Diadorim não maldarem a estreita amizade que tinham, nesse primeiro passeio, um rapaz que os encontrou concebeu mau juízo em relação aos dois, fazendo insinuações de cunho sexual, o que muito assustou Riobaldo, mas que o Menino, ao seu modo, soube muito bem lidar.

Afastando a vegetação com as mãos, por detrás dos dois meninos, de repente surge o rosto de “[...] um rapaz, mulato, regular uns dezoito ou vinte anos; mas altado, forte, com as feições muito brutas.” (ROSA, 1965, p.84). Pelo modo de perguntar o que os dois ali estavam fazendo distantes de todos e pelo gesto indecente que fez com as mãos, o rapaz insinuou que os meninos estavam fazendo o que não deviam e se ofereceu para se juntar aos dois: “E eu? Também quero!” (ROSA, 1965, p.85). O narrador conta que ficou assustado e que contestou as insinuações do sujeito: “[...] não estávamos fazendo sujice nenhuma, estávamos era espreitando as distâncias do rio e o parado das coisas.” (ROSA, 1965, p.85). Porém, o Menino “[...] não parecia ter tomado nenhum espanto, surdo sentado ficou, social com seu prático sorriso.” (ROSA, 1965, p.85). E para a admiração de Riobaldo, após o convite do mulato lascivo, ouviu “[...] a bonita voz do menino dizer: – ‘Você, meu nêgo? Está certo, chega aqui...’ A fala, o jeito dêle, imitavam de mulher. Então, era aquilo?” (ROSA, 1965, p.85).

A pergunta – “Então, era aquilo?” –, permite mais de um entendimento. De um lado, pode-se entender que a pergunta deu-se no nível do narrado e que o protagonista supõe que a insinuação do mulato seria verdadeira. De outro lado, estando a pergunta no nível da narração, pode-se crer que, só no momento em que relembra e relata o evento, revivendo todas as emoções experimentadas naquela ocasião, mas já tendo conhecimento do segredo do amigo, é que o narrador associa a atitude imitativa do companheiro à sua verdadeira natureza. Essa pergunta dá pistas daquilo que apenas é revelado ao interlocutor e, conseqüentemente, aos leitores, no final da narrativa. A fala e o jeito do Menino imitavam o de mulher porque “era aquilo” o que ele realmente era. Apesar dos muitos indícios que, como esse, deixa no decorrer da narrativa, o narrador propositalmente escolhe revelar, de modo cifrado, esse segredo apenas no mesmo

momento em que na história, com a morte de Diadorim, ele o ficou sabendo, para que o ouvinte também pudesse sentir o mesmo impacto que sentiu ao saber que o amor que acreditava interdito, na verdade, não o era: “Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segrêdo, sabendo sòmente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, môça perfeita...” (ROSA, 1965, p.453).

Do que ouviu do Menino, o mulato gostou e foi se sentar ao seu lado. Mas, tão rapidamente que o olhar do protagonista não conseguiu acompanhar, o Menino esfaqueou o mulato na coxa, “a ponta rasgando fundo”. O “Mulato pulou para trás, ô de um grito, gemido urro [...]”, saindo correndo pelo mato (ROSA, 1965, p.85). Para o espanto de Riobaldo, o Menino “[...] abanava a faquinha nua na mão, e nem se ria [...]” (ROSA, 1965, p.85). Como a lâmina estava “escorrida de sangue ruim”, ele “[...] limpou a faca no capim, com todo o capricho [...]” e não saiu no lugar, apenas disse: “– Quicé que corta...” (ROSA, 1965, p.85) e colocou-a de volta na bainha.

Ao lado da calma da fala, das maneiras suaves, da sensibilidade em relação à natureza, o episódio do mulato realça a segurança, a astúcia e a audácia do Menino que, por meio de um “prático sorriso”, preparou com sangue-frio uma armadilha de resultado feroz contra o mulato libidinoso. Segundo Willi Bolle (2004, p.236), o conjunto dessas características constitui a encarnação perfeita da coragem, exemplo que Riobaldo não poderia encontrar melhor. A coragem é também simbolizada pela arma que o Menino usava. Armas de curto alcance, como a quicé, apenas podem ser usadas por aqueles que não temem a proximidade com o inimigo. A valentia de Diadorim é constantemente apoiada no manejo da faca, diferentemente de Riobaldo, que preferia as armas de fogo. É com uma faca que Diadorim ameaçou “Fancho-Bode” quando este sugeriu sua possível homossexualidade: “– ‘Fumacinha é do lado – do delicado...’ – o Fancho-Bode teatrou. [...] [Diadorim] deu com o Fancho-Bode todo no chão, e já se curvou em cima: e o punhal parou ponta diante da goela do dito [...]” (ROSA, 1965, p.123-124). É também com uma faca que Diadorim matou Hermógenes, cumprindo, assim, a tão desejada vingança de Joca Ramiro: “Diadorim a vir – do topo da rua, punhal em mão, avançar – correndo amouco... [...] Assim, ah – mirei e vi – o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar Hermógenes...” (ROSA, 1965, p.450-451).

A necessidade de se ter coragem é novamente reforçada pelo Menino ao ver que o medo de Riobaldo não arrefecia, pois agora ele temia que o mulato retornasse com armas e companheiros para se vingar. Seu temor foi compartilhado com o amigo, ressaltando que era preciso ir embora rapidamente. Gentilmente o Menino disse novamente para o protagonista: “– Carece de ter coragem. Carece de ter muita coragem...” (ROSA, 1965, p.85). Sem receios e tranquilamente, o Menino acompanhou Riobaldo no retorno à canoa. Lembrando-se desse episódio e do que se dera no decorrer da vida de Diadorim, o narrador conclui: “Não, mêdo do mulato, nem de ninguém, êle não conhecia.” (ROSA, 1965, p.85).

Ao chegarem à canoa, viram que o remadorzinho estava dormindo dentro dela “[...] com os mosquitos por cima e a camisa empapada de suor de sol.” Ficou contente com o resto do queijo e da rapadura que ganhou que “até mais cantava” (ROSA, 1965, p.85). Quanto ao retorno, o narrador declara que foi igual à ida, por isso, não o detalha para o interlocutor, no entanto, achou que foi “depressa demais” (ROSA, 1965, p.85). Na verdade, apenas o trajeto foi igual. O medo que tomou conta dele na ida já não estava mais presente na volta; nesse momento, sentia-se seguro, por estar perto do canoeiro experiente e do Menino valente, o que acarretou na impressão de que o retorno foi “depressa demais”. Tudo o que Riobaldo sentiu na ida foi novo e demasiadamente intenso: conheceu o medo e a coragem (mas não os entendeu, como o narrador declara no discurso da narrativa, dois parágrafos antes de iniciar o relato desse encontro), a vergonha e a segurança, experimentou estranhas sensações ao toque do Menino e aprendeu a contemplar a beleza circundante, tudo por intermédio do novo amigo.

Ainda mais admirado da coragem do Menino, Riobaldo não se conteve e lhe perguntou: “– ‘Você é valente, sempre?’”, ao que o Menino respondeu: “– ‘Sou diferente de todo mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...’” (ROSA, 1965, p.85-86), sustentando o que a personagem central já achava a seu respeito. O protagonista, quando menino, tirou um saldo positivo dessa travessia – “E eu não tinha mêdo mais. Eu?” (ROSA, 1965, p.86) –, pois aprendeu que o medo, mesmo quando inevitável, pode ser substituído pela coragem, mas sua pergunta final – “Eu?” – tornou a afirmativa ambígua, pois percebe que, para vencer o medo, requer-se muita coragem.

O narrador então diz que “o sério pontual é isto” e pede ao interlocutor que escute mais do que foi dito e “escute desarmado”, pois “Muita coisa importante falta nome.” (ROSA, 1965, p.86). O que ele solicita é que o ouvinte entenda o que está por trás desse acontecimento

aparentemente trivial e o ajude a entendê-lo, pois acredita que nele estava cifrado o seu destino, já que, a partir daí sofreu uma “transformação, pesável”. Voltamos à história, a mãe o aguardava no porto; Riobaldo foi com ela sem se despedir direito do Menino, apenas trocaram acenos. Do Menino separou-se sem nem ao menos saber seu nome, mas “[...] não carecia. Dêle nunca me esqueci, depois, tantos anos todos.” (ROSA, 1965, p.86).

Diadorim está presente em toda a narrativa, que se quer lembrança de Riobaldo: do início ao fim da história, no medo e na coragem, na apreciação da natureza, na aprendizagem da vida jagunça, no amor e no ódio, nos sonhos, tal como diz nas primeiras páginas do romance: “Diadorim é a minha neblina...” (ROSA, 1965, p.22). Mas a figura do Menino, Diadorim jovenzinho, também é latente na memória do narrador e dela nunca se esqueceu. Lembra-se dele, por exemplo, em momentos decisivos da história, atribuindo-lhe o início do traçado do seu destino. Ao ouvir de Lacrau a confirmação de que Hermógenes era mesmo pactário e pouco antes de, justamente, fazer o pacto nas Veredas-Mortas, Riobaldo lembrou-se do Menino: “Diadorim, o Reinaldo, me lembrei dêle como menino, com a roupinha nova e o chapéu novo de couro, guiando meu ânimo para se aventurar a travessia do Rio do Chico, na canoa afundadeira. Êsse menino, e eu, é que éramos destinados para dar cabo do Filho do Demo, do Pactário!” (ROSA, 1965, p.310). Interessante notar que, se transportarmos o que diz o narrador a respeito do Menino, que guiava seu ânimo para se aventurar na travessia do rio, para sua fase adulta, percebe-se que o mesmo Menino também guiou o ânimo de Riobaldo para uma nova travessia, a da vingança pela morte de seu pai, Joca Ramiro, e ao pacto com o Diabo. E, ainda, quando ele diz que “Êsse menino, e eu [...]”, percebe-se que “Êsse menino”, vem na frente do pronome “eu”, o que chama mais a atenção para o primeiro que, na verdade, foi quem matou Hermógenes. Aqui o narrador dá indícios do desfecho da vingança e corrobora a ideia de que naquele encontro no de-Janeiro estava sendo iniciado o traçado do seu destino.

No discurso da narrativa, após contar o encontro com o Menino, o narrador dirige-se ao interlocutor cobrando a atenção solicitada no início do relato, para poder fazer as perguntas para as quais procura resposta: “Agora, que o senhor ouviu, perguntas faço.” (ROSA, 1965, p.86). São vários os questionamentos de Riobaldo, para alguns ele sabe que não há resposta, mas há outros que ele mesmo responde.

A questão que abre essa angustiante busca de respostas é por que ele teve de encontrar aquele Menino, justamente naquele lugar e naquele dia. Riobaldo sabe que é bobagem questionar

isso, pois, para essa pergunta, não há resposta. Mas o narrador também se inquieta com a coragem do Menino. Ela era “De Deus, do demo?” (ROSA, 1965, p.86). Ligando-se a este questionamento, o narrador pergunta qual fora a intenção do pai do Menino ao ensiná-lo a ser tão corajoso, como se, para sobreviver, o filho precisasse crer de qualquer forma que era diferente e que necessitava de coragem e valentia sem iguais. O narrador confessa que, na ocasião em que o conheceu, não questionou o porquê de tamanha valentia, mas a experiência de vida que possui no momento da narração o ajuda a responder. Então, conta a história de um menino que foi desfeitoado e acabou matando um homem. Voltando para casa, o seu pai, ao saber do ocorrido, disse: “– ‘Filho, isso é sua maioridade. Na velhice, já tenho defesa, de quem me vingue...’” (ROSA, 1965, p.86). Essa história justifica a história de vida de Diadorim<sup>12</sup>, ou seja, supõe-se dessa forma que, sendo filho único de Joca Ramiro, foi criado como valente guerreiro para poder vingar o pai quando necessário. Mais ainda, sendo Diadorim, na verdade, mulher, apenas coragem e valentia inigualáveis o ajudariam a sobreviver no mundo do sertão, “[...] onde homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada.” (ROSA, 1965, p.86).

Novamente uma das perguntas que mais o inquieta volta à tona: “Por que foi que eu conheci aquele Menino.” (ROSA, 1965, p.86). O narrador pede ao interlocutor que pense e repense essa questão, pois existem tantas pessoas no mundo que não o conheceram, o rio São Francisco está sempre lá e porque justamente ele teve de conhecer o Menino e atravessar o rio defronte dele. As vezes que repete e reformula essa mesma questão para o ouvinte são tão numerosas, que conseguem transmitir toda a angústia que a falta de resposta para ela lhe causa. Riobaldo chega à conclusão: “[...] acho que eu tinha de aprender a estar alegre e triste juntamente, depois, nas vêzes em que no Menino pensava, eu acho que.” (ROSA, 1965, p.86). Todavia, essa resposta não lhe é suficiente e ele volta a se perguntar sobre o encontro. Para tal questão não há resposta, pois, como o narrador diz, “Deveras se vê que o viver da gente não é tão cerzidinho assim?” (ROSA, 1965, p.86). Nunca se sabe o que o traçado do destino nos reserva, ninguém o sabe, nem mesmo homens de alta valia como Zé Bebelo, que em sua vida lutou contra e a favor de Joca Ramiro, Medeiro Vaz e Joca Ramiro, o compadre Quelemém, “que viaja

---

<sup>12</sup> A relação entre essa história marginal e a história de vida de Diadorim foi feita pelo Prof. Dr. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari na aula do dia 31 de agosto de 2012, da disciplina, por ele ministrada, “12 Passagens Fora da Sequência do *Grande Sertão: Veredas*”, fornecida pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

diverso caminhar” (ROSA, 1965, p.87). O ouvinte também não possui uma resposta, mas o narrador espera que o tempo o ajude a encontrá-la para, assim, dá-la a Riobaldo.

São vários os fatores que nos fazem perceber que o encontro com o Menino foi o verdadeiro acontecimento de sua vida, conforme viemos mostrando na análise. Ao final do relato do encontro essa ideia é corroborada pelos questionamentos que o narrador faz a seu respeito, incessantes e insistentes. Encontrou com o Menino para aprender sobre o medo e a coragem? Essa resposta não é suficiente para Riobaldo. O que mais o intriga é por que, para tomar consciência sobre esses dois sentimentos, teve de passar pelo que passou. Por que não em outro lugar, com outra pessoa, ou de outra forma? Na verdade, a única resposta possível para essa questão é que era esse o seu destino, pois o que dali em diante ocorreu somente confirma essa ideia.

### 4.3 Na Guararavacã do Guaicuí: lugar “do nunca mais”

Assim como a narração do episódio do encontro com o Menino no porto do de-Janeiro, em que o narrador anuncia a importância desse fato, por ser um dos que “formaram passado para [ele] com mais pertença” – “Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por quê, me devolvendo minha razão.” (ROSA, 1965, p79) –, a estadia na Guararavacã do Guaicuí também é anunciada como merecedora de consideração. Duas páginas após começar a contar como ocorreu a estada na Guararavacã, o narrador chama a atenção do interlocutor para esse lugar por três vezes no mesmo parágrafo: “A Guararavacã do Guaicuí: o senhor tome nota dêste nome.”; “Guararavacã – o senhor veja, o senhor escreva.”; “Guararavacã. O senhor vá escutando.” (ROSA, 1965, p.220). No mesmo parágrafo, o narrador declara: “Mas foi nesse lugar, no tempo dito, que meus destinos foram fechados.” (ROSA, 1965, p.220).

Como veremos, são dois os fatos que ocorreram na Guararavacã do Guaicuí que levam o narrador a concluir que esse é um lugar decisivo para a sua vida: lá, em um “belo dia”, Riobaldo toma consciência de que o amor por Diadorim era “[...] amor mesmo amor, mal encoberto em amizade [...]” (ROSA, 1965, p.220), e lá, em um “feio dia”, recebe a notícia da morte de Joca Ramiro. Se o destino de Riobaldo começa a ser delineado no porto do de-Janeiro, onde conheceu o Menino que, mais tarde, quando o reencontra, acaba sendo a peça-chave para o ingresso na vida jagunça, na Guararavacã do Guaicuí o destino do narrador-protagonista toma forma e projeta sua vida para uma nova fase.

Além da importância, declarada pelo narrador, para a trajetória da sua vida, o episódio da Guararavacã do Guaicuí exerce posição estratégica na estrutura do romance. Essa passagem, que se situa, praticamente, no meio do livro, pode ser considerada a “divisória do romance”, como bem observou Benedito Nunes (1983, p.21). Até o primeiro encontro com o Menino no de-Janeiro, o discurso da narrativa apresenta os fatos, como já demonstramos, de forma bastante embaralhada em relação à cronologia da história. Desse encontro em diante, o discurso da narrativa começa a adquirir certa linearidade, pois Riobaldo procura contar ao interlocutor como se desenvolveu o processo da sua formação como sujeito, que vai da aprendizagem sobre o medo e a coragem, na travessia do rio São Francisco, até a consciência do poder da palavra, no julgamento de Zé Bebelo.

Após o julgamento, com a crença do fim da guerra – “Vencemos, Riobaldo! Acabou-se a guerra.” (ROSA, 1965, p.194) diz Diadorim –, Riobaldo e outros jagunços, dentre eles, obviamente, Diadorim, passam dois meses, de dias calmos e paradisíacos, na Guararavacã do Guaicuí, episódio que constitui uma nota de suavidade e calma em meio, literalmente, a uma história de guerras e de busca de vingança. Com a notícia da morte de Joca Ramiro, a guerra reinicia-se, mas, agora, o objetivo é vingar a morte do grande chefe. O discurso do narrador, por sua vez, volta-se para a narração da sua formação como possível chefe jagunço e, conseqüentemente, para o desenrolar do destino que se fechara na Guararavacã.

#### **4.3.1 “Primeiro”: a revelação do amor por Diadorim**

Antes mesmo de iniciar o relato do período ameno que passou na Guararavacã do Guaicuí, o narrador antecipa ao interlocutor que essa calma foi apenas passageira e que depois dela coisas terríveis aconteceram: “[...] o julgamento tinha dado paz à minha idéia – por dizer bem: meu coração. Dormi, adeus disso. Como é que eu ia poder ter pressentimento das coisas terríveis que vieram depois, conforme o senhor vai ver, que já lhe conto?” (ROSA, 1965, p.217). Com a decisão final de Joca Ramiro a respeito da punição de Zé Bebebelo, o “bando muito grande de jagunços” (ROSA, 1965, p.217), que se juntara para presenciar o julgamento, dividiu-se. Diadorim e Riobaldo integraram-se ao bando de Titão Passos, que seguiria o seguinte roteiro: “[...] o mais encostado possível no São Francisco, até para lá do Jequitaiá [...]” para “[...] estanciar em certos lugares, com o fito de receber remessas; e em acontecer de vigiar algum rompimento de soldados, que para o Norte entrasse.” (ROSA, 1965, p.217). Joca Ramiro, em seu cavalo branco, partiu para São Francisco do Paraíso ao lado de Sô Candelário e Ricardão: “Saíam os chefes todos – assim o desenrolar dos bandos, em caracol, aos gritos de vozear. Ao que reluzia o bem belo.” (ROSA, 1965, p.217).

O bando cavalgou léguas e mais léguas no sertão, que “[...] é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente êle volta a rodear o senhor dos lados. O Sertão é quando menos se espera; digo [...]” (ROSA, 1965, p.218), até que, “um belo dia”, “[...] esbarramos parada, para demora, num campo solteiro, em varjaria descoberta, pasto de muito gado.” (ROSA, 1965, p.218). A natureza desse lugar era exuberante, o que fez com que Riobaldo se lembrasse dos pássaros que um dia Diadorim o havia ensinado a apreciar: “Eu tornei a me lembrar daqueles pássaros. O

marrequis, a garrixa-do-brejo, frangos-d'água, gaivotas. O manuelzinho-da-crôa!” (ROSA, 1965, p.218).

O narrador-protagonista fora iniciado na contemplação das belezas da natureza quando encontrou Diadorim, o Menino, pela primeira vez. Nessa ocasião – momento em que, para Riobaldo, o Menino apenas se chamava Reinaldo, pois ainda não havia revelado o seu verdadeiro nome ao amigo –, ele chamou a atenção do protagonista para a beleza, especificamente, dos pássaros: “Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera dêles pássaros. Em seu começar e descomeçar dos vôos e pouso. Aquilo era para pegar a espingarda e caçar.” (ROSA, 1965, p.111). Reinaldo gostava de contemplar o viver das aves e isso também ensinou a Riobaldo. Dos pássaros que viram naquele dia, a personagem central soube que, para o amigo, “[...] o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio acima: o que se chama o manuelzinho-da-crôa.” (ROSA, 1965, p.111). O comportamento deste pássaro também foi observado pelos dois, já que o narrador relata que eles estavam “[...] sempre em casal. [...] Machozinho e fêmea – às vezes davam beijos e biquiniquim – a galinholagem dêles.” (ROSA, 1965, p.111).

Próximo à Guararavacã do Guaicuí, dos pássaros que lá avista é, justamente, o que Diadorim achava mais bonito que recebe a exclamação emocionada do jagunço: “O manuelzinho-da-crôa!” (ROSA, 1965, p.218). Em seguida, ele acrescenta: “Diadorim, comigo.” (ROSA, 1965, p.218). É como se a lembrança desse pássaro trouxesse Diadorim para mais perto de Riobaldo, mas da maneira como ele, na verdade, gostaria que fosse: Riobaldo e Diadorim sempre juntos, como os casaisinhos de manuelzinhos-da-crôa. O desejo implícito na sequência de frases proferidas pelo narrador – “O manuelzinho-da-crôa! Diadorim, comigo.” (ROSA, 1965, p.218) –, dá indícios da tomada de consciência a respeito do sentimento nutrido em relação ao amigo que, na história e no discurso, logo será anunciada.

O bando de Titão Passos esbarrou na Tapera Nhã, lugar perto da Guararavacã do Guaicuí. Segundo o narrador, lá era um lugar que “sossegava”, mas, por esse mesmo motivo, ele se questionava “[...] se melhor não seja a gente tivesse de sair nunca do sertão.” (ROSA, 1965, p.218). E completa a descrição da calma local: “Ali era bonito, sim senhor. Não se tinha perigos em vista, **não se carecia de fazer nada.**” (ROSA, 1965, p.218, grifo nosso). Se relacionarmos o sossego desse lugar, onde não se precisava fazer nada, com a movimentação do sertão, onde quase que praticamente só havia tempo para lutas e batalhas, verificaremos que a

falta do que fazer de Riobaldo, naquele tempo e naquele lugar, foi o que possibilitou a tomada de consciência a respeito do verdadeiro sentimento que nutria por Diadorim, tal como confirma, mais adiante, no discurso da narrativa: “[...] no durar daqueles antes meses, de estrepolias e guerras, no meio de tantos jagunços, e quase sem esparecimento nenhum, o sentir tinha estado sempre em mim, mas amortecido, rebuçado.” (ROSA, 1965, p.221). Ou seja, na primeira citação nesse parágrafo, o narrador demonstra acreditar que, se ele não tivesse saído do sertão, isto é, se ele não tivesse essa pausa, que acabou proporcionando tempo para reflexão e contemplação, apenas mais tarde, ou nunca, dar-se-ia conta do amor por Diadorim, o que talvez pudesse ter evitado muitos sofrimentos.

De acordo com Bergson (1999, p.209-210), o corpo, sempre orientado para a ação, tem por função essencial limitar a vida do espírito, ou seja, a orientação da nossa consciência para a ação parece ser a lei fundamental da nossa vida psicológica. Porém, certa margem é deixada à fantasia, o que leva o filósofo a crer que o espírito humano lança-se a todo instante, com a totalidade da sua memória, de encontro à porta que o corpo lhe irá entreabrir para a fantasia e o trabalho da imaginação. Ecléa Bosi (1999, p.60) acredita que, para o adulto ativo, vida prática é vida prática, ou seja, ação, e memória é fuga, arte, lazer e contemplação, para o que se requer tempo. O velho, todavia, ao lembrar o passado, não está descansando das lides cotidianas, tampouco se entregando de forma fugitiva ao sonho, ele está, na verdade, ocupando-se de maneira consciente e atenta do próprio passado, da essência da vida.

Quando velho, Riobaldo cultiva o gosto por especular ideia, como diz logo nas primeiras páginas do romance: “Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorêgos, estou de range rêde. E me inventei neste gôsto de especular idéia.” (ROSA, 1965, p.11), pois este é meio pelo qual tenta entender o mundo e a si mesmo. Em contrapartida, nota-se que, ao narrar o episódio da Guararavacã do Guaicuí, o narrador percebe que as reflexões feitas no tempo do narrado causaram-lhe muita angústia, o que, no tempo da narração, leva-o a acreditar que tem horas em que é melhor permanecer na ignorância do que perscrutar ideias que trazem inquietação em momentos da vida em que ainda não se sabe lidar com isso. Aproximadamente duas páginas adiante, o narrador diz algo que corrobora o que aqui estamos dizendo: “O bom da vida é para o cavalo, que vê capim e come.” (ROSA, 1965, p.219). Ou seja, tudo é mais simples para aqueles que possuem uma visão limitada da vida, que ignoram ou que não se dão conta das coisas que

os circundam. Para aqueles que, como Riobaldo, estão sempre à procura de respostas, sempre haverá com o que se preocupar.

O narrador descreve o tempo em que passaram na Guararavacã como sendo de puro descanso e paz. Afora a apreciação da beleza da flora e da fauna local, todos os dias comiam bem, bebiam cachaça e costumavam caçar. O trabalho de vigilância era dividido entre os integrantes do bando e “[...] nunca faltava tempo para à-tôa se permanecer.” (ROSA, 1965, p.218) e ele diz ter dormido sextas inteiras, suficientes para toda a vida. No momento de calor mais intenso do dia, costumava observar o gado caminhando em fila até a beira do rio para se refrescar. Essa lenta passagem do tempo, sem transtornos e contratempos, faz Riobaldo acreditar que “O que é de paz, cresce por si [...]” (ROSA, 1965, p.218), sem esforços, sem traumas. Ao escutar os bois berrando, por aquele mundo afora, veio-lhe a ideia de que “[...] tudo só ser passado no futuro. Imaginei êsses sonhos.” (ROSA, 1965, p.218). Sonha com o paraíso, lugar aprazível que, desde um passado remotíssimo bíblico, foi criado para aguardar o nosso porvir.

A introspecção da personagem é tamanha que ele se lembra do “não-saber”, daquilo que ainda não sabe e que pode vir a conhecer. Então, dá-se conta de que não tinha notícias de ninguém e de coisa nenhuma, o que o angustiou e declara: “Eu queria uma mulher, qualquer.” (ROSA, 1965, p.218). Ele precisava de contato humano, para fugir de pensamentos que o afligiam, pois “Tem trêchos em que a vida amolece a gente, tanto, que até um refterver de mau desejo, no meio da quebreira, serve como benefício.” (ROSA, 1965, p.218-219). Sozinho, ele saiu a cavalo, procurando a companhia de outras pessoas. Marchou por duas léguas e somente encontrou boi e campo. Achou que “O mundo estava vazio.” (ROSA, 1965, p.219), pois, quanto mais andava querendo pessoas, mais entrava no vago. Na verdade, Riobaldo tentava escapar de si mesmo, dos seus pensamentos; diferentemente do que faz no presente da narração, em que usa com prazer o tempo disponível para desconfiar de muita coisa, naquela época, a disponibilidade de tempo para pensar o afligia, pois começou a se dar conta de coisas das quais não queria.

Na solidão, sentia culpa por tudo o que ocorrera em sua vida e não sabia como se desvencilhar disso. Foi sendo tomado por uma tristeza profunda, a “pior de tôdas, que é a sem razão de motivo” (ROSA, 1965, p.219). Sofreu fortes dores de cabeça, mas as tomou como explicação para a melancolia que estava sentindo, o que até lhe “serviu de bom consolo” (ROSA, 1965, p.219). Perdido, sem saber para aonde ir, sufocado pela tristeza, a personagem deitou-se num pelego e dormiu com o chapéu de “tapa-cara”. Nesse momento, o narrador dirige-se ao

interlocutor para explicar-lhe o seu modo de contar: “O que sinto, e esforço em dizer ao senhor, repondo minhas lembranças, não consigo, por tanto é que refiro tudo nessas fantasias.” (ROSA, 1965, p.219). Tem consciência de que há sentimentos difíceis de serem transpostos em palavras, mas esforça-se para que eles sejam compreendidos pelo interlocutor, pois possui a esperança de que o fiel ouvinte, “com toda leitura e suma doutoração” (ROSA, 1965, p.11), “assisado e instruído” (ROSA, 1965, p.11), possa ajudá-lo a desvendar “a sôbre-coisa, a outra-coisa” (ROSA, 1965, p.152) e, assim, trazer-lhe paz de espírito.

Acompanhado somente da sua consciência, Riobaldo dormiu para tornar a confirmar sua sorte, ou seja, mesmo em sono, como que voltou a pensar nas coisas que o angustiavam, que ainda não havia se dado conta do que eram, mas para as quais buscava resposta. Sabendo hoje o que veio a ser revelado naquela época, o narrador acredita que, em toda a parte, de dia e de noite, há um diabo menino, travesso, que corre sempre adiante de nós para iluminar nossos pensamentos, esclarecer-nos sobre aquilo que, enquanto estamos acordados, é-nos escuro ou que, inconscientemente, não queremos saber, não queremos nomear. Ao acordar, depara-se com Diadorim vigiando seu sono. Como se verá, naquele momento Riobaldo encontra a resposta, toma consciência de que o motivo da sua angústia era, justamente, Diadorim.

Diadorim, que havia percebido que Riobaldo pensava fugir, encontrou-o e lá estava, nos seus modos diferentes de ser, vigiando o sono do companheiro: “Sério, quieto, feito êle mesmo, só igual a êle mesmo nesta vida. [...] Não sorriu, não falou nada.” (ROSA, 1965, p.219). O protagonista, que também não pronunciou palavra, observou os olhos do amigo em que, como um rio em lugares ensombrados, o verde sempre mudava. Naqueles olhos moços, de um verde arenoso, Riobaldo percebia certa velhice, velhice que queria contar coisas difíceis de serem entendidas. Apesar de a cor verde se remeter ao frescor, ao viço, à energia do que é novo ou do que se inicia, os olhos de Diadorim possuíam tonalidade arenosa, o que nos faz pensar em um verde envelhecido, que reflete a própria personalidade da personagem.

Nesse momento da história, Diadorim era tão moço quanto o protagonista; entretanto, se nos lembrarmos do comportamento do Menino quando se encontrou com Riobaldo pela primeira vez, perceberemos que ele, já naquela época, com aproximadamente quatorze anos, possuía a postura de adulto. Muito cedo, Diadorim precisou abdicar de muitas coisas e aprender tantas outras para conseguir viver em um mundo majoritariamente masculino, “[...] onde homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada.” (ROSA, 1965, p.86). Por conta da sua real condição, a vida

sempre exigiu maturidade e coragem de Diadorim, o que o fez acumular experiências e, conseqüentemente, sabedoria. Em vida, é nos olhos tão belos e expressivos dele que a sua misteriosa história, de certa forma, transparece; somente após a sua morte que o protagonista entenderá, em parte, o que esses olhos tanto queriam lhe contar.

Riobaldo é tomado de grande felicidade por Diadorim ter ido atrás dele e ficado ali vendo seu sono, esperando-o acordar: “[...] era engraçado, era para se dar feliz risada.” (ROSA, 1965, p.220). O protagonista não disse nada, mas pensou consigo o que queria, no fundo, ouvir de Diadorim: “– Que você em sua vida tôda tôda por diante, tem de ficar para mim, Riobaldo, pegado em mim, sempre!...” (ROSA, 1965, p.220). Os dois montaram e voltaram para o acampamento onde estavam os outros. O narrador volta-se para o interlocutor e diz como era o seu modo de gostar de Diadorim, o de profundo respeito: “E, digo ao senhor como foi que eu gostava de Diadorim: que foi que, em hora nenhuma, vez nenhuma, eu nunca tive vontade de rir dêle.” (ROSA, 1965, p.220).

Anunciando a importância dessa passagem e desse lugar para a “travessia de [sua] vida”, o narrador pede ao interlocutor que anote esse nome, “Guararavacã do Guaicuí”, pois lá, no tempo da narração, chama-se Caixeirópolis, lugar onde ouviu dizer que dá febres, mas que Riobaldo não se lembra de, naquela época, isso ter acontecido. O narrador declara, como dissemos, que lá seus destinos foram fechados e pergunta-se se dele, em algum momento, pode-se fugir: “Será que tem um ponto certo, dêle a gente não podendo mais voltar atrás?” (ROSA, 1965, p.220). Preparando o próprio espírito para uma das revelações que irá fazer, Riobaldo pede ao interlocutor que continue escutando.

O narrador, então, revela o “primeiro” fato importante que ocorreu na Guararavacã do Guaicuí: “[...] fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade.” (ROSA, 1965, p.220). Apesar dos indícios anteriores da existência desse sentimento, o seu esclarecimento para Riobaldo foi de repente. Esse foi exatamente o ponto do destino do qual ele não pôde mais fugir, momento em que conseguiu nomear amor aquilo que o angustiava e acreditava ser somente amizade. Na hora, Riobaldo não se assombrou, não achou ruim, não reprovou. Num primeiro momento, o que admirou foi a sua capacidade de ter essa tão forte afeição por outra pessoa, de conseguir amar alguém, sendo ele um homem do sertão, de lutas, capaz de mandar a morte aos outros por suas armas a tão longas distâncias, “Como é que, dum mesmo jeito, se podia mandar o amor?” (ROSA, 1965, p.220).

Quando deu-se essa revelação, Riobaldo estava sozinho, deitado em uma esteira de taquara, num repartimento de um rancho velho de tropeiro. Esse local era próximo da mata e, como era tarde, a temperatura esfriava por causa do vento, “um vento com tôdas as almas” (ROSA, 1965, p.220), que vinha da Serra do Espinhaço. Ele fuchicava as folhagens e ia até o rio “balançar esfiapado o pendão branco das canabrasas” (ROSA, 1965, p.220). Percebendo a movimentação do ar, Riobaldo sentiu saudade das palmeiras de buriti, que respondem ao vento, e chama a atenção do ouvinte para o fato de que “[...] o remôo do vento nas palmas dos buritis todos, quando é ameaço de tempestade. Alguém esquece disso? O vento é verde.” (ROSA, 1965, p.220). Segundo Manuel Cavalcanti Proença (1959, p.192-193), o vento desempenha papel importante em *Grande sertão: veredas*. Ele é o mensageiro de grandes notícias, precursor de acontecimentos decisivos. O amor por Diadorim é revelado nessa tarde de muito vento, um vento que é verde e que balança as também verdes palmas de buriti, associando-se aos olhos de Diadorim, os olhos de quem acaba de descobrir que ama.

Nesse cenário, não só o vento o faz lembrar Diadorim, mas toda a natureza funde-se de tal forma que o que se destacava era, justamente, aquilo que Diadorim mais admirava: os pássaros. Riobaldo acaba transferindo para as aves o sentimento que nutria por Diadorim. Nesse rancho, próximo ao rio, o passarinho que cantava era o João-pobre, pardo, banhador. O cheiro do gado, que ali pastava, fazia-lhe alegria. Os quem-quens, aos casais, corriam e cantavam; o pica-pau batia e gritava. Do mato, a personagem ouve o barulho de um macuco, “sempre solerte”, que, naquele mês, ainda passeava solitário. Riobaldo observa que ele ciscava no chão, semelhante ao costume de galinhas domesticadas, e chama para o pássaro a atenção do amigo, que ali não estava: “Vigia este, Diadorim!” (ROSA, 1965, p.221). O pássaro aproximou-se de Riobaldo como se estivesse procurando por alguma coisa – talvez seu par, tal como ele? –, mas o protagonista o afasta, temendo receber quebrantos da ave solitária.

O nome de Diadorim, proferido há pouco, ainda ecoava em Riobaldo, que diz: “Me abracei com êle. Mel se sente é todo lambente – ‘Diadorim, meu amor...’” (ROSA, 1965, p.221). No decorrer da narrativa, verifica-se que essa lembrança apaixonada do amigo sempre invadiu Riobaldo nos poucos momentos de descanso que teve durante a vida jagunça. Na história, antes da estadia na Guararavacã do Guaicuí, no tempo em que o bando de Joca Ramiro lutava contra o pessoal de um Coronel Adalvino – o que, no discurso, corresponde à primeira vez que o nome de Diadorim é citado – Riobaldo, que estava em meio a um tiroteio, lembrou-se de forma ardente do

amigo nos poucos minutos que teve para descansar. Apesar de ser cena muito semelhante a que é narrada na Guararavacã, nesse momento, Riobaldo ainda nomeava seu sentimento por Diadorim de amizade:

Assim, uns momentos, ao menos eu guardava a licença de prazo para me descansar. Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um João-Congo cantou. Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim, mano-oh-mão [...] Com meu amigo Diadorim me abraçava, sentimento meu ia-voava reto para êle... (ROSA, 1965, p.19).

Da revelação de que o que sentia por Diadorim era amor disfarçado em amizade, até o momento em que diz “Diadorim, meu amor...” (ROSA, 1965, p.221), Riobaldo estava apenas gozando esse sentimento, envolto na calma e tranquilidade que esse sentir lhe proporcionava e que acabava por projetar-se no ambiente que o cercava. Porém, por conta de todos os valores morais e éticos que perpassavam a sua consciência, a personagem começou a estranhar a natureza dessa afeição e perguntou-se indignado: “Como era que eu podia dizer aquilo?” (ROSA, 1965, p.221). Como um meio de enganar a si mesmo e para “não ter vergonha maior”, Riobaldo explica ao interlocutor que, naquele momento, “[...] o pensamento dêle em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de tôdas as outras pessoas [...]. Um Diadorim só para mim.” (ROSA, 1965, p.221).

O Diadorim que Riobaldo sonhava e com o qual se abraça na mente, era alguém que poderia amar sem medo de culpa mesmo que “apartado completo do viver comum”, ou seja, alguém que fosse aceito, pelo menos, pela sua consciência, que foi perpassada por valores morais impostos pela sociedade machista do sertão. No sertão, sem correr risco de preconceitos, o único ser com quem um homem poderia se abraçar, da forma como Riobaldo gostaria de abraçar Diadorim, era uma mulher. No tempo da narração, Riobaldo diz ao ouvinte: “Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim – **que não era de verdade. Não era?**” (ROSA, 1965, p.220, grifo nosso). No tempo da história, Riobaldo não sabia o verdadeiro sexo do amigo, por isso, imaginava um Diadorim “que não era de verdade” para poder amar. Entretanto, no tempo da narração, isso é fato conhecido e repisado. Mesmo querendo adiar a revelação do mistério de Diadorim ao interlocutor, a pergunta “Não

era?” quase o trai<sup>13</sup>, pois revela que o Diadorim que Riobaldo imaginou, possível de amar sem medo de culpa, era sim de verdade.

O desejo de Riobaldo de que Diadorim fosse mulher para, assim, poder amá-lo sem culpa, torna-se latente desse momento da história em diante. Esse desejo entremostra-se, por exemplo, em um simbólico sonho tido durante uma das noites em que passaram no Liso do Sussuarão: “Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dêle – os gostares...” (ROSA, 1965, p.41). De acordo com a tradição popular, aquele que passa por debaixo de um arco-íris muda de sexo. Para o jagunço, de acordo com sua queixa final, essa seria a única maneira de poder gostar do amigo: ele mudando de sexo. Já na batalha final no arraial do Paredão, o desejo de que Diadorim fosse mulher, mesmo que inacessível, é claramente expresso pelo chefe Urutú-Branco: “Êle fôsse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer da paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas?” (ROSA, 1965, p.436-437).

Riobaldo reconheceu que o amor por Diadorim sempre tinha estado nele, “mas amortecido, rebuçado” (ROSA, 1965, p.221), disfarçado em amizade. Quando pôde descansar de tudo aquilo que ocupava seus dias, guerras e batalhas, compreendeu que “a vexável afeição que [...] estragava” (ROSA, 1965, p.65) era amor. Naquela ocasião, esse sentimento tornou-se tão claro que rebentava. A personagem parou por um momento, “[...] fechados os olhos, usufruía aquilo, com outras [suas] fôrças.” (ROSA, 1965, p.221). Levantou-se, pois achou que isso o ajudaria a certificar-se ou não do que realmente estava sentindo, e foi até a beira dum fogo onde Diadorim e outros jagunços estavam.

O amor que, após a sua compreensão tomava forma dentro de Riobaldo, crescia tanto quanto o sentimento de reprovação que, na hora da revelação, não teve. Próximo ao amigo, o protagonista o olhava com o intento de “[...] gastar a imagem falsa do outro Diadorim, que [...] tinha inventado.” (ROSA, 1965, p.222). Diadorim estranhou a atitude do amigo que, para disfarçar, pediu um tição para acender o cigarro. Voltando para o rancho onde estava, ele pensou consigo: “Se é o que é [...] eu estou meio perdido...” (ROSA, 1965, p.222). Obviamente, o

---

<sup>13</sup> Tal como ocorre quando o Menino imitou voz de mulher ao falar com o mulato libidinoso que os assediavam na outra margem do rio São Francisco, atravessado pela primeira vez pelos recentes amigos: “Então, era aquilo?” (ROSA, 1965, p.85).

protagonista concluiu que Diadorim não era aquele que ele havia inventado em sua imaginação para poder amá-lo e, mesmo assim, continuava o amando.

O tormento de Ribaldo crescia, pois “[...] não podia, por lei de rei, admitir extrato daquilo.” (ROSA, 1965, p.22). Ele precisava “[...] por paz de honra e tenência, sacar esquecimento daquilo [...]” (ROSA, 1965, p.222). O medo de não conseguir esquecer que amava Diadorim se tornou tão grande, que Riobaldo cogitou se matar ou fugir por esse mundo afora. Fazendo de conta que mirava Diadorim, “[...] encarando, para duro, calado comigo, me dizer: ‘Nego que gosto de você, no mal. Gosto, mas só como amigo!...’” (ROSA, 1965, p.222), a personagem central deu um tiro no mato, o que lhe deu consolo, mas todos riram do tiro dado à toa. Declara o narrador que, dali em diante, sempre que estava próximo de Diadorim fixava o pensamento na ideia de que gostava dele apenas como amigo e nisso, naquela época, acreditou. No momento da narração, tendo conhecimento de tudo o que ocorreu dali em diante e acumulado muita experiência de vida, diz ao interlocutor, refletindo sobre o quanto é difícil conseguir enganar o amor: “Ah, meu senhor! – como se o obedecer do amor não fôsse sempre o contrário...” (ROSA, 1965, p.222).

#### **4.3.2 “Segundo”: a notícia da morte de Joca Ramiro**

Do ponto em que o narrador diz ao ouvinte “Segundo digo [...]” (ROSA, 1965, p.222) em diante, o foco da narração já não são mais os sentimentos e angústias provocadas pela revelação do amor por Diadorim, que Riobaldo decidiu acreditar que era apenas amizade, mas, sim, o cotidiano dos jagunços que estavam naquele lugar e, principalmente, as reações e resoluções imediatas diante da notícia da morte de Joca Ramiro.

O tempo em que estiveram na Guararavacã, que “regulou em dois meses”, foi de “Bom êrmo.” (ROSA, 1965, p.222). O que se passou nesse período, no que se refere ao dia a dia do bando, o narrador conta de maneira sucinta, em forma de sumário (GENETTE, [197-], p.95), destacando apenas alguns eventos singulares que chamaram a atenção do bando. Em contrapartida, tal como foi narrada a tarde em que Riobaldo se deu conta do amor por Diadorim, a narração do momento do recebimento da notícia da morte de Joca Ramiro até o de saída da Guararavacã do Guaicuí em busca de vingança – que na história deve ter levado meio dia –, comparada à narração do restante do episódio, é de extensão muito maior, por conta da descrição

da revolta geral, causada pela notícia, e a presença de muitos diálogos, o que não possui quantidade significativa na narração da primeira parte dessa passagem.

No período em que estiveram na Guararavacã, todos os dias os jagunços trocavam recados com o pessoal do Alaripe, que estava no outro lado do morro, para saberem se ocorria algo para o qual precisavam atentar, mas nunca recebiam novidades, tudo permanecia na mesma calmaria. Durante esse tempo, o bando cruzou toda a vizinhança. Próximo dali, “num rumo, daí a obra de duas léguas” (ROSA, 1965, p.222), fizeram amizade com um jovem lavrador, cuja mulher era cobiçada pelo jagunço Paspé, que a presenteou, em certa ocasião, com um quarto de paca que haviam caçado. Os filhos desse casal frequentemente visitavam o acampamento dos jagunços, chegavam montados todos em um único cavalo magro, às vezes em dois, trazendo feixes de cana para vender ao bando. Eram curiosos e gostavam de apreciar as armas dos jagunços e de vê-los atirar. Diadorim, que gostava muito desses meninos, pegava na mão de cada um, outros carregava nos braços, e os levava para mostrar os pássaros, principalmente o manuelzinho-da-crôa: “– ‘Olha vigia: o manuelzinho-da-crôa já acabou de fazer a muda...’” (ROSA, 1965, p.223), atitude quase maternal, que chamava a atenção de Riobaldo.

Os meninos tinham medo do gado, pois, os bois mais bravos, às vezes, corriam atrás deles. Algumas dessas reses, as mais magras e fracas, atolavam no “embrejado” e era preciso que João Vaqueiro, que sabia de tudo a respeito de gado, chamasse os homens para ajudá-lo a tirá-las de lá. Eram animais tão mansos, que lambiam o sal colocado no chão aos pés dos jagunços e algumas das vacas ainda davam leite, de tão bom que era o capim da Guararavacã. A descrição desse local, a exaltação da natureza e da tranquilidade que lá pairava, constroem um cenário idílico, cujo tema bucólico faz-se digno de uma poesia pastoril. Porém, para aqueles homens, acostumados ao ferver das batalhas, a paz daquele lugar era tanta, que sentiam saudade dos combates: “A gente carecia era de dar um fogo, se sair por aí, por combate...” (ROSA, 1965, p.223). De acordo com o narrador, que talvez tenha pensado no próprio exemplo para ilustrar o pensamento dos jagunços a respeito da tranquilidade daquele tempo, “[...] jagunço amolece, quando não padece.” (ROSA, 1965, p.223).

Próximo à Guararavacã também havia uma “venda de roça”, onde vendiam de tudo. Para não desconfiarem da estadia do bando nas redondezas, apenas um dos jagunços, normalmente Jesualdo, lá ia para comprar o que os companheiros encomendavam. Cada vez que Jesualdo voltava, necessitava explicar como eram, “formosuramente”, as duas filhas do dono na venda. O

jagunço Vove dizia aos companheiros que, em tempo de guerra, era capaz de pegar uma dessas moças e dela fazer mulher. Triol, por sua vez, contestava, declarando que o que queria era o certo: pedir uma delas em casamento. Enquanto os jagunços assim conversavam, “[...] o Liduvino e o Admeto cantavam coisas de sentimento, cantavam pelo nariz.” (ROSA, 1965, p.223-224). Envoltos por esse clima sentimental criado pela conversa e cantoria dos companheiros, Riobaldo lembrou-se da canção de Siruiz e perguntou aos dois cantantes se a conheciam.

À canção de Siruiz é atribuída uma das notas líricas mais importantes de *Grande sertão: veredas*. Desde quando a ouviu pela primeira vez, Riobaldo nunca a esqueceu, recordando-a por inúmeras vezes em diferentes momentos da vida. A primeira vez que ouviu essa canção, Riobaldo ainda era adolescente e morava na fazenda do padrinho. Nessa ocasião, havia chegado à fazenda de Selorico Mendes um grupo de jagunços, comandado pelo ilustre Joca Ramiro, à procura de abrigo. Foi essa, também, a primeira vez que Riobaldo teve contato com um bando de jagunços, dos quais o padrinho tanto falava. Ao guiá-los até um local onde pudessem repousar, Riobaldo ouviu um deles falar mais alto: “*Siruiz, cadê a môça virgem?*” Então “Algum, aquêlê Siruiz, cantou, palavras diversas, para mim a toada tôda estranha [...]” (ROSA, 1965, p.93, grifo do autor). O narrador diz que gostava de recordar aquela cantiga, “[...] que reinou para [ele] no meio da madrugada.” (ROSA, 1965, p.95). A canção atinge tão profundamente Riobaldo que “aquilo molhou [sua] idéia” e, a partir de então, começou a escrever versos “naquela qualidade”.

Em certos pontos da narrativa, percebe-se que a canção de Siruiz é rememorada em momentos de descanso e divagação, tal como ocorreu no episódio da Guararavacã do Guaicuí, acompanhada por conversas e cantigas de sentimento, ou em momentos em que Riobaldo queria se esquecer dos problemas da vida:

Tanto que o inimigo não dava de vir, pois bem a gente ficava em nervosias. Alguns, não. Feito aquêlê Luzié, que cantava sem mágoas, cigarra de entre as chuvas. Às vezes, pedi que êle cantasse para mim os versos, os que eu não esqueci nunca, formal, a canção de Siruiz. E, quando ouvindo, eu tinha vontade de brincar com êles. [...] A brandura de botar para esquecer uma porção de coisas – as bêstas coisas em que a gente no fazer e no nem pensar vive prêso, só por precisão, mas sem fidalguia. [...] Em desde aquêlê tempo, eu já achava que a vida da gente vai em êrros, como um relato sem pés nem cabeça, por falta de sisudez e alegria. (ROSA, 1965, p.186-187).

Ao longo da vida, Riobaldo nunca deixou de interessar-se pelo destino de Siruiz ou dele lembrar-se. Em uma noite em que estava na companhia do jagunço Garanço ouvindo moda de

viola, lembrou-se de Siruiz e perguntou ao companheiro o que havia sido feito dele. Na verdade, o protagonista queria saber da moça branca virgem dos versos, os quais ele nunca tinha conseguido imitar. Garanço respondeu que Siruiz havia morrido em tiroteio, o que entristeceu Riobaldo, mas, mesmo assim, nunca se esqueceu de Siruiz. Quando chefe Urutú-Branco, Riobaldo batizou seu cavalo dando-lhe o nome de Siruiz. Para Davi Arrigucci Jr. (1994, p.28), Siruiz é sempre um eco da poesia que percorre o espaço do sertão: “A poesia que imanta o sertão como uma presença do sentido: o toque de transcendência que corresponde a Diadorim.” Os jagunços que cantavam naquele dia na Guararavacã do Guaicuí, no entanto, não conheciam a canção de Siruiz. Dela, “êles desqueriam” (ROSA, 1965, p.224), por acharem-na muito velha.

O tempo, que na Guararavacã era de “bondosos dias” (ROSA, 1965, p.218), de repente mudou, anunciando a grave notícia, que em alguns dias, receberia: a morte de Joca Ramiro – “Daí, deu um sutil trovão. Trovejou-se, outro [...]” e “Bateu o primeiro toró de chuva.” (ROSA, 1965, p.224). Os dias tornaram-se cada vez mais chuvosos e foram se emendando e os animais afeitos a áreas úmidas apareciam como as garças, o socó-boi e os sapos, “[...] tudo era um sapal. Coquexavam.” (ROSA, 1965, p.224). Apesar do clima triste que se estabeleceu com as chuvas, o bando, ainda sem saber o que estava por vir, continuava em paz, curtindo o “friinho de entrechuvas” (ROSA, 1965, p.222).

Com a descrição das incessantes chuvas e a conseqüente mudança de clima, o narrador cria uma atmosfera melancólica, que culminará no dia da chegada da notícia da morte de Joca Ramiro, “um feio dia” (ROSA, 1965, p.224), e que contrasta com o dia da chegada à Tapera Nhã, “um belo dia” (ROSA, 1965, p.218), como a maioria dos outros que ali passaram. Nesse fatídico dia, os jagunços avistaram um cavaleiro que imaginaram ser o vaqueiro Barnabé, que frequentemente visitava o grupo. Com a aproximação do cavalo que “dava tôda pressa de vinda, nem cabeceava”, perceberam que quem cavalgava era, na verdade, o Gavião-Cujo, um dos jagunços. Pela maneira como chegou, “ancho com muitas plenipotências”, os homens sabiam que ele trazia notícia importante e urgente, mas que não conseguia dizer por conta do cansaço. Depois da insistência de Titão Passos e de tomar fôlego, ele quase gritou: “– ‘Mataram Joca Ramiro!...’” (ROSA, 1965, p.224).

A descrição dos elementos que compõem essa cena – os homens encostando-se a suas armas; a gritaria; Titão Passos bramando ordens; a forte ventania, mensageira das grandes notícias, imagetivamente representada pelas “[...] vertentes verdes do pindaibal avançassem feito

gente pessoas [...]”; e, no fundo, o “uivo doido de Diadorim” (ROSA, 1965, p.224) que desmaiara –, constrói o clima de tensão que se estabeleceu no lugar, como se tudo tivesse rebentado como um estrondo. Corroborando o aviso dado pelo trovão, assim que começou o tempo de chuvas, um pouco mais adiante, o narrador diz: “Tudo tinha vindo por cima de nós, feito um relâmpago em fato.” (ROSA, 1965, p.225).

Diadorim, que desmaiara, quase caindo no chão, estava “[...] tão pálido como cêra do reino, feito um morto estava.” (ROSA, 1965, p.225) e alguns tentavam reanimá-lo. No mesmo instante em que Riobaldo tentou desamarrar o colete do amigo, que estava “todo apertado em seus couros e roupas” (ROSA, 1965, p.225), para que pudesse respirar melhor, Diadorim, de imediato, retomou consciência e, alerta, repeliu a ajuda de Riobaldo. Mesmo no instante em que a fragilidade toma conta de Diadorim, a sua consciência não descansa, vigiando e cuidando constantemente para que o segredo seja preservado. Ele não quis apoio, sentou e levantou-se: “Recobrou as cores, e em mais vermelho o rosto, numa fúria, de pancada.” (ROSA, 1965, p.225). Mas a ira, visível nas suas feições, contrastava com as lágrimas “[...] que os belos olhos dêle formavam.” (ROSA, 1965, p.225).

Assim como a narração da tarde em que Riobaldo toma consciência do amor por Diadorim, a cena do anúncio da morte de Joca Ramiro é narrada com riqueza de detalhes. Em outros momentos do discurso, o narrador declara orgulho por ter boa memória – “[...] o senhor já viu que tenho retentiva que não falta [...]” (ROSA, 1965, p.35) – e até pede desculpas ao interlocutor por, em algumas passagens, detalhar tantas miudezas – “E o senhor me desculpe, de estar retrasando em tantas minudências.” (ROSA, 1965, p.92). No caso em questão, verifica-se que a maneira como a cena é narrada, cujas informações sobre a morte de Joca Ramiro são fornecidas em doses homeopáticas, espalhadas por aproximadamente duas páginas, entremeadas à descrição das manifestações dos jagunços e do ambiente, é responsável pela criação de uma atmosfera de suspense e revolta que pode ser apreendida pelo leitor e que, certamente, conseguiu transmitir ao interlocutor. Ambos têm elementos para perceber a gravidade do ocorrido na Guararavacã do Guaicuí, lugar onde os seus “destinos foram fechados” (ROSA, 1965, p.220).

Em meio a inúmeras perguntas e à agitação dos que ouviam o relato, Gavião-Cujo contou que “...O Hermógenes, Os homens do Ricardão... O Antenor... Muitos...” (ROSA, 1965, p.225) haviam matado Joca Ramiro, “à traição”, na Jerara, terras do Xanxerê. Houve um tiroteio terrível, mas o bando do Hermógenes e do Ricardão era numeroso e muitos dos homens que

acompanhavam Joca Ramiro, e que ainda persistiam lealmente, morreram. Durante a narração de Gavião-Cujo, o ódio tomava conta dos jagunços, “não havendo quem não exclamasse” a sua aversão aos assassinos: “Arraso, cão! Caracães! O cabrobó de cão! Demônio! Traição! Que me paga!...” (ROSA, 1965, p.225). Riobaldo sentiu muito medo, que “[...] atravessado, na barriga, lhe doeu.” (ROSA, 1965, p.225). Enquanto Diadorim, “[a]lheiro êle dava um bufo e soluço, orço que outros olhos, se suspendia nas sussurrosas ameaças.” (ROSA, 1965, p.225). O que surpreendia Riobaldo é: como “Joca Ramiro podia morrer? Como podiam ter matado?” (ROSA, 1965, p.225). Para o narrador, um homem como ele, valente chefe, sensato e justo, como demonstrara no julgamento, nunca poderia perder a vida.

Após ouvir o relato, o que Titão Passos queria saber era quem, dos outros chefes-jagunços, estava disposto a pegar em armas para ajudá-lo na vingança da morte do grande chefe. A resposta tranquilizou aqueles que a ouviram, pois todos os outros chefes estavam prontos para iniciar uma nova guerra e, para os que estavam em terras distantes, foram enviados avisos do que ocorrera e pedido de ajuda. Apesar do acontecido e do motivo pelo qual retornavam às batalhas, os jagunços ficaram aliviados por saberem que o tempo de pasmaceira havia acabado: “Era a outra guerra.” (ROSA, 1965, p.226).

Gavião-Cujo continuava contando com minúcias como o crime havia se dado. Segundo seu relato, Hermógenes e Ricardão há muito tempo haviam combinado o crime. Cavalgando, Hermógenes distanciou Joca Ramiro de Sô Candelário e conduziu-o até o meio dos seus homens e os do Ricardão. Atiraram nele pelas costas e ele morreu sem sofrer. Com uma voz de dor, Diadorim perguntou: “E enterraram o corpo?” (ROSA, 1965, p.226). Isso Gavião-Cujo não sabia, mas acreditava que os homens que estavam com o grande chefe teriam cuidado do enterro. Diadorim empalideceu, pediu cachaça, da qual todos tomaram.

O narrador, então, conta que se deu o princípio de uma nova guerra, marcado pelo término de uma era: “Mas, agora, tudo principiava terminado, só restava a guerra. Mão do homem e suas armas. A gente ia com elas buscar doçura de vingança, como o rominhol no panelão de calda. Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova.” (ROSA, 1965, p.227). Deve-se ressaltar que, não apenas a guerra que ali se inicia é nova, mas a vida de Riobaldo começa a tomar novo rumo, vislumbrado no final dessa passagem.

O bando precisava ir, sem atraso, para a Serra dos Quatís, mas era necessário que alguém avisasse o grupo que estava com Alaripe do outro lado do morro. Diadorim sugeriu que Riobaldo

e ele fizessem isso. No caminho, os dois engoliam as palavras, porém, Diadorim perguntou, em uma mistura de carinho, raiva e desespero nunca antes vistos pelo protagonista: “– ‘De tudo nesta vida a gente esquece, Riobaldo. Você acha então que vão logo olvidar a honra dêle?’” (ROSA, 1965, p.227). Por todo o romance, nota-se como a morte dos assassinos de Joca Ramiro foi por ele desejada – “– ‘Tá que, mas eu quero que êsse dia chegue!’ – Diadorim dizia. – ‘Não posso ter alegria nenhuma, nem minha mera vida mesma, enquanto aquêles dois monstros não forem bem acabados...’” (ROSA, 1965, p.26) –, e o ódio, que tomava conta do seu ser, era o que não deixava a sede de vingança morrer: “E êle suspirava de ódio, como se fôsse por amor [...]” (ROSA, 1965, p.26).

Diadorim desceu do cavalo e foi andando, meio sem rumo. Riobaldo, imaginando que o amigo fazia isso por necessidade, esperou, tomando conta da sua montaria. Depois de certo tempo, achou que a demora foi muita, então, foi atrás do amigo e viu “[...] Diadorim no chão, deitado debruços. Soluçava e mordida o capim do campo. A doidera.” (ROSA, 1965, p.227). Riobaldo tentou consolá-lo com palavras de solidariedade, mas Diadorim pedia para que o deixasse e que sozinho fosse dar o recado aos outros. Vendo aquele desespero, “com muita cordura”, Riobaldo perguntou: “Joca Ramiro era seu parente, Diadorim?” Ao que ele respondeu: “Ah, era, sim...” (ROSA, 1965, p.227). O protagonista mesmo perguntou se era seu tio, mas Diadorim não respondeu nem que sim nem que não. Riobaldo só soube o motivo de desespero tão grande, quando descobriu que Joca Ramiro era pai de Diadorim. Isso ocorreu, na história, pouco tempo depois dessa passagem, quando estavam sob o comando de Medeiro Vaz. No discurso, entretanto, essa informação é dada logo no início da narrativa: “– ‘Riobaldo, escuta, pois então: Joca Ramiro era o meu pai...’” (ROSA, 1965, p.32). Foi por solidariedade a Diadorim que Riobaldo se engajou na vingança de Joca Ramiro. Após saber que o chefe assassinado era pai do amigo, essa solidariedade toma as feições de obrigação, pois a personagem central começa a mensurar melhor a tristeza que tomava conta de Diadorim. Mesmo que isso não dissesse, ao saber que Joca Ramiro era pai dele, a “Vontade [de Riobaldo] foi declarar: – Redigo, Diadorim: estou com você, assente, em todo sistema, e com a memória de seu pai!...” (ROSA, 1965, p.32).

Riobaldo deixou Diadorim e foi ao encontro de Alaripe e dos outros, que estavam reunidos. Sem descer do cavalo, declarou: “Trago notícia de grande morte!”. Em seguida gritou, com muita tristeza na voz: “Viva a fama do nosso Chefe Joca Ramiro...” (ROSA, 1965, p.227), ao que entenderam e quase todos choraram. Ainda pronunciou: “Mas, agora, temos de vingar a

morte do falecido!” (ROSA, 1965, p.227). Todos aprontaram-se rapidamente para seguir com Riobaldo. No caminho, em uma espécie de elogio à sua postura firme ao dar a notícia, Alaripe prevê fato que ocorrerá na história e que a passagem pela Guararavacã foi decisiva para que isso se perfizesse: “Mano velho Tatarana, você sabe. Você tem substância para ser um chefe, tem a bizzarria...” (ROSA, 1965, p.228). Disso Tatarana discordou, pois, ser chefe, naquela época, era o que ele tinha menos vontade e continuou sendo assim por um bom tempo. À beira da morte, Medeiro Vaz faz menção de que gostaria que Riobaldo o substituísse na chefia: “Eu não queria ser chefe! ‘Quem capitaneia...’ Vi meu nome no lume dêle. E êle quis levantar a mão para me apontar. [...] Mas não pôde. A morte pôde mais.” (ROSA, 1965, p.63). Mas Riobaldo não se sentia preparado, temeu: “Não posso... Não sirvo...” (ROSA, 1965, p.64). Porém, com o decorrer das batalhas, desconfiando da chefia de Zé Bebelo, vendo que apenas a morte dos assassinos de seu pai traria paz a Diadorim, e percebendo que somente um pactário, como Hermógenes, poderia dar fim àquela guerra, a personagem central enfrenta o medo, propõe um pacto ao Diabo e torna-se o chefe do bando, o Urutú-Branco, conseguindo, assim, alcançar a vingança, mas pelas mãos de Diadorim e pelo preço de sua morte.

No dia seguinte ao da trágica notícia, com Diadorim ao lado, “[...] mudado triste, muito branco, os olhos pisados, a bôca vencida [...]” (ROSA, 1965, p.228), Riobaldo e os jagunços de Titão Passos deixaram “[...] para trás aquêle lugar, que disse ao senhor, para mim tão célebre – a Guararavacã do Guaicuí, do nunca mais.” (ROSA, 1965, p.228)

Verifica-se, como já aqui anunciado – e também pelo narrador – e que procuramos mostrar no decorrer da análise, que o episódio da Guararavacã do Guaicuí constitui momento decisivo para a vida de Riobaldo. Considerado como divisória do romance, por estar justamente no meio físico do livro, e por se situar-se, na história, em um tempo de entre guerras, a passagem pela Guararavacã foi uma ocasião de reflexão e de grandes revelações. Nota-se que esse episódio foi construído, claramente, em duas partes, tanto discursivamente, quanto tematicamente.

Na primeira, quando reconhece o amor por Diadorim, o foco da narrativa é todo voltado para o protagonista e seus sentimentos. Nesse momento, Riobaldo, descansado das lides da vida jagunça, possui tempo para “à-toa permanecer”, apreciar a natureza e pensar em Diadorim. Envolto às incessantes batalhas contra os soldados do governo e o bando de Zé Bebelo, o protagonista não havia se dado conta de que o forte sentimento de amizade que nutria por Diadorim era, na verdade, amor. Esse esclarecimento provocou grandes angústias à personagem,

que não conseguia “admitir o extrato daquilo”. Porém, para conseguir viver com o fato de que amava outro homem, Riobaldo tenta enganar a si mesmo, esforçando-se por acreditar que dele gosta, mas apenas como amigo. A narrativa, nesse ponto, volta-se, quase que completamente, para os sentimentos de Riobaldo. A própria descrição da natureza, nessa primeira parte, é impregnada por aquilo que afligia Riobaldo, o amor por Diadorim.

Já na segunda parte, momento do recebimento da notícia da morte de Joca Ramiro, o foco é voltado para essa notícia e para as reações provocadas por ela. O tempo na Guararavacã muda, começam incessantes chuvas e se estabelece um clima de melancolia. O grupo recebe a trágica notícia e o que era melancolia transforma-se em revolta e ódio. Há muitos diálogos nessa parte e a descrição de como foi dada a notícia e de como reagiram os que a ouviram ajuda a criar a atmosfera de tensão que tomou conta do lugar, até então, tão idílico. Os sentimentos de Riobaldo, aqui, já não são mais o objeto da narrativa, mas, sim, o de todos os jagunços e, principalmente, o de Diadorim, que reage com imenso desespero. Com essa notícia, o bando deixa a Guararavacã e sai em busca de vingança pela morte de Joca Ramiro, empreitada que moverá a narrativa até o final.

Nessa passagem, verificamos, mais uma vez, a importância da figura de Diadorim para o desenrolar da vida de Riobaldo e, conseqüentemente, para a narrativa. O sentimento por Diadorim, que se entremostra por todo o romance, na Guararavacã do Guaicuí é revelado e nomeado. Além disso, ali, o protagonista recebe a notícia da morte do grande chefe, por quem buscará vingança, que se tornará mais desejada após saber que ele era pai do seu amor interdito. Desse ponto do discurso em diante, percebe-se que o narrador esquadrinhará o destino que, na Guararavacã foi fechado, ou seja, narrar-se-á a trajetória de constituição de Riobaldo como potencial chefe – possibilidade já anunciada por Alaripe ao final da passagem. Todo esse episódio constitui, assim, uma das lembranças que formaram passado para Riobaldo com mais pertença, isto é, foi significativo para a constituição da identidade do narrador-protagonista.

#### 4.4 A batalha no arraial do Paredão: o (re)conhecimento de Diadorim

O último episódio que nos propomos analisar, para verificar de que modo ele pode ser considerado significativo para a vida de Riobaldo e como contribuiu para a constituição da sua identidade, é, também, o último acontecimento importante da narrativa e da história relatada do narrador-protagonista.

A narração dessa passagem é feita no momento da narrativa em que o discurso possui maior linearidade temporal. Como dito, o início do discurso da narrativa de *Grande sertão: veredas* é baralhado e confuso, como se o narrador ainda não tivesse encontrado um ponto no qual se apoiar para, a partir daí, relatar sua vida, que passa a servir de matéria para os questionamentos que o angustiam a respeito da própria travessia e da condição humana. Do encontro com o Menino, no porto do de-Janeiro, em diante, a narrativa começa, gradativamente, a adquirir maior linearidade, pois o narrador procura contar como se deu o seu desenvolvimento como sujeito, como ocorreu a formação da sua consciência. Após a passagem pela Guararavacã do Guaicuí, apesar de o discurso continuar cada vez mais linear, o foco da narração passa a ser a formação de Riobaldo como possível chefe, posição já observada e estudada durante o julgamento de Zé Bebelo e entrevista no final da estadia na Guararavacã. O relato vai se amudando, narrando os tempos e os dias em detalhes minuciosos, até chegar ao arraial do Paredão, onde, depois de feito o pacto com o diabo nas Veredas-Mortas e alcançado o posto de chefe, Riobaldo, agora chefe Urutú-Branco, atinge, de forma trágica, o ápice e a conclusão da vida jagunça, destino que se iniciou na travessia do rio São Francisco com o Menino, o amigo Diadorim, que, do encontro em diante, exerceu papel decisivo na sua jornada.

A tão desejada vingança pela morte de Joca Ramiro começa a perfazer-se com o extermínio de Ricardão, um dos responsáveis pelo assassinato, na penúltima batalha do bando de Riobaldo, ocorrida no Tamanduá-Tão. Após a morte desse traidor, o alvo era Hermógenes, seu comparsa, aquele por quem a personagem central, mesmo antes de saber da traição, sempre nutriu severas cismas – “Por que era que Joca Ramiro, sendo chefe tão subido, de nobres costumes, consentia em ter como seu alferes um sujeito feito êsse Hermógenes, remarcado no mal?” (ROSA, 1965, p.132) –, que se confirmaram quando soube do assassinato do grande chefe. Finalizada a batalha no Tamanduá-Tão, o menino Guirigó, o velho cego Borromeu, arrebanhados no Sucruí, e a Mulher de Hermógenes, que era refém do bando, foram levados para o Paredão.

Riobaldo acreditava que Hermógenes também chegaria lá, mas pela “banda do poente” (ROSA, 1965, p.423), para resgatar a mulher e vingar os mortos na batalha anterior, mas, entre o oeste e o Paredão, havia uma certa passagem, lugar que se chamava Cererê-Velho, para onde o restante do bando seguiu. Porém, os herógenes foram avistados contornando pelo norte e iam direto para o Paredão. Diante dessa situação, o protagonista decidiu que metade dos homens ficaria no Cererê-Velho, os de João Goanhá e os de João Concliz, e a outra metade, os de Marcelino Pampa e os seus, seguiriam para o local da batalha final.

A uma légua de chegar ao lugar de destino, Riobaldo recebe a notícia de que um homem chamado Abrão e mais dois outros, acompanhavam uma moça bem vestida pelo sertão. Tomado pela saudade da noiva, imaginou que o homem fosse Seô Habão – a quem encarregou de levar recado e um presente à moça da Fazenda Santa Catarina: uma pedra preciosa, que, por vezes, o narrador fala que é topázio, por outras, diz que é ametista ou safira; pedra inicialmente ofertada a Diadorim, que a recusou com a promessa de que a aceitaria quando a vingança de Joca Ramiro fosse cumprida – e que a moça fosse a própria Otacília, vindo revê-lo. Riobaldo vacilou, não sabia o que fazer: ia ao encontro da noiva, por quem tinha o dever de prezar, ou deveria ficar com seus homens e lutar? Decidiu ir com os jagunços Alaripe e Quipes, mesmo abalado com a presença de Diadorim na hora da saída; enquanto isso, os homens designados dirigiam-se para o Cererê-Velho e os outros, para o Paredão. No meio da empreitada, todavia, antes de encontrar a tal moça, pensou melhor e percebeu que sua presença era necessária na batalha, que poderia começar a qualquer momento. Então, ordenou aos dois homens que a continuassem procurando o homem e retornou para junto do bando. A hesitação é uma constante no caráter dessa personagem, assim como se mostrou no momento em pauta, mostrar-se-á, como veremos, mais adiante, no explodir da guerra.

Riobaldo chegou ao Paredão, onde Diadorim, alegre, aguardava-o, belo e seguro de si: “Nêle o nenhum negar: no firme do nuto, nas curvas da bôca, em o rir dos olhos, na fina cintura; e em peito a torta-cruz das cartucheiras.” (ROSA, 1965, p.433). O lugar estava deserto, pois as “[...] famílias tôdas, e os moradores, camparam no pé, desgarrador, assim que o mêdo chegou lá...” (ROSA, 1965, p.427). Percebe-se, pelas descrições feitas desse espaço, que ele é caracterizado como uma espécie de ninho do medo (CARDOSO, 2006, p.92), de onde as pessoas fugiam; os que ouviam falar, lá não queriam chegar – “Só de ouvirem falar no vago do Paredão, meu povo afastava os cavalos, já querendo regalar.” (ROSA, 1965, p.427) e, os que para lá

iam, ou tinham tamanha raiva que não deixavam o medo manifestar-se, como os jagunços do chefe Urutú-Branco, ou eram tomados por ele, com tamanha intensidade, a ponto de desfalecer, como ocorreu com Riobaldo. O Paredão permanece ermo e sombrio até o momento da narração, como aponta o narrador para o ouvinte, ao rememorar a situação em que o encontrou quando lá retornou à procura de Diadorim. Esse lugar ficará para sempre marcado na sua memória como sendo “[...] a rua da guerra... *O demônio na rua, no meio do redemunho...*” (ROSA, 1965, p.77, grifo do autor), local da morte e do (re)conhecimento de Diadorim.

Riobaldo conversou com todos, conferiu as sentinelas, verificou onde haviam colocado a Mulher, que estava em quarto fechado do sobrado, que marcava quase o meio da rua. No Paredão, deixou apenas alguns vigias e todo o resto dos homens foi para local próximo dali, “[...] um lugar mais alto desenhado, que seria para porta dos caminhos e apropriado para ali se resistir.” (ROSA, 1965, p.433). Apreciou a jagunçada, que se empenhava nos preparativos, pois, aquela “guerra era de todos” (ROSA, 1965, p.434). Como sensato chefe, confiava em seus homens, mas, sempre que necessário, com muita delicadeza, pois temia arreliar os jagunços, sugeria procedimentos melhores, “[...] porque eles também tinham melindre para se desgostar ou ofender, como jagunço sabe honra de profissão.” (ROSA, 1965, p.434). O protagonista sentiu tanto orgulho desses “bons preparos”, que se lembrou da mãe, cuja “[...] bondade especial tinha sido a de amor constando com justiça, que [ele] menino precisava [...]” (ROSA, 1965, p.34), e pensou na sua aprovação, pois acreditava que se “[...] vivesse e viesse, ela mesma por nenhum descuido mero não dava de poder me reprovar.” (ROSA, 1965, p.434).

A personagem sentia que, naquela batalha, seria vitorioso e que, de lá, o Hermógenes não sairia vivo. Acreditava, também, que seus homens “deviam de trabalhar maior raiva”, pois a “Raiva tampa o espaço do medo, assim como do medo a raiva vem.” (ROSA, 1965, p.434). Nessa ocasião, Riobaldo tinha muito ódio, mas, por que nutria esse sentimento, não sabia explicar, apenas entendeu-o depois, quando empreendeu o relato da vida para o “senhor da cidade”.

Por conta da estrutura discursiva de *Grande sertão: veredas*, que relaciona duas linhas paralelas, que se misturam e imbricam-se mutuamente, das quais tratamos em capítulo anterior – uma objetiva, a da história, e uma subjetiva, a das indagações existenciais e metalinguísticas do narrador-protagonista –, há momentos do discurso, principalmente os que se referem à linha subjetiva, que são difíceis de saber se ocorreram no tempo do narrado ou se ocorrem no tempo da narração, se são indagações pertencentes à personagem ou ao narrador. A respeito do ódio que

sentia por Hermógenes, o narrador completa: “**Acho** que tirava um ódio por causa de outro, cosidamente, assim seguido de diante para trás o revento todo.” (ROSA, 1965, p.434, grifo nosso). Devido ao uso do verbo “achar”, no presente no indicativo, percebemos que essa declaração é do narrador e não da personagem. No tempo da narração, após rever esse sentimento, que no tempo do acontecido não entendia, ele percebe que o ódio nutrido pelo inimigo provinha de outro, que foi se unindo a outros, “cosidamente”, revistos e emendados, a que atribui a sua intensidade naquela época.

Em seguida, declara: “A modo que o resumo da minha vida, em desde menino, era para dar cabo definitivo do Hermógenes – naquele dia, naquele lugar.” (ROSA, 1965, p.434). Essa passagem, no entanto, permite-nos mais de uma interpretação. Primeiro: esse pode ter sido o pensamento da personagem no tempo do narrado. Naquele momento, Urutú-Branco vê seu destino sendo concluído, destino que se abriu na travessia do rio São Francisco – como o narrador declara: “Foi um fato que se deu, um dia, se abriu.” (ROSA, 1965, p.79) –, ao lado do Menino, que se tornaria, segundo Willi Bolle (2004, p.200), o motivo condutor da história. O destino foi fechado na Guararavacã do Guaicuí, quando descobriu que amava Diadorim e soube da morte de Joca Ramiro, por quem buscou vingança em solidariedade ao amigo, que era seu filho: “Mas foi nêsse lugar, no tempo dito, que meus destinos foram fechados.” (ROSA, 1965, p.220). E destino que, enfim, acredita encaminhar-se para a conclusão ao ver os preparativos para a guerra desejada como final e perceber que o ódio que possui o ajudará a não sentir medo e a acabar com o inimigo. Mas, acima de tudo, pode-se considerar que a declaração acima diz respeito ao pensamento da personagem no tempo do narrado, porque ocorreu no momento em que o discurso da narrativa possui maior linearidade, antes do final da guerra e da personagem saber que, na verdade, quem deu “cabo definitivo do Hermógenes” foi Diadorim.

Segundo: mesmo sendo pensamento concebido no tempo do narrado, no tempo da narração Riobaldo sabe qual foi o real desfecho dessa batalha. Ou seja, embora tenha conhecimento de que quem matou Hermógenes foi Diadorim, o narrador escolheu contar mais tarde o que de fato ocorreu, assim como a morte e o verdadeiro sexo do amigo, quando também a história alcança esse momento. A esse respeito, recorreremos aos nossos pressupostos teóricos. A teoria bergsoniana da memória (BERGSON, 1999) contempla o seu funcionamento interno, ou seja, diz respeito, de modo geral, à maneira como são selecionados e associados, no espírito, os fatos passados às necessidades presentes do sujeito. Porém, a “matéria-prima” da recordação não

aflora em estado puro na linguagem do falante que lembra, ela é tratada, às vezes estilizada, pelo ponto de vista cultural e ideológico do grupo em que é situado (BARTLETT apud BOSI, E., 1999, p.64).

Em *Grande sertão: veredas*, apesar de dizermos que a organização do discurso da narrativa, principalmente na primeira parte, assemelha-se ao funcionamento da memória do narrador-protagonista, não podemos deixar de também considerar que o discurso narrativo corresponde a uma fala, o que é indicado pelo travessão inicial. Assim sendo, pode-se considerar, levando-se em conta o funcionamento da memória e não o texto, que nem todas as lembranças são veiculadas pela fala; além disso, algumas dessas lembranças são deixadas de lado para apenas serem contadas quando o narrador achar que deve. Ou seja, a memória de Riobaldo passa pelo crivo da consciência antes de ser veiculada pela fala, o que lhe permite selecionar e avaliar aquilo que acredita que deve ser revelado ou não em determinado momento da narração. Todavia, só podemos mensurar as artimanhas de Riobaldo-narrador para envolver o interlocutor e, conseqüentemente, o leitor, à medida em que isso é explicitado no discurso.

Obviamente, um dos motivos para o narrador fazer essas significativas revelações apenas no final do romance é conseguir manter o interlocutor atento à história e para que este possa também sentir todo o sofrimento causado por essas descobertas, tal como a personagem sentiu na época. Dentre outros momentos, essa estratégia é declarada quando o narrador revela o verdadeiro sexo do amigo: “Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê eu peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segrêdo, sabendo sòmente no átimo em que eu também só soube...” (ROSA, 1965, p.453). Entretanto, como na memória essa revelação ficou marcada e é algo latente e vivo, devido ao impacto causado, ao mesmo tempo em que tenta escondê-la até o momento em que acha que deve revelar isso, por vezes, no relato, o narrador dá pistas sobre esse fato, que vão criando, no leitor atento, a expectativa por saber o verdadeiro sexo de Diadorim. Essas são, na verdade, estratégias criadas pelo autor, que escolheu, justamente, um narrador autodiegético – aquele que conta a própria história –, que faz uso do discurso indireto livre – aquele em que o narrador assume o discurso da personagem –, para que os leitores pudessem viver junto com o interlocutor, que escuta, e com o narrador, que revive essas emoções pelo uso da memória, todas as angústias que atormentam o protagonista.

Às vésperas da batalha final, o que Riobaldo realmente queria era “[...] que tudo tivesse logo um razoável fim, em tanto para [...] então poder largar a jagunçagem.” (ROSA, 1965, p.434). O desejo de fugir da vida jagunça sempre foi latente, porque nunca se sentiu pertencente ao mundo em que passou a viver após reencontrar o Menino. Achava-se diferente dos companheiros: “Então, eu era diferente de todos ali? Era. Por meu bom. Aquêles povo da malfa, no dia e noite de relaxação, brigar, comer, constante comer.” (ROSA, 1965, p.133). Já naquela época, a personagem central gostava de “especular ideia”, disposição que os outros não compartilhavam; enxergava com outros olhos o que ocorria a sua volta; alguns hábitos comuns à vida jagunça, como a violência desmedida, por exemplo, desagradavam-no. Tudo isso tornava mais forte a vontade de deixar o bando: “Tinha de ir embora.” (ROSA, 1965, p.139). Mas, o desejo era o de fugir com o amigo Diadorim, que o influenciou a entrar nessa vida: “Vamos embora daqui, juntos, Diadorim? Vamos para longe, para o pôrto do de-Janeiro, para o sertão do baixio, para o Curralim, São Gregório, ou para aquêles lugar nos gerais, chamado Os-Porcos, onde seu tio morava...” (ROSA, 1965, p.140-141). Porém, a decisão de Diadorim era irrevogável e ele não aceitou o convite do amigo. Primeiramente, pelo que a ele fora imposto desde criança, que era o dever de guerrear e, em segundo lugar, pela necessidade de vingar a morte do pai. Sentindo-se preso à pessoa que amava, Riobaldo mudava de ideia e achava “[...] melhor esperar. Desse no que desse; mais um tempo. Algum dia, podia Diadorim mudar de tenção.” (ROSA, 1965, p.141).

No momento do narrado em questão, todavia, o protagonista possuía pensamento um pouco diferente. Não mais temia sofrer sozinho, pois, enquanto soldado raso, se isso fizesse sem o companheiro, “[...] tudo virava obrigação [...] trançada estreita, de cór para a morte.” (ROSA, 1965, p.143). Agora, ao término da guerra, pensava ir ao encontro de Otacília, noiva de posses, de quem Alaripe e Quipes estavam à procura. Ao encontrá-la, desprezaria a vida jagunça e a posição de chefe, pois sabia que tal ofício possuía os dias contados. Com ela casar-se-ia e moraria em fazenda próxima à cidade. Interessante notar que, diferentemente das vezes em que antes pensou fugir, enquanto era jagunço, e de que acabou desistindo por temer sofrer “terríveis dificuldades” (ROSA, 1965, p.142), dessa vez, o nome de Diadorim não é mencionado e Riobaldo ressalta as comodidades que esse casamento lhe traria e que, de fato, acabaram lhe trazendo, dentre elas, a ascensão social.

Em casar-se com Otacília e em outras “muito extremadas coisas” pensava “[...] permeio os outros [seus] entretimentos de-verdade [...]” (ROSA, 1965, p.435), pois os preparativos para a

guerra estavam terminados e o que restava ao bando era esperar a vinda do inimigo. Para não chamar a atenção, os homens não acenderam fogueira naquela noite, mas o campo estava todo iluminado pelos vagalumes, que se esparramavam. Os jagunços formavam grupos e conversavam, esperando o tempo passar. Nessas conversas, por divertimento, desafiavam uns aos outros para saber quem seria o mais corajoso ou o mais medroso na hora da guerra, o que muito alegrava Riobaldo ao ouvir, pois o fazia sentir-se mais seguro, sabia que cada um daqueles homens, em pouco tempo, tornar-se-ia perigoso guerreiro. Já acostumados com o lugar, a qualquer momento, poderia começar a guerra, pois os “homens estavam em ponto de fogo” (ROSA, 1965, p.436).

Diadorim estava próximo a Riobaldo. Sem dizer palavra, o pensamento de ambos encontrava-se, como “[...] um amor ao-escuro, um carinho que se ameaçava.” (ROSA, 1965, p.135). Em dada hora, o protagonista quebrou o silêncio e perguntou ao amigo se a Mulher havia dito alguma coisa, “alguma doidice de profecias” (ROSA, 1965, p.436), ao que ele apenas respondeu que não. A personagem central, então, percebeu que o companheiro “devia de estar curtindo outro instar de outro assunto” (ROSA, 1965, p.436), cujas suspeitas foram confirmadas pela pergunta sobre o paradeiro de Alaripe e Quipes. Diadorim estava quieto porque estava sentindo ciúme de Otacília, sentimento que, naquela ocasião, não “deu prazer de vantagem” (ROSA, 1965, p.436) a Riobaldo.

Diadorim sempre sentiu ciúme de qualquer mulher que se aproximasse do amigo. Esse sentimento era tão forte que ele mal conseguia esconder, tanto que, em certa ocasião, propôs-lhe um trato: “[...] enquanto a gente estivesse em ofício de bando, que nenhum de nós dois não botasse mão em nenhuma mulher [...]”, pois acreditava que “Severgonhice e airado [...] servem só para tirar da gente o poder da coragem...” (ROSA, 1965, p.147). Naquela ocasião, Riobaldo jurou e cumpriu, por um prazo, jejum “de nem não ver mulher nenhuma” (ROSA, 1965, p.147), mas, ele sempre teve “fogo bandoleiro” (ROSA, 1965, p.148) e não acreditou mais no juramento, nem na história de Joãozinho Bem-Bem, contada pelo amigo como exemplo, “[...] o sempre sem mulher, mas valente em qualquer praça.” (ROSA, 1965, p.147). O protagonista acabou, por vezes, entregando-se ao desejo, o companheiro de batalha não o acusou, mas era visível que sofria. Riobaldo, por sua vez, acabou acostumando-se e não mais se importava com os julgamentos dele.

De Otacília, Diadorim sentiu raiva desde o primeiro dia em que a conheceu, na Fazenda Santa Catarina, com Riobaldo. E agora, às vésperas da última batalha, quando, finalmente, a morte do pai seria vingada, o chefe do bando, que prometeu ajudá-lo a punir os assassinos, vacila, quase deixa seus homens sozinhos para ir atrás da “moça clara da cara larga” (ROSA, 1965, p.285). Tais atitudes apenas faziam aumentar o ciúme, com o que Riobaldo não se sentia mais lisonjeado, como sentira no passado, quando percebeu que esse sentimento era, na verdade, demonstração de amor: “[...] Diadorim me queria tão bem, que o ciúme dêle por mim também se alteava.” (ROSA, 1965, p.32).

À pergunta do amigo sobre o paradeiro dos dois jagunços que ele havia mandado à procura de Otacília, Riobaldo respondeu com desdém: “*Por aí...*” (ROSA, 1965, p.436, grifo do autor). Mas, arrependido, o protagonista puxou outra conversa e o companheiro não lhe deu atenção. O narrador, então, declara: “Me lembro de tudo.” (ROSA, 1965, p.436), justificando os inúmeros detalhes sobre essa passagem. Lembrou-se, pois, que o comportamento de Diadorim causou-lhe raiva, mas que, aos poucos, a raiva espalhou-se “num gôsto concedido” (ROSA, 1965, p.436). Deixou-se gostar de Diadorim e diz que, assim o fez, sem acanhamento nenhum, “[...] por causa da hora – a menos sobra de tempo, sem possibilidades, a espera de guerra.” (ROSA, 1965, p.436). Riobaldo sabia que, hora mais, hora menos, a guerra começaria e que não mais haveria oportunidade para sonhar com Diadorim, por isso sentiu-se liberto dos pudores que geralmente possuía:

Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dêle. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquêlo fino das feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava referido, na fantasia da idéia. Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – êle era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquêlo perfume no pescoço: a lá onde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... (ROSA, 1965, 436).

Ainda que calado e no escuro, Riobaldo “concebia o verter da presença” (ROSA, 1965, p.435) do amigo. O que a falta de luz escondia, a lembrança da personagem revelava: o cheiro, o corpo, as feições. Nesse momento, o amor percorria seu corpo e transformava-se em desejo carnal, quase se assemelhava ao que sentia pela meretriz Nhorinhá. Mas, esse amor e desejo deviam ser calados. Se a situação fosse outra, e se Diadorim fosse mulher, mesmo que “à-alta de desprezadora”, o narrador alega que tomaria coragem e a “pegava, diminuía: ela no meio de [seus] braços” (ROSA, 1965, p.436), porém, era “[...] tudo impossível. Três tantos impossível

[...]” (ROSA, 1965, p.437). Por um instante, descuidou-se e pronunciou as palavras que deveria calar: “...*Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos...*” (ROSA, 1965, p.437, grifo do autor). Diadorim assustou-se e Riobaldo, quando se deu conta do que ocorrera, disfarçou e fingiu ser brincadeira, mas ficou furioso com o fato de ter vacilado. Levantou-se e decidiu tomar ar, para o qual convidou o amigo, que o acompanhou.

Semelhante à tarde em que tomou consciência de que o sentimento que nutria por Diadorim era amor e ao dia em que o bando recebeu a notícia da morte de Joca Ramiro, naquela “noite de tôda fundura”, em que Riobaldo caminhou com Diadorim, “[...] estava dando um vento, esquisito para aquêlo tempo, por ser um vento em-hora do lado suão, em-hora do norte, conforme se riscando um fósforo, ou jogando punhado de areia fina clara para cima, se conhecia.” (ROSA, 1965, p.437). Esse era o vento mensageiro das grandes notícias (PROENÇA, 1959, p.192), anunciando a trágica morte do amado amigo com quem passeava. Naquele momento, o amor por Diadorim modificou-se, tomou as feições de uma ternura quase espiritual: “[...] eu já tinha demudado o meu sentir, que era por Diadorim uma amizade sòmente, rei-real, exata de forte, mesmo mais do que amizade.” (ROSA, 1965, p.437). Sua excitação física havia sido sofreada pelos avisos que, a todo o momento, a sua consciência dava: “Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas?” (ROSA, 1965, p.436-437). O que restou, continuou sendo amor, mas Riobaldo preferiu permanecer enganando-se e acreditando que o sentimento que nutria era apenas amizade. Tanto acreditou que era amizade, que pensou que poderia contar o seu “bem-querer, constância da [sua] estimação” (ROSA, 1965, p.437) ao companheiro. Mais uma vez, hesitou e não declarou seu bem querer a Diadorim.

O narrador alega que não o fez porque achou “[...] que poderia ser agouro, em véspera de guerra, a conversa afeiçãoada assim.” (ROSA, 1965, p.437). Se mantivermos a mesma lógica do pensamento da personagem e relacionarmos ao resultado da batalha, entenderemos, justamente, o contrário. Na verdade, agouro foi o fato de ele não ter feito a declaração que desejava, já que esse foi o último passeio que deram juntos. No dia seguinte, Diadorim morre sem saber, declaradamente, pela boca de Riobaldo, o que ele realmente sentia. O vocativo amor somente é dito pela personagem central ao amigo após sua morte, quando ele vence o medo de isso dizer, pois, naquele momento, havia tomado conhecimento que o amor pelo amigo era sim possível. Tarde demais! Quando teve oportunidade de isso fazer, enquanto Diadorim estava vivo,

Riobaldo, como de costume, vacilou e conversou sobre coisas sem importância. Recordando-se de que, na derradeira noite em que passou com o amigo, teve sentimentos e pensamentos tão graves, restou ao narrador a dúvida sobre se Diadorim também possuía tais inquietações e o narrador chega à conclusão: “[...] é o que eu não soube, não sei, à minha morte esta pergunta faço...” (ROSA, 1965, p.437).

Novamente, o vento manifesta-se, alertando o que está por vir – “O sertão ventou rouco.” (ROSA, 1965, p.437) –, mas, os jagunços o entendiam como aviso de chuva e resolveram retornar ao arraial, onde poderiam dormir nas casas que estavam vazias. Isso era o mais certo a fazer, mas aborreceu por demais Riobaldo, que já estava cansado das aventuras do dia anterior. Deitou-se no primeiro catre que encontrou, com a recomendação de que somente o acordassem em caso de extrema urgência. O narrador diz que dormiu mortalmente “[...] sendo o chefe Urutú-Branco, mesmo dizer – o jagunço Riobaldo...” (ROSA, 1965, p.438).

Foi o último a acordar e, quando o fez, o sol já estava forte e alto no céu. Tomou café, viu que o pessoal estava com a mesma disposição do dia anterior e todos retornaram ao ponto onde deveriam esperar pelos inimigos, “cada um caçando seu atrincheirado” (ROSA, 1965, p.438). Do Cererê-Velho, veio Cavalcânti informando que lá não havia nenhuma novidade e o mesmo recado Riobaldo pediu que fosse enviado de volta. O narrador declara o que pensou naquele dia tão bonito: “Antes, mesmo, por mais, que eu quisesse ficar prevenido, o dia era de paz. Todos percebessem. Era uma paz gritável.” (ROSA, 1965, p.438). Os homens chegaram a temer que os hermógenes não viessem e que a batalha não tivesse um fim naquele dia. Riobaldo desanimou pensando nisso, mas sabia que homem nenhum deixaria a mulher nas mãos do inimigo dessa maneira. Eles viriam. Sem largar as armas, o protagonista foi banhar-se no rio, que ficava próximo do local da batalha, de onde poderia avistar todo o movimento dos seus homens.

O bando estava ao alcance da sua visão, mas sua mente estava em outro lugar. Envolvia-se na ação de retirar as armas, as cartucheiras e as roupas que estavam sobre o corpo, o que lhe concedeu grande alívio, pois era como se estivesse tirando de si todo o peso da responsabilidade de ser chefe. Riobaldo “[...] tinha a certeza de paz, por horas [...]” (ROSA, 1965, p.438); todavia, tal convicção desfez-se rapidamente com o choque que levou ao ouvir os tiros que o fizeram despertar para o que estavam ocorrendo a sua volta. De imediato, pegou as roupas e armas, mas, ficou tão estarecido com o que via, que foi tomado por um estado de estupor que não o deixava vestir-se. O narrador não se recorda do tempo em que nesse estado ficou, lembra-se, somente, do

que pensava: “*Não chego em tempo... Não adianta... Não chego em tempo nenhum...*” (ROSA, 1965, p.439, grifo do autor).

Enquanto ouvia os gritos e os tiros da sua gente, percebeu que o inimigo havia chegado de supetão, por um lado de onde, pelo seu plano, eles não deveriam vir. A personagem martirizou-se por não ter previsto essa manobra e pelo fato de a guerra ter fugido ao seu poder. Acabando de vestir-se, escutou um sussurro muito suave, “vozinha mentindo de muito amiga”: “*Tu não vai lá, tu é doido? Não adianta... Não vai, e deixa que eles mesmos uns e outros resolvam, porque agora eles começaram tudo errado e diferente, sem perfeição nenhuma, e tu não tem mais nada com isso, por causa que eles estragaram a guerra...*” (ROSA, 1965, p.439, grifo do autor).

A batalha no Paredão havia sido cuidadosamente planejada e preparada, para que a vitória e o final da guerra fossem o único resultado possível. Porém, o ataque surpresa, fora do que havia sido planejado, e a possibilidade do arraial ser tomado pelos hermógenes levavam o protagonista a temer que a derrota acontecesse. O medo, que o narrador nega ao fazer esse relato – “O meu medo? Não. Ah, não.” (ROSA, 1965, p.439) –, tomou conta dele que, por mais uma vez nesse episódio, vacila, hesita em tomar a resolução certa para a sua condição de chefe. A vacilação e a hesitação, que acabam acarretando frustração, fazem parte do seu caráter e são aspectos evocados pelo próprio nome. Como apontou Manuel Cavalcanti Proença (1959, p.183) e, posteriormente, Ana Maria Machado (2003, p.62-63), o nome da personagem central de *Grande sertão: veredas* introduz aspectos importantes de **Rio** e **baldo**, que contribuem para o seu entendimento. À maneira de um rio, Riobaldo é marcado por constantes mudanças de curso, é uma personagem que não se fixa em um só caminho, está em permanente fluir, tal como o rio Urucúia, seu rio de amor. Como jagunço, Riobaldo nem sempre é provido de coragem, é carente de respostas, abandona-se algumas vezes passivamente às experiências da vida. Como veremos, acaba frustrado na hora decisiva, ausente no último combate.

O medo é negado pelo narrador, mas sua presença é corroborada pelas reações físicas: “Mas meus pêlos crescendo por todo o corpo.” (ROSA, 1965, p.439). Porém, determinado, naquele momento, o protagonista superou o medo – “Desconheci temor nenhum.” (ROSA, 1965, p.439) –, tomou resolução e decidiu ir ao encontro dos companheiros: “Meus homens! – dei ordens. As balas estrelavam.” (ROSA, 1965, p.439). Se nos reportamos ao primeiro encontro de Riobaldo com Diadorim, quando eram meninos e conheceram-se no porto do de-Janeiro, enxergaremos na resolução do Urutú-Branco, de seguir em frente e juntar-se aos companheiros, o

reflexo de uma das coisas que aprendeu naquela ocasião: a de que o medo, mesmo quando inevitável, pode ser substituído pela coragem.

Riobaldo chegou ao campo de batalha, onde o tiroteio era intenso, reparou como as atitudes dos seus valentes jagunços eram bem arquitetadas, a maneira como sabiam agir naquela situação, como se já tivessem nascido sabendo guerrear. Tomou postura de chefe, gritou “Chagas de Cristo!...” (ROSA, 1965, p.440) e, com os homens, avançou pelos quintais e por detrás das casas, enquanto os tiros não cessavam. Ele “[...] queria que Diadorim não se descuidasse [...]” (ROSA, 1965, p.440) e percebeu que essa era a mesma preocupação do amigo, que lhe disse: “Toma cautela, Riobaldo...” (ROSA, 1965, p.440). A personagem central tinha consciência de que era o chefe, o Urutú-Branco, mas percebeu que precisava ser “[...] o cerzidor, Tatarana, o que em ponto melhor alveja.” (ROSA, 1965, p.440).

Retomemos a questão do nome da personagem central de *Grande sertão: veredas*. Conforme observou Ana Maria Machado (2003, p.57-63), quando o narrador-protagonista privilegia um dos nomes pelo qual é conhecido – Riobaldo, Professor, Tatarana, Cerzidor, Urutú-Branco –, ele procura dar realce a um dos aspectos de seu complexo funcionamento na ação. O nome de batismo é Riobaldo, somente isso, sem nome de família, indicando a condição de filho ilegítimo de pai, então, desconhecido. Zé Bebelo o chamava de Professor, não só por saber ler e escrever, e isso estar ensinando a ele, mas, também, porque estava aprendendo a ser jagunço e querendo sempre procurar a verdade, pois “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.” (ROSA, 1965, p.235). As qualidades de bom atirador foram marcadas pelos apelidos Tatarana e Cerzidor – “[...] por meu tiro me respeitavam, quiseram pôr apelido em mim: primeiro *Cerzidor*, depois *Tatarana*, lagarta-de-fogo.” (ROSA, 1965, p.126, grifo do autor) –, mas o preferido pelos companheiros era Tatarana, nome pelo qual era chamado por Joca Ramiro, Sô Candelário e Hermógenes. Todavia, com a chefia viria a fama e a necessidade de um novo nome, o qual é sagrado por Zé Bebelo: Urutú-Branco. O novo apelido associa-se ao mando e ao poder e é nele que a personagem busca força e coragem na hora da batalha, quase uma proteção mágica do animal de onde lhe viria a força. Verifica-se que nenhum nome fixa-se ao protagonista, pois ele nunca é o mesmo, está sempre em transformação: “Em mim, apelido quase não pegava. Será: eu nunca esbarro pelo quieto, num feitio?” (ROSA, 1965, p.126). Todos esses aspectos coexistem na personagem, são simultâneos, porém, o que não morre nunca é Riobaldo, nó onde se cruzam as contradições, fonte de vida para a personagem.

Segundo o narrador, “Tudo ali era à maldição, as semente de matar.” (ROSA, 1965, p.440). Seu bando tinha se firmado e conseguiu dominar mais da metade do arraial, incluindo-se o sobrado que era a residência mais alta do Paredão e, para ele, Riobaldo olhava com anseio. Pensou: “Ir lá?” (ROSA, 1965, p.441). Enquanto zuniam as balas, Diadorim persuade-o de que no alto era o seu lugar: “Tu vai lá, Riobaldo. Acolá no alto, é que o lugar de chefe.” (ROSA, 1965, p.441). Apesar de, no início, relutar, ele acaba aceitando a sugestão e vai em direção ao sobrado, vendo-o como símbolo de soberania e superioridade. Mirou-o, admirou-o e disse: “Assumido superior nas alturas dêle, é que era para um chefe comandar – reger o todo cantão de guerra!” (ROSA, 1965, p.442). Entretanto, como veremos, o sobrado acaba não sendo o lugar simbólico da soberania, como fantasiou a personagem, mas, sim, o abrigo protetor dos mais fracos. Essa ideia é confirmada pela cena final, da qual tratamos adiante, e pela descrição que o narrador faz do comportamento do amigo no momento em que sugere que mude de posto: “O quanto também olhei Diadorim: êle, firme se mostrando, feito veada-mãe que vem aparecer e refugir, de propósito, em chamariz de finta, para a gente não dar com o veadinho filhote onde é que está amoitado...” (ROSA, 1965, p.441-442). A preocupação de Diadorim com Riobaldo é tão grande, como havia demonstrado ao pedir que ele não se descuidasse, que ele assume uma posição materna, semelhante à da “veada-mãe”. Ao indicar o local mais alto como sendo o do chefe, na verdade, ele quer esconder o bem amado do perigo, protegê-lo das ameaças às quais pode não conseguir se safar.

Em meio a tiros e mais tiros, pelos quintais das casas, Riobaldo dirigiu-se ao sobrado. No caminho, a todo custo, queria avistar Diadorim, pois esse separar-se dos dois amigos era “O querer-bem da gente se despedindo feito um riso e soluço, nesse meio de vida.” (ROSA, 1965, p.442). Por toda a parte por que passava, até chegar ao ponto mais alto da cidade, Riobaldo era saudado com brados dos seus homens, “[...] conforme vale, quando um chefe mostra mor valentia.” (ROSA, 1965, p.442). Quando chegou ao destino, vendo o que viu, alegando não ter tido medo, pensou: “[...] aquela guerra já estava ficando adoidada.” (ROSA, 1965, p.443).

O narrador, então, esbarra o relato, notadamente emocionado, e pede ao interlocutor que escute seu coração e pegue no seu pulso. Chama a atenção do ouvinte para seus cabelos brancos e declara: “Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo.” (ROSA, 1965, p.443). Apesar do longo tempo decorrido depois dessa batalha, o narrador-protagonista consegue relembra-la com riqueza de detalhes e emociona-se ao

narrá-la. O relato comove-o, pois, contando revive as emoções daquele momento e com intensidade diferente, porque ao recordar vai se dando conta de detalhes que, naquela hora, escaparam à sua percepção. Emociona-se porque, ao lembrar, percebe que, entretido com a guerra e com as preocupações de chefe, não pensou no que poderia estar por vir. E foram fundamentais as revelações que ocorreram até o final da batalha, as mudanças que aconteceram na sua vida depois dela. No momento da narração, o narrador possui experiência e sabedoria adquiridas com o decorrer do tempo, simbolizadas pelos cabelos brancos, e pode entender melhor o que não soube compreender naquela época. Como declarou, aprendeu a viver vivendo, errando e acertando, lidando com as surpresas, porque “[...] o viver da gente não é tão cerzidinho assim [...]” (ROSA, 1965, p.86). Ao narrar, percebe como as coisas ocorreram e como poderiam ter acontecido, mas, ao passado, só se pode retornar para recordar-lo.

Riobaldo subiu as escadas do sobrado e lá encontrou Araruta e José Gervásio nas armas, o menino Guirigó e o cego Borromeu sentados em um banco, enquanto a Mulher de Hermógenes estava trancada em um dos quartos. A personagem sentia muita sede e perguntou onde poderia ter água, o menino disse que haveria de ter na parte de baixo do sobrado, enquanto o velho fez um gesto com a boca, demonstrando que também tinha sede, o que o enjoou. Após repreender o velho, que se ajoelhou e pediu perdão, a personagem central embarçou-se com a situação e teve remorso pelo que disse e, mais ainda, por ter trazido aquele homem para o meio da guerra, tirando-o do lugar onde vivia. Imaginou que Borromeu devia padecer muito medo, pois, podia pensar que seria deixado pelo bando, depois que a guerra acabasse. Também pensou em Otacília, o que o levou à janela com o desejo de conseguir enxergar onde a noiva estava. Então, o narrador avisa ao ouvinte: “Mas a cena desses todos pensamentos em mim foi ligeira demais, conforme não tinham geração. [...] Conto, para o senhor conhecer quanta espécie de causa, no mover da mente, no mero da tragagem da guerra.” (ROSA, 1965, p.444).

Quando o narrador chama a atenção do ouvinte para a quantidade de pensamentos que passou por sua mente, em oposição ao tempo mensurável que isso durou, que foi muito rápido, ele está chamando a atenção para a manifestação da duração interior, expressa pelos pensamentos e que dizem respeito à vida interior, ao fluxo irreversível da experiência humana e que, para Bergson (2006, p.57), corresponde ao tempo real, ou seja, aquele vivido e percebido, que é diferente do tempo mensurável, que chamamos cronológico. Diferente da duração, que é o desenrolar do tempo interior, que não é mensurável, o tempo cronológico é mensurável porque é

espacial: “[...] a duração real é *experimentada*; *constatamos* que o tempo se desenrola, e, por outro lado, não podemos medi-lo sem convertê-lo em espaço e supor desenrolado tudo o que conhecemos dele.” (BERGSON, 2006, p.73-74, grifo do autor).

A guerra não se interrompia. Tatarana, bom de mira, chegou-se à janela e “[...] estava ali, assim em padastro de todos, de do ar, de rechego, feito que em jirau-de-espera, para castigar onça assassina.” (ROSA, 1965, p.444). Gostava do posto onde estava, “ali valia” (ROSA, 1965, p.444), de lá mandava a morte aos inimigos e achava que aquela guerra ia acabar. Mas, continuava envolto a pensamentos que, diretamente, não se relacionavam ao que acontecia naquele momento. Refletiu sobre o que poderia ter conversado com Diadorim na véspera, quando passaram juntos à noite. Gostaria de ter sabido do amigo se ele não achava todo mundo doido e que “[...] um só deixa de ser doido é em hora de sentir a completa coragem ou o amor [...] ou em horas em que consegue rezar [...]” (ROSA, 1965, p.445). Imaginou, inclusive, a resposta dele: “– ‘Joca Ramiro não era doido nenhum, Riobaldo; e êle, mataram...’” (ROSA, 1965, p.445). Reviu pensamentos que tivera em relação ao casamento com Otacília e, naquele momento, incluía o companheiro nesses sonhos, mas o incluía da maneira que melhor lhe convinha para conseguir ficar, ao mesmo tempo, com seu “amor de prata” e o seu “amor de ouro” (ROSA, 1965, p.42). Então, poderia ter dito a ele: “... Mas, porém, quando isto tudo findar, Diá, Di, então, quando eu casar, tu deve de vir viver em companhia com a gente, numa fazenda, em boa beira do Urucúia...” (ROSA, 1965, p.445). Nessas divagações, punia-se por não ter sido capaz de “perguntar aquêles ensalmos a Diadorim” (ROSA, 1965, p.445) na noite anterior. No decorrer da conversa que tiveram, “[...] de fato só em coisa à-toa se conversou, trivial a respeito de munição e meus armamentos, e avio de guerra.” (ROSA, 1965, p.445). Revendo tudo isso, Riobaldo pensou que mesmo se o amigo estivesse parado perto dele naquele momento, o da guerra, ou mesmo hoje, o da narração, não saberia o que dizer a ele. Enquanto pensava nessas coisas, continuava atirando.

Verifica-se, por meio da descrição feita pelo narrador da duração interna da personagem, que ele não estava entregue de corpo e alma à guerra. Os pensamentos iam longe e o deixava-se levar por eles, vivendo, na verdade, a interioridade, mais do que o que ocorria ao redor, talvez, como uma maneira de superar o medo que tomava conta dele. Notando a diferença entre a percepção da duração interna e da externa, o narrador reflete sobre o tempo: “Tempo que me mediu. Tempo? Se as pessoas esbarrassem, para pensar – tem uma coisa! –: eu vejo é o puro

tempo vindo de baixo, quieto mole, como a enchente duma água... Tempo é a vida da morte: imperfeição.” (ROSA, 1965, p.445).

Interessante notar como Riobaldo desenvolve a sua concepção de tempo. Diferentemente do senso comum, que acredita que o tempo possa ser medido, o narrador diz: “Tempo que me mediu.” (ROSA, 1965, p.445), declarando-se objeto do tempo, constituído e determinado por ele, ou seja, tem consciência de que é resultado do tempo. Para Bergson, (2006, p.51-57), o tempo real – o “puro tempo” para Riobaldo – é a própria fluidez da vida interior: a continuação do que precede no que se segue, uma sucessão sem separação, ou seja, duração. A memória, por sua vez, é responsável pela sucessão daquilo que acabou naquilo que está por vir. Sem a memória, que liga um ponto ao outro, o antes ao depois, haveria somente um ponto ou outro, um instante único, por conseguinte, não haveria sucessão, não haveria tempo. Quando o narrador-protagonista declara “[...] eu vejo é o puro tempo vindo de baixo, quieto mole, como a enchente duma água...” (ROSA, 1965, p.445), está descrevendo, justamente, o tempo vivido, a duração interior, que cresce como uma corrente fluida em que cada instante transpõe-se no seguinte, em continuidade ininterrupta, por conta da memória, que conserva integralmente tudo o que se desenrolou e que conservará o que está por desenrolar. É por causa da memória que o tempo vivido cresce como uma bola de neve, ou, como diz o narrador, “como a enchente duma água”, aumentando, cada vez mais, à medida que caminha para o devir. Se o passado, armazenado na memória, aumenta incessantemente, como uma bola de neve, encaminhando-se para o futuro, que, para todos nós, é a morte, o tempo só pode ser, como declara o narrador, “a vida da morte” (ROSA, 1965, p.445).

Da janela do sobrado, de onde Riobaldo, José Gervásio e Araruta atiravam, mas que também era alvo do inimigo, a personagem central percebeu que a situação da guerra estava mudando. Inesperadamente, parte do bando de Hermógenes, que era numeroso, começou a atacar os jagunços de Riobaldo por trás, vindo da ponta da rua, tomando a retaguarda. O protagonista temeu por todos, pois achou que, dessa forma, os inimigos poderiam vencer. Os homens aguentavam a situação, mas ele percebeu que era necessário ajudá-los. Hesitante, pensou no seu dever e perguntou-se: “Descer para lá, me ajuntar com os meus, para ajudar?” (ROSA, 1965, p.447), mas justificando-se ao pensar que o lugar do chefe era no alto, decidiu que não devia juntar-se aos outros, mas, resolutivo, mandou “[...] ao Araruta e ao José Gervásio, que fossêm, mas fossêm!” (ROSA, 1965, p.447). O protagonista ficou no sobrado com as duas únicas pessoas do bando que não poderiam guerrear: o menino Guirigó e o velho cego Borromeu.

Urutú-Branco, na verdade, não desceu para dar apoio aos homens, porque estava com medo – manifestado nas mãos, que “tinham tomado um tremer” (ROSA, 1965, p.446) e no fato de estar “hesitado nos pés” (ROSA, 1965, p.447). Mesmo assim, a personagem insistia em afirmar “que não era de mêdo fatal” (ROSA, 1965, p.446) –, que ele estava incapacitado de lutar como os outros que estavam na rua, cara a cara com o inimigo. Em meia hora, avistou outro alvoroço: o pessoal do Cererê-Velho, homens comandados por João Goanhá, vinha da outra ponta da rua, enfrentando os hermógenes por trás. “A guerra, agora, tinha ficado enorme.” (ROSA, 1965, p.447). Riobaldo ficou alegre e, então, destampou “tiro sôbre tiro” (ROSA, 1965, p.447), não duvidava mais da vitória.

Apesar da hesitação inicial em juntar-se ao bando, porque fora pego desprevenido; da necessidade de ir ao sobrado e lá permanecer, mesmo quando seus homens precisavam de ajuda; de deixar-se envolver pela interioridade, como meio de fuga ao que ocorria ao redor; do tremor das mãos e da irresolução visível nos pés, Riobaldo continuava afirmando que não sentia medo e, mais, ao ver – do alto do sobrado, apartado de todos os guerreiros e, apenas, na companhia dos incapazes – que a vitória era praticamente certa, acreditou, naquele momento, que nascera para vencer e era, acima de todos, “[...] o que mais alto se realçava.” (ROSA, 1965, p.447). Foi invadido pelo sentimento de vaidade e soberba, sentiu-se crescer além de si mesmo: “eu enorme” (ROSA, 1965, p.447). Até que, envolto nesses pensamentos de soberania, ouve “[...] um riso escondido, tão exato em mim, como o meu mesmo, atabafado.” (ROSA, 1965, 448). Chegou a pensar que esse era o riso do “*Satanão*”, do “*Sujo*” (ROSA, 1965, p.448, grifo do autor), daquele com quem fez pacto nas Veredas-Morte, rindo da sua ilusão de coragem e valentia, ou mesmo do cego Borromeu, que ouvira limpando a garganta. Na verdade, esse riso não era de ninguém, além do próprio Riobaldo. Era o riso sarcástico da própria interioridade, percebendo o engano em que o consciente insistia em acreditar, enquanto a exterioridade, por meio das manifestações físicas, diziam justamente o contrário.

Riobaldo retorna à janela e, no relato, o narrador justifica o motivo pelo qual permaneceu no sobrado, apartado de todos, participando à distância, enquanto o restante do bando estava na rua: “Como refiro, que também eu não persistia ali aparte de tudo, desperdício; mais antes: quem se avultasse, baqueava... Carabina.” (ROSA, 1965, p.448). Não se pode negar a importância de um bom atirador em uma guerra, homem capaz de eliminar os inimigos à longa distância. Porém, as incessantes afirmações a respeito da importância do seu papel de atirador e do medo que alega

não ter tido são os meios que o narrador-protagonista encontrou para tentar diminuir a culpa que o persegue pela trágica morte do grande amor. Riobaldo sente-se culpado pelo fato de o medo tê-lo invadido, impedindo-o de tomar atitudes mais corajosas que, talvez, poderiam evitar a morte de Diadorim: “Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou?” (ROSA, 1965, p.109).

A narrativa que empreende anos após tudo isso ter acontecido é, também, uma maneira de tentar redimir a culpa. Prestes a relatar como ocorreu a morte de Diadorim, aflige-se, pois precisa conseguir transmitir ao interlocutor todos os tormentos pelos quais passou, para que ele também os possa viver e sentir como Riobaldo viveu-os naquela época e sente-os no decorrer da lembrança. Acredita que, assim, o interlocutor poderá ajudá-lo a entender e, dessa maneira, a superar tais sofrimentos. Tendo em vista que o objetivo do narrador é fazer com que o interlocutor consiga viver toda aquela tormenta, nesse ponto do discurso da narrativa, no nível metalinguístico, o narrador pergunta-se como poderá isso fazer – “Mas, como vou contar ao senhor?” (ROSA, 1965, p.448) –, pois acredita que a maneira como vem narrando é fria e simples, esvaziada dos sentimentos que o entorpeceram naqueles instantes – “Ao que narro, assim refrio, e esvaziado, luiz-e-silva.” (ROSA, 1965, p.448). Sabe que a empreitada é difícil, já que “O senhor não sabe, o senhor não vê.” (ROSA, 1965, p.448), e, por mais que tente relatar tudo o que fez, só consegue lembrar daquilo que adjaz, que permaneceu na memória.

Por conta dessa necessidade de transmitir tudo o que viveu e sentiu, para que o interlocutor possa “divulgar” todo o sofrimento pelo qual passou, o narrador faz descrições detalhadíssimas das suas emoções, sensações e divagações, conforme vimos mostrando, que fazem com que o discurso da narrativa, no que se refere à extensão, seja muito mais longo nos momentos em que esses estados internos são descritos, do que os momentos em que descreve a movimentação da guerra. Em contrapartida, a narrativa dos momentos de guerra exterior, mesmo contados sucintamente, aguçam os combates e a grande guerra interior da personagem.

No parágrafo seguinte, o narrador reforça a dificuldade que sente em transformar em palavras o que se passou naquelas horas – “Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O senhor mordeu aquilo? O senhor conheceu Diadorim, meu senhor?!...” (ROSA, 1965, p.449) – e percebe que tal intento pode não ser alcançado, já que demonstra acreditar que apenas quem no Paredão nasceu para uma nova vida, como ele, quem viveu aquilo, quem conheceu Diadorim poderia “[...] conceber alguém aurorear de todo amor e morrer como só

para um.” (ROSA, 1965, p.449). No discurso da narrativa, fica claro que o narrador, ao lembrar, está revivendo e sentindo intensamente tudo o que gostaria que o ouvinte sentisse. Dentre outros artifícios do discurso, podemos citar, como exemplo, o uso das reticências, que, no caso em questão, marca uma pausa no enunciado, indicando emoção demasiada: “O senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar.” (ROSA, 1965, p.449). É como se o narrador, nitidamente emocionado, recobrasse o fôlego para conseguir continuar contando o que se dera.

Passaram-se horas de “[...] estalos e estrondos estouros, sotrançando no chicotear das balas-balas [...]” (ROSA, 1965, p.448), até que, em dado momento, o tiroteio na rua cessou. O protagonista viu que os homens gritavam uns com os outros, o que, por um tempo, não conseguia entender, mas, logo compreendeu “[...] que os dêle [Hermógenes] e os meus tinham cruzado grande e dôido desafio [...]” (ROSA, 1965, p.449), o de finalizar a guerra no corpo a corpo, à faca, desafio apenas proposto a inimigos de longa data. Riobaldo viu Diadorim avançando, do topo da rua, com punhal em mão, correndo amouco, assim como os outros que lá estavam, “[...] todos, na fúria, tão animosamente.” (ROSA, 1965, p.450), menos o chefe, que assistiu toda a barbárie da janela do sobrado – “Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes.” (ROSA, 1965, p.450) –, sem conseguir “tramandar uma ordem, gritar um conselho” (ROSA, 1965, p.450). Mesmo invadido pelo terror, que o impedia de tomar qualquer atitude, não queria perder o amigo de vista, então, viu-o ir em direção ao Hermógenes, em quem “[...] cravou – no vão – e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar!” (ROSA, 1965, p.451).

Verifica-se que a narração da cena final da guerra no arraial do Paredão faz um claro movimento de ida e volta em que, ora a focalização é externa, quando o narrador conta a visão que tinha da guerra do alto do sobrado, ora a focalização é interna, quando narra os sentimentos pelos quais passava e como eles manifestavam-se fisicamente, tudo isso embalado por uma espécie de refrão, que aparece por três vezes no decorrer do relato dessa cena, justamente quando tenta rezar: “...o Diabo na rua, no meio do redemunho...” (ROSA, 1965, p.450, grifo do autor). Nota-se, pois, que a guerra interior da personagem é acentuada pela guerra exterior, à qual assiste inerte, sem condições de reagir.

Riobaldo ouvia “Gemidos de todo ódio. Os urros...” (ROSA, 1965, p.451) e, de repente, não viu mais o amigo. Horrorizado, desmaiou. Apenas mais tarde, quando o menino, o cego e alguns dos jagunços tentaram reanimá-lo, conseguiu recobrar a consciência. Ele sabia, mas não queria saber, que “Diadorim tinha morrido – mil-vêzes-mente – para sempre de mim [...]”

(ROSA, 1965, p.451). Por isso, naquele momento, perguntou o resultado da guerra e recebeu a resposta pela qual tanto almejou durante o período em que a soberba de chefe havia tomado conta do seu ser: “– ‘Chefe, Chefe, ganhamos, que acabamos com êles!...’ [...] ‘O Hermógenes está morto, remorto matado...’” (ROSA, 1965, p.451-452).

Nesse meio tempo, Alaripe e Quipes, que haviam sido mandados a procura da moça que viajava pelo sertão, chegaram trazendo notícias da busca: “– ‘Era a vossa nôiva não. Chefe...’” (ROSA, 1965, p.452). Agradeceu aos dois jagunços e perguntou aos outros: “Mortos, muitos?” (ROSA, 1965, p.452). A resposta não poderia ser outra: “– ‘Demais...’” (ROSA, 1965, p.452). Então, abriram o quarto onde a Mulher estava trancada e trouxeram-na para que visse a rua onde seu marido havia sido morto. Ela não sofreu, apenas demonstrou respeito e seriedade, pois, como todos os outros que o conheceram, ela “[...] *tinha ódio dêle...*” (ROSA, 1965, p.452, grifo do autor). Essa declaração estremeceu Riobaldo, que ainda se sentia mal. Ouviu, pois, a Mulher pedir que “[...] trouxessem o corpo daquele rapaz môço, vistoso, o dos olhos muito verdes...” (ROSA, 1965, p.453). O chefe chorou e ordenou que trouxessem Diadorim; Alaripe alertou os demais que esse era aquele que conheciam por Reinaldo.

As lágrimas rolavam pelo rosto do narrador-protagonista, que se lembrou do amigo e dos seus olhos verdes, associando-os aos buritizais, ambos admirados por ele: “Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus buritizais levados de verdes... Burití, do ouro da flôr...” (ROSA, 1965, p.453). Os jagunços subiram com o corpo, que foi posto em cima de uma mesa. O narrador declara, “Diadorim, Diadorim – será que amereci só por metade?” (ROSA, 1965, p.453), antecipando a revelação que logo será feita e refletindo sobre o convívio com o companheiro, que nunca revelou seu verdadeiro sexo, apenas deixou ser conhecido como jagunço valente, “que sabia ser homem terrível” (ROSA, 1965, p.122-123), mas que, também, sabia admirar as belezas da natureza. A Mulher limpou o rosto de Diadorim, que estava sujo de sangue, e Riobaldo via que sua beleza permanecia, “só permanecia, impossivelmente” (ROSA, 1965, p.453). Negando o que se dera, o narrador diz ao interlocutor: “Não escrevo, não falo! – para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...” (ROSA, 1965, p.453). Apesar de tentar negar a morte do companheiro, esforçando-se em não admitir a verdade, a perda do amigo, esse evento permanecerá gravado na sua memória, hora mais, hora menos, o mundo que o circunda, a natureza que aprendeu a admirar com ele, a sua percepção presente fá-lo-á retonar ao passado, do qual tenta fugir e esquecer.

Todos deixaram a sala para que a Mulher pudesse lavar o corpo dele, mas a personagem central permaneceu. Com um simples suspiro e duas frases curtas, a viúva de Hermógenes revela o segredo resguardado tanto tempo por Diadorim: “– ‘A Deus dada. Pobrezinha...’” (ROSA, 1965, p.453). Riobaldo olhou e viu Diadorim nu, “[...] o corpo de uma mulher, môça perfeita...” (ROSA, 1965, p.453), revelação tardia para aquele que apenas cogitou essa possibilidade em sonhos. E, assim, seu grande amor “[...] se desencantava, num encanto tão terrível [...]” (ROSA, 1965, p.454). O narrador declara ao interlocutor que tal revelação foi propositalmente revelada nesse momento, para que ele pudesse sentir como a personagem sentiu o “travo de tanto segrêdo” (ROSA, 1965, p.453), sabendo apenas no momento em que também soube que o amor que acreditava ser interdito, na verdade, não era e nunca fora. Essas são estratégias declaradas pelo narrador no decorrer da narrativa – “Sôbre assim, aí corria no meio dos nossos um conchavo de animação, fato que ao senhor retardei: devido que mesmo um contador habilidoso não ajeita de relatar as peripécias tôdas de uma vez.” (ROSA, 1965, p.315) – que, em sua arte de narrar, mesmo envolvido pela emoção que a lembrança do passado pode trazer, consegue trabalhar com a memória para conseguir transmitir toda a carga emotiva que a personagem da história, ele mesmo, viveu.

Riobaldo quis tocar aquele corpo, que, em vida, “era um escondido” (ROSA, 1965, p.239), e não conseguiu. Mas beijou os olhos, “aos-grandes, verdes” (ROSA, 1965, p.80), a face, de “finas feições” (ROSA, 1965, p.81), a boca, “melhor bonita” (ROSA, 1965, p.107), traços sempre admirados e constantemente desejados. Não sabia como chamá-lo e, então, exclamou o que nunca tivera coragem de dizer na sua presença: “– ‘Meu amor!...’” (ROSA, 1965, p.454).

O corpo foi lavado e vestido pela Mulher, que lhe concedeu a melhor roupa que tinha. Entre suas mãos foi colado um rosário e um escapulário que fora de Riobaldo. Segundo o narrador, só faltou a pedra de ametista, que, desde o início, fora prometida a Diadorim. Todos choraram a sua morte e decidiram enterrá-lo no cemitério do Paredão. O narrador, então, explicitamente, encerra a história ao dizer ao interlocutor:

Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi.  
Aqui a estória acabou.  
Aqui, a estória acabada.  
Aqui a estória acaba. (ROSA, 1965, p.454).

É sobre essa “estória acabada” que Riobaldo pede, mais uma vez, ajuda ao ouvinte para conseguir entender mais do que a superfície do narrado. Ele quer entender o que está por trás de tudo o que aconteceu e que ocasionou tantas modificações durante e depois do término da vida jagunça. Nesse ponto da narrativa, o “aqui” indica o presente da narração, quando o narrador, ao usar o verbo acabar no pretérito perfeito, diz ao interlocutor que o destino aberto na travessia do rio São Francisco, ao lado do Menino, o conteúdo da história, foi finalizado. Também diz, ao usar o mesmo verbo no particípio, que o discurso, fruto da história que relatou até esse ponto – e que só existiu por meio dele –, está completo, concluído e a ele não falta mais nada. E, ainda, ao usar o verbo no presente do indicativo, anuncia que ambos, a história e o seu discurso, alcançam seu fim.

Assim, o narrador conclui a narrativa de um ciclo de vida, que se fechou com a morte daquele que o moveu, Diadorim. A batalha no arraial do Paredão, além de ser o desfecho da vida jagunça de Riobaldo, o que já indica a sua importância para a história, é momento de grandes guerras, exteriores e interiores, para a personagem central. Depois de feito o pacto nas Veredas-Mortas e de ter-se tornado o chefe do bando, como Urutú-Branco, chega ao local da batalha final, onde, acredita, que o seu destino, traçado desde menino, concluir-se-á com a morte de Hermógenes e vingando, assim, a morte de Joca Ramiro. Todavia, em diversos instantes dessa passagem, Riobaldo é tomado pela hesitação que o divide entre o dever de guerrear e a vontade de largar a vida jagunça, entre a vontade de proteger Diadorim e o medo de enfrentar a guerra. Nos momentos mais intensos da batalha, a personagem fraqueja e deixa-se levar por inquietações interiores, como meio de fugir do que ocorria ao redor e do medo que o invadia. Apesar de afirmar o tempo todo que não tinha medo, o protagonista é corroído por ele e impedido de tomar atitudes mais corajosas.

Do alto do sobrado, paralisado pelo medo, o protagonista vê seu maior inimigo morrer pelas mãos do seu grande amor, que também morre. Na passagem mais arrebatadora desse episódio, e talvez de todo o livro, Riobaldo descobre que aquele que amou, aquele por quem nunca teve coragem suficiente de lutar para assumir esse amor, é, na verdade, uma mulher. O que é contado desse ponto da narrativa em diante é o recomeço de uma nova vida, agora, movida pela busca de entendimento do que se dera no passado e que culmina com o relato feito ao interlocutor. Tais revelações marcaram tanto a vida da personagem que, anos depois de tudo ter

acontecido, ela recorre à memória para retomar o tempo passado e procurar entender o que de fato ocorreu e qual o significado de tudo isso para a sua travessia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos e as análises empreendidas demonstram aquilo que já se entrevia no início da pesquisa: a relação entre tempo e memória em *Grande serão: veredas* constitui um dos pontos mais importantes para a construção das diferentes instâncias narrativas.

Refaz-se, neste momento, o percurso da análise do romance, com o intuito de recuperar o que se disseminou ao longo do texto a respeito da relação entre tempo e memória e a sua função na narrativa e no processo de reconstrução do vivido. Antes do rastreamento das análises, recuperamos, de maneira breve, o que se constituiu como embasamento teórico da pesquisa.

Como tempo e memória são os principais focos deste trabalho, o estudo desses temas, tendo em vista os objetivos apontados, é parte do subsídio teórico. No que se refere ao tempo, verificou-se que Santo Agostinho (1984) nega a concepção de tempo baseada no movimento dos corpos celestes e realça o seu aspecto psicológico. Para ele, passado e futuro são assim entendidos por aquele que está no presente. Sob essa concepção, não existiriam três tempos – passado, presente e futuro –, mas, três presentes: o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro. Nesse tempo contínuo, a alma concentra-se no presente do presente, de modo que o futuro torna-se passado, à medida que se abrevia a expectativa por ele e alonga-se a memória. Henri Bergson (2006) coloca essa concepção de tempo novamente em evidência, mas a contrapõe ao tempo científico. Para o francês, o tempo real é duração, isto é, a própria fluidez da vida interior, é a impressão do antes no depois, que é prolongada pela memória. A duração real é experimentada, vivida, por isso, constatamos que o tempo desenrola-se, mas, não podemos medi-lo sem convertê-lo em espaço e supor como desenrolado tudo o que conhecemos dele. O tempo desenrolado seria, pois, o tempo mensurável, que pode ser dividido e medido porque é espaço.

Em relação à memória, constatou-se que a teoria da reminiscência, segundo a qual Platão (1971, 1957) acreditava que o aprendizado não passava, na verdade, da rememoração de saberes adquiridos em vidas anteriores, traz à baila, dentre outras, a consideração da memória como conservação do passado. Essa concepção de memória é desenvolvida na modernidade pelo, já citado, Henri Bergson (1999), no livro *Matéria e memória*. Segundo a sua teoria, o passado conserva-se por inteiro no espírito, mas de modo inconsciente. De acordo com as percepções, com o que as ações presentes solicitam, o passado pode vir à tona por meio das leis de associação de ideias, como auxílio às situações presentes.

Verificou-se, assim, que tempo e memória estão intrínseca e mutuamente ligados. O tempo depende da memória para permanecer e a memória só existe porque o tempo desenrola-se. A memória é, pois, o resultado da relação do indivíduo com o tempo e, também, a responsável pela constituição da sua identidade e sabedoria. Por meio dela, o homem pode retornar ao tempo passado, tentar compreender o que dele foi feito e reviver aquilo que passou. Como tentamos mostrar neste trabalho, esses são os principais modos como o tempo e a memória são manifestos em *Grande sertão: veredas*.

O romance rosiano é construído pelo relato do narrador, Riobaldo, que conta episódios da sua vida de jagunço – entremeados por histórias aparentemente marginais e reflexões sobre o amor e o ódio, o bem e o mal, Deus e o Diabo –, tempos depois de ela ter acabado, para um ouvinte a quem chama “senhor da cidade”. A distância temporal que separa o jagunço do narrador é o que proporciona a sabedoria necessária para o entendimento do passado e seu resultado no presente, pois o homem, como ser temporal, apenas adquire sabedoria por meio das experiências vividas. Resguardadas na memória, as experiências passadas podem ser evocadas em momentos de necessidade e servem de auxílio às situações presentes.

O propósito do relato de Riobaldo é o de compreender acontecimentos de sua vida que ainda não foi capaz de entender. Contando o que ocorreu, o narrador organiza o passado – ainda que dê a impressão de fazê-lo desordenadamente – para o ouvinte e, assim, organiza-o para si mesmo. Essa ação constitui uma busca, não só do discernimento, mas, também, de autoconhecimento da sua verdadeira identidade, que só pode ser completa na presença de um outro. É, pois, a escuta do ouvinte que viabiliza o relato e, conseqüentemente, o romance.

Para que fosse possível mensurar as angústias e questionamentos do narrador-protagonista, Guimarães Rosa construiu um romance em que apenas a voz do narrador é ouvida. *Grande sertão: veredas* inicia-se com um travessão que apenas fecha-se ao final do romance. O relato de Riobaldo, por conta disso, é ininterrupto e só temos acesso à fala do ouvinte por meio das marcas que ela deixa no discurso do narrador. Essa estratégia narrativa proporciona toda a força de um monólogo ao discurso do enunciador e cria uma situação dialógica, em que, na verdade, e apesar da falta de acesso à fala do interlocutor, há uma troca de conhecimento. Tais escolhas permitiram um perfeito ajuste do conteúdo da fala do narrador à forma de expressá-lo. Fica claro, então, que os questionamentos do narrador só atingem a dimensão globalizante que possuem por meio da estratégia utilizada.

*Grande sertão: veredas* encena uma narração oral que é indicada, entre outros aspectos, pelo único travessão do romance e pela oralidade do discurso do narrador. Por conta das estratégias narrativas que levam a supor que a narração está acontecendo no tempo presente, tal como uma cena, o narrador finge possuir menor domínio sobre a temporalidade do relato, o que faz com que a narração aparente certa falta de planejamento e de não premeditação. Além disso, o narrador enfrenta a dificuldade de reviver o passado tal como ocorreu, pois a transformação e a mudança, que são elementos constituintes da natureza humana, moldam a cada instante o caráter do indivíduo, influenciando de forma decisiva a visão do próprio passado. O que pensava ontem, não necessariamente é o que pensa Riobaldo hoje. Nota-se que o romance é, dessa forma, construído pelo tempo da memória, em que os acontecimentos são apresentados de acordo com uma ordem interna de importância que é dada pelo narrador.

Por conta de o narrador, no início do romance, tentar “armar o ponto dum fato, para depois pedir um conselho” (ROSA, 1965, p.166) ao interlocutor, as primeiras páginas tornam-se quase impossíveis de serem entendidas numa primeira leitura, pois o narrador apresenta fragmentos da sua história que só posteriormente poderão ser compreendidos e organizados de forma lógica. Se compararmos a ordem de sucessão cronológica da história com a ordem em que os fatos são apresentados, verificaremos que a desordem inicial da narrativa ocorre até o encontro com o Menino na travessia do rio São Francisco. Depois de narrado esse episódio, o relato vai, cada vez mais, adquirindo certa ordem cronológica, que procura mostrar a trajetória de formação da consciência da personagem.

Apesar da aparente arbitrariedade inicial do relato, constata-se, com o auxílio dos estudos de Henri Bergson (1999) sobre a memória, que, na verdade, a (des)ordem da narração baseia-se no funcionamento da memória do narrador. De acordo com os questionamentos que são feitos no presente do discurso, a memória de Riobaldo seleciona fatos do passado que melhor servirão como respostas às angústias presentes. Assim, a memória vai escolhendo lembranças que se associam umas às outras de forma sincrônica para atingir o entendimento de si mesmo. O tempo do discurso da narrativa de *Grande sertão: veredas*, resultado do relato encetado por um tipo específico de narrador, que é o autodiegético, foi arquitetado com o intuito de imitar o funcionamento da memória, que busca ligar fatos e elegê-los de acordo com as necessidades de entendimento daquele que relembra. Conforme a narrativa adquire certa linearidade, o entendimento de si mesmo, para Riobaldo, tende a se tornar mais claro.

Se *Grande sertão: veredas* for lido com a atenção que requer uma obra como essa, notar-se-á que Guimarães Rosa ligou, magistralmente, os fatos, elegendo-os de acordo com as necessidades impostas pelo objetivo do relato do narrador, imitando a construção de uma memória. Entremeadas à narrativa de Riobaldo, a todo o momento, deparamo-nos com as dúvidas, as angústias, os medos e as reflexões do narrador. Tais digressões, que são, no momento da narração, a representação da ação que o narrador executa no presente, requerem da memória o auxílio necessário para ajudá-lo a escolher os fatos que melhor poderão servir como resposta as suas dúvidas. Por isso, muitos fatos aparecem, temporalmente, fora de lugar, mas isso se faz necessário para que Riobaldo consiga encontrar suas respostas.

O narrador do romance rosiano relata, como dissemos, para tentar entender o que foi e o que se tornou, organizando o sentido do tempo da narração no processo de formação da sua consciência. Tendo isso em mente, notamos que há algumas passagens que o narrador elege como memoráveis, ou seja, dignas de serem lembradas. Nessas passagens, nota-se que Riobaldo dispensa maior tempo na sua narração, descrevendo com riqueza de detalhes as personagens, as paisagens, as sensações e os sentimentos que tais acontecimentos suscitaram e continuam suscitando. São momentos, também, relembrados e retomados por toda a narrativa e que acreditamos terem sido acontecimentos significativos para sua vida, pois contribuíram para a constituição da identidade do narrador-protagonista, aquilo que, entre outras coisas, procura entender com o retorno ao passado, por meio da memória.

Em três delas, pois são inúmeras as que poderíamos ter escolhido, há forte presença do companheiro de lutas de Riobaldo, Diadorim, que, segundo Willi Bolle (2004, p.200), é o motivo condutor da história do protagonista. Tais passagens são: “A travessia do rio São Francisco: o primeiro encontro com o Menino”, “Na Guararavacã do Guaicuí: lugar ‘do nunca mais’” e “A batalha no arraial do Paredão: o (re)conhecimento de Diadorim”.

O primeiro episódio, considerado como rito de passagem, é a arquicena do romance, pois nele verifica-se uma espécie de síntese de sentimentos e acontecimentos que farão parte da vida do protagonista e tudo isso mediado pela figura do Menino. No episódio, Riobaldo toma consciência do outro, do diferente, e, por intermédio dele, nesse caso o Menino, aprende o que são o medo e a coragem, a vergonha e a segurança e é despertado para a contemplação das belezas da natureza. A partir desse encontro, o narrador dá início à narração do processo de formação da sua consciência. Além disso, percebe-se que, na passagem em questão, há a

indicação de um destino que, nesse momento, começou a ser traçado, cujo desenvolvimento termina com a morte de Diadorim.

O segundo episódio é a divisória do romance, por estar, justamente, no meio físico do livro e por situar-se, na história, em um tempo de entre guerras. A passagem pela Guararavacã do Guaicuí foi uma ocasião de reflexão e de grandes revelações para Riobaldo, pois foi nesse local que soube que a amizade que tinha por Diadorim era, na verdade, amor e onde recebeu a notícia da morte de Joca Ramiro, fatos de extrema importância para o delinear da sua vida jagunça. Como afirma o narrador, nesse local os seus destinos foram fechados. A partir daí, a narração começa a voltar-se para a constituição de Riobaldo como possível chefe jagunço, que buscará a vingança da morte de Joca Ramiro, pai de Diadorim.

O último episódio analisado é, também, a última passagem significativa do romance. A batalha no arraial do Paredão é responsável pelo término da vida jagunça e início de muitas angústias para Riobaldo. Apenas nesse momento o protagonista fica sabendo que Diadorim era mulher e que o seu amor por ele, pensado impossível, era na verdade possível. No Paredão, Riobaldo atinge, de forma trágica, o ápice e a conclusão da vida jagunça, destino que se iniciou na travessia do Rio São Francisco com o Menino, que, do encontro em diante, como vimos, exerceu papel decisivo na sua jornada.

Tendo em vista que nosso objetivo, de modo geral, era o de verificar a importância da relação entre tempo e memória para a narrativa e para a constituição da identidade do narrador-protagonista, nota-se que os episódios selecionados, além de receberem maior atenção do narrador, contribuíram para a constituição da sua identidade, aquilo que procura entender com o relato. Além de possuírem relação entre si, pois o primeiro é o início do traçado do destino de Riobaldo, o segundo é o seu fechamento e o terceiro a sua conclusão, verifica-se que tais acontecimentos são partes fundamentais para a história como um todo, o que faz com que esses eventos sejam retomados e rediscutidos diversas vezes pelo narrador, pois ficaram marcados na sua memória. Acreditamos serem estes os acontecimentos que, para o narrador “[...] formaram passado com mais pertença.” (ROSA, 1965, p.79).

Os resultados que obtivemos com o desenvolvimento da pesquisa demonstram, dentre outras coisas, conforme indicamos, que o tempo e a memória em *Grande sertão: veredas* estão inseparavelmente ligados, auxiliam na construção da temática mais geral da narrativa e determinam-lhe a estrutura.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. Tradução coordenada e revista por Alfredo Bosi. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

AGOSTINHO, Santo. O homem e o tempo. In: \_\_\_\_\_. **Confissões. De magistro: Do mestre**. Tradução de Confissões de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina, e tradução de De magistro de Ângelo Ricci. 3.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p.207-231. (Os Pensadores).

AGUIAR, F. Grande sertão em linha reta. In: DUARTE, L. P.; ALVES, M. T. A. (Org.). **Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p.61-76.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

ARRIGUCCI JÚNIOR, D. Sertão: mar e rios de histórias. In: \_\_\_\_\_. **O guardador de segredos: ensaios**. São Paulo: Cia. das Letras, 2010. p.113-129.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Arrigucci Jr. [jul./dez. 2004]. Entrevistadores: Walter Carlos Costa e Rafael Camorlinga. **Fragmentos**, Florianópolis, n.27, p.133-148, jul./dez. 2004.

\_\_\_\_\_. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n.40, p.7-29, nov. 1994.

BENJAMIN, W. O narrador: observações acerca da obra de Nicolau Lescov. In: BENJAMIN, W. et al. **Textos escolhidos**. Seleção de Zeljko Loparic e Otilia B. Fiori Arantes. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p.63-81. (Os Pensadores, 48).

BERGSON, H. **Duração e simultaneidade**: a propósito da teoria de Einstein. Tradução de Claudia Berliner e revisão técnica de Bento Prado Neto. São Paulo: M. Fontes, 2006. (Coleção Tópicos).

\_\_\_\_\_. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. 2.ed. São Paulo: M. Fontes, 1999. (Coleção tópicos).

BOLLE, W. **grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades, 2004. (Coleção Espírito Crítico).

BOSI, A. O tempo e os tempos. In: NOVAES, A. (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p.19-32.

\_\_\_\_\_. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 7.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

BRUYAS, J.-P. Técnicas, estruturas e visão em Grande sertão: veredas. In: COUTINHO, E. de F. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.458-477. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

CAMPOS, A. de. Um lance de “Dês” do Grande sertão. In: COUTINHO, E. de F. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.321-349. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000. p.51-80.

\_\_\_\_\_. O homem dos avessos. In: COUTINHO, E. de F. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.294-309. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

CARDOSO, A. L. **As formas do medo em Grande sertão: veredas**. 2006. 213f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2006.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. 8.ed. São Paulo: Ática, 1997.

COUTINHO, E. de F. **Em busca da terceira margem**: ensaios sobre o Grande sertão: veredas. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993. (Casa de Palavras, 13).

ELIAS, N. **Sobre o tempo**. Editado por Michael Schröter, tradução de Vera Ribeiro e revisão técnica de Andrea Daher. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

FERNANDES, R. C. **O narrador do romance**: e outras considerações sobre o romance. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

GALVÃO, W. N. **As formas do falso**: um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates, 51).

GARBUGLIO, J. C. A estrutura bipolar da narrativa. In: \_\_\_\_\_. **Rosa em dois tempos**. São Paulo: Nankin, 2005. p.9-34.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-].

GERSEN, B. Veredas no Grande sertão. In: COUTINHO, E. de F. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.350-359. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S.; FRANCO, F. M. de M. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

JOLLES, A. **Formas simples**: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LEONEL, M. C.; NASCIMENTO, E. M. F. S. O espaço-tempo inaugural em Grande sertão: veredas. In: HOLANDA, S. A. de O. et al. (Org.). **Amazônia, culturas, linguagens**. Curitiba: Ed. CRV, 2011. p.189-202.

LEONEL, M. C.; SEGATTO, J. A. Sertão: “Tudo política, e potentes chefias”. In: VECCHIO, A. Del; TELAROLLI, S. (Org.). **Literatura e política brasileira no século XX**. Araraquara: Cultura Acadêmica, 2006.

MACHADO, A. M. **Recado do nome**: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MENESES, A. B. de. Grande sertão: veredas e a psicanálise de Riobaldo. In: \_\_\_\_\_. **Cores de Rosa**. Cotia: Ateliê, 2010. p.21-54.

\_\_\_\_\_. O “quem” dos lugares, o pathos da natureza em Grande sertão: veredas. **Asas das palavras**, Belém, v.10, n.22, p.27-35, jun. 2007.

MORAIS, M. M. de. Riobaldo e suas más devassas no contar. In: DUARTE, L. P.; ALVES, M. T. A. (Org.). **Outras margens**: estudos da obra de Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p.151-172.

NUNES, B. **Heidegger e ser e tempo**. 3.ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2010. (Coleção Passo-a-Passo, 6).

\_\_\_\_\_. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988a. (Série Fundamentos).

\_\_\_\_\_. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIDEL, D. C. (Org.). **Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1988b. p.9-35. (Coleção Tempo e Saber).

\_\_\_\_\_. A matéria vertente. In: SEMINÁRIO DE FICÇÃO MINEIRA: DE GUIMARÃES ROSA AOS NOSSOS DIAS, 2, 1982, Belo Horizonte. **Anais do II Seminário de Ficção Mineira: de Guimarães aos nossos dias**. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1983. p.9-29.

\_\_\_\_\_. Guimarães Rosa. In: \_\_\_\_\_. **O dorso do tigre: ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969. p.143-210. (Coleção Debates).

PLATÃO. Mênon. In: \_\_\_\_\_. **Diálogos I: Mênon, Banquete, Fedro**. Tradução direta do grego por Jorge Paleikat, notas marcadas com “n.r.” por João Cruz Costa, estudo bibliográfico e filosófico por Paul Tannery. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1971. p.69-112.

\_\_\_\_\_. Fédon. In: \_\_\_\_\_. **Diálogos**. 3.ed. Seleção, introdução e tradução direta do grego por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1957. p.135-219.

PROENÇA, M. C. Trilhas do Grande sertão. In: \_\_\_\_\_. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. p.151-241. (Documentos Brasileiros, 102).

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de narratologia**. 7.ed. Coimbra: Almedina, 2000.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1994. v.1.

ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1965.

\_\_\_\_\_. **Sagarana**. 5.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1958.

ROSENFELD, K. H. **Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: EDUSP, 1993. (Biblioteca Pierre Menard).

RUNHO, R. C. **A memória e o olhar em contos de Primeiras estórias**. 2001. 205f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2001.

SCHWARZ, R. Grande sertão: estudos. In: COUTINHO, E. de F. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.378-389. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

SELIGMANN-SILVA, M. Grande sertão: veredas como gesto testemunhal e confessional. **Alea:** Estudos Neolatinos, Rio de Janeiro, v.11, n.1, p.130-147, jan./jun. 2009.

SILVA, F. L. e. Bergson, Proust: tensões do tempo. In: NOVAES, A. (Org.). **Tempo e história.** São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p.141-153.

SPERBER, S. F. O tema do centro: as articulações com a macroestrutura. In: \_\_\_\_\_. **Guimarães Rosa:** signo e sentimento. São Paulo: Ática, 1982. p.111-145. (Ensaíes; 90).

\_\_\_\_\_. **Caos e cosmos:** leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

UTÉZA, F. **JGR:** metafísica do Grande sertão. São Paulo: EDUSP, 1994.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ARROYO, L. **A cultura popular em Grande sertão: veredas**: filiações e sobrevivências tradicionais, algumas vezes eruditas. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1984. (Coleção Documentos Brasileiros, v. n.195).

COUTINHO, E. de F. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

DIMAS, A. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

DUARTE, L. P.; ALVES, M. T. A. (Org.). **Outras margens**: estudos da obra de Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GALVÃO, W. N. **Mínima mímica**. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Mitológica rosiana**. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio; 37).

GARBUGLIO, J. C. **Rosa em dois tempos**. São Paulo: Nankin, 2005.

GINZBURG, J. A narração fragmentária em Grande sertão: veredas. **Nonada**, Porto Alegre, n.1, p.61-71, ago./dez. 1997.

HANSEN, J. A. Grande sertão: veredas e o ponto de vista avaliativo do autor. **Asas das palavras**, Belém, v.10, n.22, p.125-135, jun. 2007.

LEONEL, M. C. Aparência e realidade em Guimarães Rosa. In: MARQUES, J. O. de A. (Org.). **Verdades e mentiras**: 30 ensaios em torno de Jean-Jacques Rousseau. Ijuí: Ed, UNIJUÍ, 2005. p.107-129. (Coleção Filosofia, 15).

LEONEL, M. C. de M. Faca e armas brancas: um campo lexical em Grande sertão: veredas, **Alfa**, São Paulo, n.44, p.285-297, 2000.

\_\_\_\_\_. A palavra em Guimarães Rosa. **Revista de Letras**, São Paulo, v.35, n.1, p.201-210, 1995.

\_\_\_\_\_. **Guimarães Rosa alquimista**: processos de criação do texto. 1958. 349f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

LEONEL, M. C. de M.; NASCIMENTO, E. M. F. S. O sertão de João Guimarães Rosa. In: SEGATTO, J. A.; BALDAN, U. **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: Ed. UNESP, 1999. p.91-105. (Prismas).

MARQUES, M. C. R. C. Memórias de Riobaldo: travessia. **Nau literária**, Porto Alegre, v.4, n.2, p.1-16, jul./dez. 2008.

MALARD, L. Minas Gerais em Guimarães Rosa. In: GROSSMANN, J. et al. **O espaço geográfico no romance brasileiro**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993. p.33-50. (Coleção Casa de Palavras, 12).

MONTEIRO, C. A. de F. O espaço iluminado no tempo volteador (Grande sertão: veredas). **Estudos Avançados**, São Paulo, v.20, n.58, p.47-64, set./dez. 2006.

MORAIS, M. M. de. **A travessia dos fantasmas**: literatura e psicanálise em Grande sertão: veredas. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

NASCIMENTO, E. M. F. S.; COVIZZI, L. M. **João Guimarães Rosa**: homem plural, escritor singular. São Paulo: Atual, 1988. (Série Lendo).

NOVAES, A. (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

OLIVEIRA, F. de. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, A. (Org.). **A literatura no Brasil**: era modernista. Co-direção de Eduardo de Faria Coutinho. 6.ed. rev. atual. São Paulo: Global, 2001. v.5. p.475-526.

RONCARI, L. **O Brasil de Rosa**: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

ROSENFELD, K. H. **Grande sertão: veredas**: roteiro de leitura. São Paulo: Ática, 1992. (Série Princípios, 224).