

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

MARIANA SILVA BERNARDES

As veredas do tempo: prolepse e narrativa em
Grande Sertão: Veredas

MARIANA - MG

2021

MARIANA SILVA BERNARDES

As veredas do tempo: prolepse e narrativa em *Grande Sertão:*
Veredas

Monografia apresentada como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharel em Estudos
Literários, Curso de Letras, da Universidade
Federal de Ouro Preto.

Orientador: Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe
Maciel

MARIANA- MG

2021



FOLHA DE APROVAÇÃO

Mariana da Silva Bernardes

As veredas do tempo: prolepse e narrativa em "Grande sertão: veredas"

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Letras: Estudos literários da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Estudos Literários

Aprovada em 23 de novembro de 2021

Membros da banca

Preto

Professor doutor Emílio Maciel - Orientador - (Universidade Federal de Ouro

Professora doutora Mônica Gama - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Professor doutor Alexandre Agnolon - (Universidade Federal de Ouro Preto)

[

Emílio Maciel, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 29/09/2022



Documento assinado eletronicamente por **Emilio Carlos Roscoe Maciel, COORDENADOR(A) DO CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS ESTUDOS LITERÁRIOS**, em 29/09/2022, às 21:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0405786** e o código CRC **69886379**.

À minha família e amigos pelo imenso apoio sempre.
Ao eterno amigo Leonardo Franco,
que seu sonho tenha se realizado pelo meu.

RESUMO

Grande Sertão: Veredas (1956), de Guimarães Rosa, apresenta-nos um trabalho primoroso do uso da prolepse através da ficção de autobiografia do narrador-protagonista Riobaldo. Um ex-jagunço que mergulha no seu passado narrando ao doutor que o escuta atentamente sua vida, as guerras em que lutou, seus dilemas existenciais e sua grande estória trágica de amor. Este trabalho visou estudar a técnica narrativa da prolepse, ou antecipação, no discurso do narrador de *Grande Sertão: Veredas*, confrontando com a construção do próprio personagem-narrador e da temporalidade da narrativa. Para esse objetivo, a metodologia adotada baseou-se, na seleção, na leitura e no fichamento do romance, bem como das contribuições da fortuna crítica constituída até então sobre *Grande Sertão: Veredas*. Foram utilizados textos sobre a obra roseana em geral; as categorias narrativas, especialmente sobre a temporalidade; proposições filosóficas e/ou psicológicas sobre a memória e o tempo.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa. *Grande Sertão: Veredas*. Prolepse. Antecipação. Narrativa.

ABSTRACT

Grande Sertão: Veredas (1956), by Guimarães Rosa, presents us with an exquisite work on the use of prolepsis through the autobiography fiction of the narrator-protagonist Riobaldo. A former jagunço who immerses himself in his past, narrating to the doctor who listens attentively about his life, the wars he fought, his existential dilemmas and his great tragic love story. This work aimed to study the narrative technique of prolepsis, or anticipation, in the discourse of the narrator of *Grande Sertão: Veredas*, confronting it with the construction of the narrator-character and the narrative's temporality. For this purpose, the adopted methodology was based on the selection, reading and recording of the novel, as well as the contributions of the critical fortune constituted until then on *Grande Sertão: Veredas*. Texts on Rosa's works in general were used; the narrative categories, especially about temporality; philosophical and/or psychological propositions about memory and time.

Keywords: João Guimarães Rosa. *Grande Sertão: Veredas*. Prolepsis. Anticipation. Narrative.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 A NARRATIVA A REVELIA	9
1.1 Dupla temporalidade da narrativa	9
1.2 Estratégias narrativas	12
1.2.1 O interlocutor.....	14
1.2.2 O narrador e a generalização.....	15
2 REMEXENDO VIVO A MATÉRIA VERTENTE	19
2.1 “O senhor me ponha ponto” – Interlocutor.....	20
2.2 Comentários – Prolepses explícitas e elípticas.....	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	29

INTRODUÇÃO

O romance de João Guimarães Rosa apresenta a narração de um ex-jagunço que conta sua vida a um ouvinte que permanece durante o romance oculto ao leitor. Por meio da união de monólogo e diálogo, o narrador-protagonista Riobaldo procura entender os acontecimentos e dilemas de sua vida. Pelo do retorno ao passado, o narrador de *Grande Sertão: Veredas* busca significado e respostas aos seus questionamentos existenciais. Durante esse mergulho ao passado através da memória o narrador utiliza técnicas narrativas para garantir a atenção do seu ouvinte, bem como conduzir a narrativa de forma a buscar com que o seu interlocutor chegue o mais perto da sua experiência. Para isso Riobaldo antecipa acontecimentos e apresenta sua “matéria vertente” de forma aparentemente desordenada e caótica. A antecipação, prolepse, aparece como um artifício narrativo de verossimilhança para a ficcionalização da memória e para a construção desse caminho, o qual o narrador trilha para o interlocutor e leitor.

Este presente trabalho objetiva analisar a ocorrência da prolepse no romance roseano, bem como o efeito produzido pelo uso desse recurso. Para esse objetivo, a metodologia adotada baseou-se na seleção, na leitura e no fichamento do romance, bem como das contribuições da fortuna crítica constituída até então sobre *Grande Sertão: Veredas*. Foram utilizados textos sobre a obra roseana em geral; as categorias narrativas, especialmente sobre a temporalidade e proposições filosóficas e/ou psicológicas sobre a memória e o tempo.

No que se refere aos estudos sobre o romance em questão foram utilizados os textos de Márcio Seligman-Silva, *Grande Sertão: Veredas como gesto testemunhal e confessional* (2009); Adélia Bezerra de Menezes, *Grande Sertão: Veredas e a psicanálise* (2002); e Eduardo Faria Coutinho, *Monólogo, diálogo e a técnica híbrida do Grande Sertão: Veredas* (1993).

A análise das categorias narrativas considera os estudos de Gérard Genette, *O discurso da narrativa*; Aristóteles, *Poética*; o texto de Ernest Curtius, *A tópica* e o ensaio de Mikhail Bakhtin, *Epos e romance*. O livro de Genette também foi considerado para análise do narrador, bem como o ensaio de Walter Benjamin, *O narrador: observações acerca da obra de Nicolau Lescov*, e o ensaio de José Carlos Garbuglio, *A estrutura bipolar da narrativa*.

Das posições sobre o tempo e memória foram utilizados os estudos de Aleida Assmann, *Espaços da Recordação*; a tese de Renata Acácio Rocha, *Tempo e memória em Grande Sertão: Veredas*; e o ensaio de Jeanne Marie Gagnebin, *Os impedimentos da memória*.

O presente trabalho foi dividido em dois capítulos, sendo o primeiro intitulado “A narrativa a revelia (?)”, o qual contém um apanhado das teorias sobre a temporalidade da narrativa e as estratégias de narração desempenhas no romance, bem como a discussão sobre a construção do interlocutor e narrador. Também no primeiro capítulo é discutido a reversão temporal no romance como uma manifestação da perplexidade, sendo sua formalização através de generalizações e prolepses.

O segundo capítulo é intitulado “Remexendo vivo a matéria vertente”. Nesse capítulo são feitas análises de trechos e passagens de *Grande Sertão: Veredas*, refletindo sobre as categorias do interlocutor e comentários do narrador progredindo para as análises das antecipações propriamente ditas.

1 A NARRATIVA A REVELIA

1.1 – Dupla temporalidade da narrativa

Grande Sertão: Veredas começa por um travessão, sinal de pontuação que introduz um discurso direto, e segue ininterruptamente até o final do livro. A única voz presente no romance é a do narrador Riobaldo, mesmo que seja possível perceber pela sua fala, a presença de um interlocutor, o qual é apenas referido como “senhor”. A estrutura do discurso do narrador é, segundo Eduardo de Faria Coutinho, uma técnica híbrida: a união do diálogo e do monólogo. Ainda que há a presença de um diálogo com o interlocutor e a “reprodução” de diálogos entre os personagens da narrativa de Riobaldo, o discurso *continuum* sem a presença da voz do interlocutor aponta essa característica de monólogo do texto (1998, p.62).

As 13 primeiras páginas do romance¹ podem ser entendidas como uma alegoria da memória. Riobaldo é acionado pelo tiro que não é tiro, “é coisa do demo”, e a partir daí desenvolve de forma caótica uma discussão e relato ao interlocutor sobre diversos temas, desde o nascimento de um bezerro com máscara de cachorro, a “causos”, existência do diabo e finalmente a pergunta ao senhor da possibilidade de um pacto com o “demo”. De forma confusa e lacunar mescla casos e histórias com sua própria história de vida. Relembra passagens e pessoas, como na parte em que cita vários dos jagunços que conviveu e que irão aparecer novamente adiante na narrativa (ROSA,1978, p. 16).

Quando se fala de memória, conseqüentemente fala-se sobre fragmentos. A memória é fragmentada, não linear. Segundo a pesquisadora da tese *Tempo e memória em Grande Sertão: Veredas*, Renata Acácio Rocha, a memória “é uma espécie de fio por meio do qual linguagem e existência se entrelaçam e se refazem” (2013, p.34), e esse processo acontece através da relação do indivíduo com o tempo. A memória não apenas permanece pelo tempo como alimenta-se do tempo decorrido como fonte de matéria. Segundo Rocha, a lembrança é a primeira experiência do indivíduo com o tempo. É a lembrança que conserva o passado e permite a existência de um Eu que contém suas experiências e as passa ao presente (ROCHA, 2013, p.23).

¹ Neste trabalho foi utilizado a 22ª ed. do romance *Grande Sertão: Veredas*, publicado pela editora Companhia das Letras, em 2019.

Na página 25 do romance roseano, tem-se dois elementos importantes: a indagação da possibilidade do pacto e marcação temporal e espacial do romance, em que Riobaldo insiste que o interlocutor fique na sua residência por três dias. Nessas passagens pode-se entender o “começo da narrativa” propriamente dita, a partir desse ponto o romance toma o caminho das lembranças de Riobaldo.

Apesar do romance não possuir divisões ou capítulos, o livro pode ser compreendido em duas partes: na primeira metade da narrativa que vai até o julgamento de Zé Bebelo tem-se um discurso mais caótico e “desorganizado”. Os acontecimentos não seguem uma linha contínua narrativa, são interrompidos por outros acontecimentos que aparecem de forma anacrônica. O teórico Gerard Genette em *Discurso da narrativa*, ressalta que a anacronia na literatura não é uma invenção moderna, mas sim um dos recursos tradicionais da narração literária ([197-], p. 35). O autor a divide em analepse e prolepse: primeira consiste na narração ou evocação posterior de um acontecimento anterior ao ponto da história que se está; a segunda consiste em contar ou evocar de antemão um acontecimento posterior ao ponto presente da história. Em *Grande Sertão: Veredas* as anacronias vão desde grande passagens detalhadas, como o episódio analéptico do menino no rio (GS: V., p.78) e o episódio proléptico da travessia do liso (GS: V., p.31); a prolepses, ou antecipações, de informações de forma sutil e elíptica, quase imperceptível ao leitor e interlocutor, como a condição de Diadorim aparece muitas vezes nos comentários de Riobaldo. Essa desorganização da primeira metade do livro, para José Carlos Garbuglio, no texto *A estrutura bipolar da narrativa*, reflete um caráter especulativo do narrador (2005, p.17). Já na segunda metade, a partir do julgamento de Zé Bebelo, a narração passa ser mais linear, todos os chefes jagunços já foram apresentados e suas chefias narradas, bem como a maioria dos personagens principais; Segundo Garbuglio, tem-se na segunda parte uma predominância da ação, e não uma ação qualquer, mas a ação de Riobaldo enquanto chefe jagunço (2005, p.17).

Em sua tese Rocha aponta que o discurso de *Grande Sertão: Veredas* acontece no tempo presente, como um relato oral, e por isso, o narrador dispõe de menos controle sobre a temporalidade e a narração em si, cuja matéria é o passado. “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.” (ROCHA, 2013, p.54). Esse remanejamento, que a autora chama de *movimento da memória*, é perceptível quando comparado aos níveis que “estruturam o romance” segundo a leitura de Manuel de Cavalcanti Proença no texto de Garbuglio, são eles: níveis, ou planos, objetivo e subjetivo. No plano objetivo transcorre os acontecimentos e fatos de que participa o narrador, seria a

história, a sucessão de fatos, que envolve Riobaldo como jagunço; já no plano subjetivo, estão “as indagações formuladas pelo narrador-personagem, à busca de uma ordenação do mundo para atingir um grau possível de percepção e reconstrução da realidade vivida pelo narrador com incomum intensidade” (2005, p.10). Apesar da primeira metade do livro ser mais especulativa, como disse Garbuglio, o plano subjetivo interfere no plano objetivo durante toda a narrativa, principalmente nos comentários que o narrador faz sobre sua própria narração e sobre a matéria narrada, o seu passado. Uma das possíveis maneiras de entender o relato de Riobaldo é como a busca de compreensão dos fatos ocorridos pelo narrar.

Quando Garbuglio aponta para os planos objetivo e subjetivo do romance, ele os define ainda como linha horizontal e vertical, respectivamente. O plano objetivo contém a sucessão de acontecimentos abordando-os em sentido diacrônico e o plano subjetivo analisa e vê em sentido sincrônico, buscando as causas e consequências dos acontecimentos. Apesar das linhas se inter cruzarem e interpenetrarem durante todo o romance pode-se dizer que uma decorre da outra articulando “duas faces da realidade: o tempo do acontecimento e a compreensão do acontecido, a recriação e a análise.” (2005, p.10)

Ainda em *Discurso da narrativa*, Gerard Genette diz ser toda narrativa uma sequência duas vezes temporal, existe o tempo da “coisa contada”, tempo narrado, e o tempo da narrativa, 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” ([197-], p. 31).

Esse jogo entre tempo do acontecimento e tempo da narração, que no caso de Riobaldo pode se dizer tempo da análise também, fica evidente já nas primeiras páginas do livro. O “monólogo” começa com o comentário de uma situação acontecida no sertão, o “causo” do bezerro com máscara de cachorro, e segue para algumas histórias que podem ser entendidas quase como fabulares, trazendo um questionamento ou uma moral: a história de Aleixo e seu filho cego, por exemplo, e Pedro Pindó e a maldade do filho, etc. Pouco adiante aparece pela primeira vez o relato de Riobaldo enquanto jagunço na “guerra de jagunços” e a figura de Diadorim. Nessa primeira menção Riobaldo se encontra no bando de Medeiro Vaz em busca da vingança do assassinato de outro chefe, Joca Ramiro. Quando a narrativa chega nessa parte Riobaldo começa a narrar mais detalhadamente essa situação até que surge o comentário do narrador interferindo: “Ah eu estou vivido repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem...” (GS: V., p.29). Aqui, temos a primeira marcação do narrador sobre a antecipação. Após esse comentário a narração passa para uma descrição sobre a

região que Riobaldo estava narrando, os costumes e outros lugares, até a citação da região de Aroeirinha, onde o narrador conta sobre Ana Duzuza e a partir desse ponto a narração segue uma linearidade, sendo os jagunços liderados por Medeiro Vaz, até a página 60 em que surge outra marcação de prolepse, “Mas porém, o chefe nosso, naquele tempo, já era – o senhor saiba –: Zé Bebelo!” (GS:V., P.60).

A história de Riobaldo tem existência na própria palavra, e é a memória, que se manifesta no entrelaçamento da existência e linguagem, responsável pela antecipação. Em outras palavras a prolepse, ou essas antecipações em *Grande Sertão: Veredas*, funcionam como uma mimesis do funcionamento da memória e do ato de recordação.

1.2 – Estratégias narrativas

Jeanne Marie Gagnebin, em seu ensaio intitulado *Os impedimentos da memória*, demonstra como no texto “Rememoração, repetição e perlaboração”, Freud apresenta como a evocação de uma lembrança traumática e da sua enunciação não acontece facilmente e sem resistência. Essa elaboração e narração renovariam o sofrimento, levando o sujeito não a uma reprodução dos fatos decorridos, mas a uma repetição do que é consciente pelo sujeito (2020, p.209-210). Segundo Freud é necessário um longo caminho e trabalho sobre os acontecimentos. E é esse “trabalho difícil que Freud chama de *Durcharbeitung*, trabalho que, por assim dizer, atravessa (*durch*) as várias camadas de recalque, resistência, vergonha e dor [...]” (2020, p. 210) Esse trabalho consiste na perlaboração, elaboração interpretativa, do passado, e ele acontece no presente. Ou seja, consiste na elaboração no presente que de alguma maneira modifica o passado. Essa modificação em *Grande Sertão: Veredas* se manifesta na reversão da ordem narrativa. É um passado que ocupa o tempo da história, o tempo narrado, mas que é construído no presente da narração, no tempo da narração, para usar a terminologia de Genette. Essa construção implica numa escolha de recordações e informações que irão ser narradas, o que também implica, por seu turno, na supressão de outras. Como diz o aforismo laciano “A verdade é da ordem da ficção”, para a construção da verdade é necessário estruturar uma narrativa e isso significa uma seleção.

Viu-se como a narração passa pelo crivo da memória e a ela e a sua organização interna pessoal correspondem as prolepses. Porém dizer que a memória é responsável pela organização da narrativa é uma meia resposta para a análise do uso da prolepse no romance

roseano. A matéria do narrador é a sua trajetória e sua fonte a memória, porém existe um domínio consciente do narrador na construção do romance: o narrador sabe o tempo todo onde quer chegar. Apontar apenas o elemento da ficcionalização da memória deixa de lado o aspecto da construção do discurso e seus elementos narrativos. Riobaldo constrói uma narração a partir do passado, mas sabe o tempo todo aonde quer chegar e para isso utiliza certas estratégias narrativa, a desordem como mimese da memória é apenas uma delas.

José Carlos Garbuglio também destaca outro lado das antecipações no discurso narrativo para além da memória. O que o autor vai chamar de “técnica de vaivém” (p.15): as anacronias interferem na ordem da sequência narrativa de Riobaldo e a partir de uma anacronia surgem outras questões e acontecimentos “desorganizando” ainda mais a linearidade do discurso. “À medida que a palavra desentoca o fato e o cristaliza em seu referente, estimula outros acontecimentos que estão ali adormecidos e com isso atropela ainda mais o seu fluxo, complicando decisivamente a cronologia armada na triagem da memória.” (2005, p.15-16)

Estudar a ordem temporal de uma narrativa, segundo Genette ([197-], p.33) é confrontar a ordem dos acontecimentos temporais do discurso com a ordem de sucessão desses mesmo acontecimentos temporais na história, a medida em que é indicada explicitamente pela própria narrativa ou pode ser inferido por indícios indiretos. Segundo o autor, na narrativa clássica “o discurso narrativo nunca interverte a ordem dos acontecimentos sem o dizer [...]” (Genette, [197-], p.34). No caso de Riobaldo essa declaração de subversão da ordem narrativa aparece em seus comentários revelando uma consciência narrativa.

Pensando a construção da narrativa e suas estratégias, chama a atenção a estratégia retórica, muito cara aos Estudos Clássicos, utilizada pelo narrador-protagonista: a *modéstia afetada*. Uma estratégia típica para tornar o ouvinte benévolo e fundamental para a invenção dos proêmios.

Segundo o historiador Ernst Curtius em *Literatura Europeia e Idade Média Latina*, a modéstia afetada é uma tópica relevante aos escritores antigos. Até revolução literária do séc. XVIII, convinha aos escritores tentar se conciliar ao leitor através de uma “atitude modesta” (1979, p.82).

[...] era praxe o orador tornar o ouvinte benévolo, atento e dócil. Como consegui-lo? Em primeiro lugar, com um exórdio modesto. Convém acentuar essa modéstia, o que a torna afetada. Segundo Cícero (*De Inv.*, I, 16, 22) é conveniente que o orador manifeste submissão e humildade (*prece et obsecratione humili ac supplicii utemur*). (CURTIUS, 1979, p.86)

Riobaldo assume a posição daquele que não sabe narrar, ressaltando não apenas a humildade perante o interlocutor, assumindo uma posição de ignorante, mas também resalta sua linguagem deselegante e rústica, que é outra formulação da modéstia afetada (1979, p. 86): “O senhor tolere *minhas más devassas no contar. É ignorância*. Eu não converso com ninguém de fora, quase. *Não sei contar direito.*” (GS:V., p.146, grifo nosso). Outras manifestações da modéstia afetada, segundo Curtius (1979, p.87-88) são: a cobrança ao interlocutor de fôlego e novas forças para as passagens difíceis, que segundo o autor, todos os livros possuem (1979, p.88); também a posição de inferioridade perante ao interlocutor. Pode-se observar essas ocorrências da tópica no trecho: “Eu sei que isto que estou dizendo é *difícil, muito entrançado*. Mas o senhor vai avante. *Inveja é a instrução que o senhor tem.*” (GS: V., p.77, grifo nosso).

A modéstia afetada é uma importante tática que o narrador de *Grande Sertão* utiliza para conquistar a simpatia do seu interlocutor, pois é através dele que Riobaldo se analisa e tenta se compreender.

1.2.1 O interlocutor

O artigo *Grande Sertão: Veredas como gesto confessional e testemunhal*, de Márcio Seligmann-Silva, lê o romance de Rosa sob o viés da testemunha e da confissão. Apresenta como Foucault aponta que desde a Idade Média o homem coloca o ato confessional em seus rituais mais importantes em que se espera uma verdade (2009, p.130); Seligmann-Silva mostra como o que chama de virada confessional do homem ocidental tem grandes consequências para a literatura. Passe-se da tradição narrativa de provas de bravura e santidade, para uma literatura que apresenta verdades escondidas dentro dos indivíduos. Assim, segundo o autor, a confissão tem um *efeito de verdade*. (2009, p.130)

O autor defende uma leitura dos aspectos aporéticos do romance roseano pela confissão e testemunho pensando esses conceitos não como gêneros tradicionais, mas partindo da psicanálise e da filosofia (2009, p.132). Pelo lado confessional os lê como ato de linguagem e simbólico, e pelo lado do testemunho apresenta em duas faces: enquanto *testis*, testemunho ocular, que se quer objetivo; e *superstes*, o testemunho como tentativa de apresentação do inapresentável (2009, p. 134).

O senhor a quem ele [Riobaldo] se dirige é uma construção complexa e essencial na situação testemunhal e confessional. Trata-se de um “outro” a quem ele se dirige. Este outro vai tornar-se testemunha secundária das histórias. Daí a expressão recorrente na

pontuação do texto, quando o narrador se volta para este senhor e afirma: “Mire veja”. (2009, p.134)

Riobaldo confessa sua vida pois espera que esta confissão lhe dê as respostas que procura e que o absolva de seus erros. Essa confissão é feita através da verbalização de suas experiências, sua narração, e seu “efeito de verdade” é construído pelo discurso narrativo que mimetiza o funcionamento da memória e do ato de recordação através das anacronias e pela construção do narrador-protagonista. Riobaldo é atormentado pela possibilidade do pacto e sua responsabilidade no destino de Diadorim. Sua experiência está relacionada à ideia da perda, mas não qualquer perda: a perda com culpa.

Adélia Bezerra de Menezes, em *Grande Sertão: Veredas e a psicanálise*, aponta a narração como uma tentativa de verbalização de situações existenciais para um Outro que fornece a possibilidade de reorganização do próprio mundo interior. O interlocutor do narrador é tido como a figura do terapeuta, do analista, etc., que anota e pontua o que é relatado, ajudando Riobaldo a organizar e entender suas experiências. “É como se a escuta do interlocutor fornecesse um continente a essa ‘matéria vertente’ que jorra, infinita e desorganizada, e lhe dá um curso, margens, delimitações, um leito no qual correr. [...] a ‘matéria vertente’ é a narrativa da vida, sempre.” (MENESES, 2002, p.23).

O senhor que escuta atentamente Riobaldo passa da posição de mero ouvinte para a posição de testemunha da vida do narrador e também para a posição do terapeuta. É pela elaboração do passado no presente e através da relação com o interlocutor que a narração acontece, portanto é possível dizer que a narrativa só se completa com o interlocutor, pois esse funciona como elemento constitutivo da narrativa, é ele que “põe ponto” e “organiza” Riobaldo.

1.2.2 – O narrador e a generalização

Pode-se classificar o narrador de *Grande Sertão: Veredas* como *autodiegético*, segundo a terminologia de Genette ([197-], p.244), isto é, o narrador é o herói da própria história. Cada passagem do romance é filtrada pela consciência do narrador-protagonista. Essa filtragem é um dos modos de regulação da informação narrativa, o que Genette chama de *perspectiva narrativa*, isto é, o que deriva, ou não, de um ponto de vista restritivo.

(GENETTE, [197-], p.183). A partir da ideia de domínio discursivo do narrador-protagonista, mostra-se necessário um olhar mais profundo das suas características.

Em *Grande Sertão: Veredas*, tem-se na narrativa uma estrutura de monólogo, Riobaldo conta sua história oralmente ao senhor. Apesar da sua jornada como um simples jagunço, Riobaldo no presente da narração é um proprietário de terras, um herdeiro, um homem definitivo (GS: V., p.298); analisando também sua trajetória na jagunçagem ele não permanece como qualquer jagunço, mas aquele que ascende a categoria de chefe, o Urutu-Branco. O narrador aqui concentra a característica de homem elevado, tanto por sua genealogia paterna, um herdeiro de terras (pensando no presente na narração), como pela “genealogia da jagunçagem”, aquele que torna-se chefe. Todas essas constatações levam a encarar Riobaldo como um narrador com características de herói épico (ou clássico). Como um bom personagem roseano, a questão da natureza elevada de Riobaldo também se complexifica quando consideramos o outro lado da moeda. As ações do personagem são elevadas, mas ele é, para todos os efeitos, um filho bastardo do Padrinho Selorico Mendes. Ele é filho da Bigri. Nessa genealogia paterna, do ponto de vista do nascimento, ele não é elevado, é de origem espúria. Porém essas características são a superfície do narrador.

Para Walter Benjamin em *O Narrador*, o que caracteriza um bom narrador e uma boa narrativa é o seu nível de aproximação com a tradição oral, como as narrativas épicas. Segundo o autor a verdadeira natureza da narrativa consiste em uma dimensão utilitária que se manifesta num ensinamento moral, num aconselhamento (1994, p.200). Para o autor as experiências estão deixando de ser comunicáveis, pois o romance não bebe da fonte da tradição oral, como a poesia épica, mas das experiências do próprio indivíduo.

A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. (1994, p. 201)

Apesar de Riobaldo apresentar características que o aproximam do narrador tradicional benjaminiano (como a tradição oral que aparece no contar de uma pessoa na velhice; e a viagem, jornada do narrador – essa jornada equivale a jornada do herói, pelo sertão), ele se difere do narrador tradicional na medida em que sua matéria é a própria vida, as guerras em que esteve, sua percepção de vida e morte, de divino e demoníaco, destino e culpa, ou seja, suas experiências particulares. Enquanto o narrador tradicional detém um

ensinamento e uma moral (como o herói épico), o narrador de *Grande Sertão* formaliza a perplexidade. Riobaldo é o narrador perplexo, aquele não pode ser aconselhado e nem aconselhar. Bakhtin, no texto *Epos e romance*, apresenta o romance como gênero mais apto a lidar com o inacabamento estrutural do mundo moderno, ou seja, com a incompletude, pois o próprio romance é em si um gênero inacabado (1998, p.397). Segundo o autor, “é ele [o romance] que expressa as tendências evolutivas do novo mundo [...] e [é] em tudo semelhante a ele” (1998, p.400). Assim, em *Grande Sertão: Veredas* tem-se a formalização da perplexidade, que é inerente à natureza do homem e a incompletude que ela gera, manifestasse na crise da palavra final na narração de Riobaldo.

O romance também é o gênero capaz de abarcar em si as tradições e gêneros anteriores, assim a possibilidade de Riobaldo, ainda que um personagem moderno, conter características de herói épico e dialogar com a antiguidade clássica.

Riobaldo é aquele que olha do presente para o passado e é no presente que ele formula seus questionamentos. Em *Grande Sertão: Veredas* enquanto o passado surge na narrativa de forma caótica, o presente é o lugar de um presente gnômico. As afirmativas que estão no presente, são afirmativas que valem para todos os tempos, “Quem muito se evita, se convive.” (GS: V., p. 13), “Viver é muito perigoso” (GS: V., p. 25), “Confiança – o senhor sabe – não se tira das coisas ou perfeitas: ela rodeia é o quente da pessoa.” (GS: V., p. 47), “Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância” (GS: V., p.76) █

Essas afirmativas são sentenças que soam como aforismos, e apesar de possuir um princípio moral, não respondem aos questionamentos do próprio Riobaldo: são generalizações.

Na *Poética*, Aristóteles afirma ser a poesia aquela capaz de comportar essas generalizações, pois a poesia, diferente da história trata do universal, “[...] a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular” (1990, p.249). Riobaldo busca a criação de um código moral, porém como o sertão que ele descreve, nada é apenas uma coisa só. Tal qual o presente, que é inacabado, as dúvidas e questionamentos de Riobaldo, e ele próprio, são também inacabados, “Mire e veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não são sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando” (GS: V., p.24). Em outras palavras, é a produção poética e no caso aqui, o romance, aquele capaz de comportar as generalizações que são fruto da perplexidade do personagem. Essas generalizações, ou aforismos, apontam para uma condição de desorientação de não pode ser superada, assim como as prolepses.

Quando se fala em uma “desorientação que não pode ser superada”, tem-se um retorno à discussão sobre a memória. Como já foi falado, a narração de Riobaldo é fruto de uma

filtragem, ou seleção, interna das recordações. A pesquisadora Aleida Assmann, em seu livro *Espaços da recordação*, descreve dois tipos de memória, a memória cumulativa e a memória funcional: a primeira é “uma memória das memórias, que acolhe em si aquilo que se perdeu a relação vital com o presente.”, é na memória cumulativa que habitam as ciências históricas (2011, p.147); a segunda, a memória funcional, faz referência a um grupo ou indivíduo, à seletividade, à vinculação a valores e à orientação ao futuro (2011, p.147). Segundo a autora, a memória produz sentido, e o sentido estabiliza a memória, trata-se de uma construção, uma significação que se constrói posteriormente (2011, p.149)

A memória cumulativa [...] é a “massa amorfa”, aquele pátio de lembranças inutilizadas, não amalgamadas, que circunda a memória funcional. Pois o que cabe em uma *story*, uma configuração de sentido, não é puramente esquecido em razão disso. Essa memória (em parte consciente e em parte inconsciente) não constitui, portanto, o oposto da memória funcional, mas antes seu pano de fundo, em segundo plano. (ASSMANN, 2011, p.149)

A memória funcional é justamente o código moral interno em que as lembranças se cristalizam dentro de um juízo de valores e ocupam uma hierarquia pessoal. Riobaldo faz na sua narração uma tentativa de “transposição” e formalização desse código moral em que os episódios da lembrança estão sempre a serviço das generalizações, as quais buscam a construção desse código, porém caem não em certezas, mas num reflexo da perplexidade do personagem. O narrador afirma: “Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder.” (GS: V., p.77); “[...] eu careço de que o bom seja bom e ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados...” (GS: V., p.162). Faz essa afirmações para questionar mais afrente: “[...] o senhor me diga: preto é preto? branco é branco? Ou: quando é que a velhice começa, surgindo dentro da mocidade.” (GS: V., p.180). Riobaldo ocupa o lugar da dúvida, da incerteza, da incompletude e da perplexidade.

Como já foi dito acima essas generalizações, ou aforismos, apontam para uma condição de desorientação, pois apesar de serem afirmativas persuasivas não ocupam um chão sólido, mas sim um lugar de manifestação da perplexidade, assim como as prolepses. Esse estilo elíptico funciona assim como o Oráculo de Delfos. O pensador Heráclito afirma em um dos seus fragmentos: “O senhor, de quem é o oráculo em Delfos, nem diz nem oculta, mas dá sinais.” frag. 93 (KIRK, RAVEN e SCHOFIELD, 2010, p.217), essa característica, daquele

que diz e ao mesmo tempo não diz, deixa sinais, indica, aparece também no narrador de *Grande Sertão*. Riobaldo assim como o oráculo, faz da sua narrativa provisões do futuro ao leitor através das suas antecipações enigmáticas, como a condição e desfecho de Diadorim nas páginas 141 e 76. Também se analisando as generalizações do narrador a comparação com o oráculo funciona, os “aforismos” de Riobaldo ocupam um lugar suspenso àquele da dupla temporalidade da narrativa. Ocupa um presente que vale para todos os tempos, e ao mesmo tempo, suas afirmações apesar de conterem um aspecto moral e sólido, refletem a perplexidade do narrador, suas máximas ocupam o lugar a incompletude.

2 REMEXENDO VIVO A MATÉRIA VERTENTE

O narrador de *Grande Sertão: Veredas* relata diversos fatos da sua história a um visitante desconhecido com o intuito de compreender melhor os acontecimentos que fizeram parte de sua vida. No seu discurso, 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, o qual encena dispor de menor domínio sobre a temporalidade fazendo com que a narração aparente certa falta de planejamento temporal, de não premeditação do relato. Porém, como foi apontado no capítulo anterior deste trabalho, o narrador é consciente da sua narração e dispõe de estratégias narrativas para garantir o efeito desejado.

Durante seu relato o narrador utiliza o recurso da anacronia em sua narrativa, este trabalho se concentra na análise das prolepses e seu efeito no discurso. Ao contar sua história ao senhor que o visita, o narrador utiliza o recurso narrativo da modéstia afetada para garantir a simpatia e atenção do interlocutor, pois é através da escuta atenta do seu ouvinte que Riobaldo procura entender seu passado. O interlocutor é uma importante peça para se entender o uso das prolepses dentro da narrativa, pois como o próprio narrador aponta, é o interlocutor que lhe “põe ponto” e o “organiza”, por isso serão analisadas algumas passagens em que o interlocutor ganha relevância.

Além da instância do interlocutor, também serão analisadas passagens em que os comentários do narrador sobre sua própria narração revelam sua consciência narrativa. Apesar da memória ser a fonte da matéria do discurso, a seleção dos episódios da narrativa e da ordem de narração não são sempre fruto de uma inconsciência e fluxo de lembranças, são também uma escolha consciente do narrador.

No que tange aos fatos antecipados serão analisadas passagens em que as prolepses aparecem de maneira explícita, como a ordem de chefia dos jagunços e a morte de Joca Ramiro; e também as prolepses sutis que aparecem no discurso de forma elíptica, quase imperceptíveis ao interlocutor e ao leitor.

2.1 “O senhor me ponha ponto” – Interlocutor

No capítulo anterior viu-se como a modéstia afetada foi utilizada pelo narrador na sua relação para como o interlocutor, essa figura importante e não nomeada, que se faz presente em todo o livro.

A narração de Riobaldo, como já dito, é a verbalização de situações existenciais para um Outro que fornece a possibilidade de reorganização do próprio mundo interior do narrador (MENESES, 2002, p.22). Portanto essa figura é de extrema importância para se entender a construção narrativa do romance. Rastreando no texto pode-se definir suas características como: “assisado e instruído”, de “alta opinião”, “sagaz solerte”, tem “toda leitura e suma doutoração”, “tem ideia firme, além de ter carta de doutor”, o qual, suas “ideias instruídas fornecem paz”; sua companhia dá “altos prazeres”, é “homem muito ladino, de instruída sensatez” – em suma, segundo a pesquisadora Adélia Meneses, essas características enquadram o interlocutor como a figura de um terapeuta (2002, p.23), (função que o cumpadre meu Quelemén também desempenha), “[...] as ideias instruídas do senhor me fornecem paz” (GS: V., p.33).

O interlocutor em certos momentos, no seu diálogo com o narrador, é aquele que propõe o assunto através das suas perguntas e questionamentos que são apenas percebidas no discurso do narrador, como no início do romance em que Riobaldo está falando sobre a natureza dos homens e seus caracteres e cita alguns dos jagunços e os chefes como exemplo desses homens. Logo depois tem-se o trecho: “*E o “Urutú-Branco”?* Ah, não me fale. Ah, esse... tristonho levado, que foi — que era um pobre menino do destino... (GS: V., p.20, grifo nosso)”, Urutú-Branco é o nome que Riobaldo assumiu quando chefe jagunço, e a primeira menção no livro vem de um questionamento do interlocutor.

O senhor também é aquele a quem Riobaldo solicita as respostas para seus questionamentos. Como a um analista a ele é pedido que, fundamentalmente, ouça: “Com o senhor me ouvindo, eu deponho. Conto” (p. 115), “[...] careço de que o senhor escute bem essas passagens da vida de Riobaldo, o jagunço” (p. 159); e mesmo, que só ouça, não

responda: “Com o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta” (p. 105). Contraditoriamente, pergunta, à pág. 84: “Agora, que o senhor ouviu, perguntas faço.” Mas sobretudo ponteia toda sua fala com um *leit-motif*: “O senhor me organiza” (p.264).

Em outros momentos no texto tem-se o narrador definindo o interlocutor como aquele que o organiza, o orienta: “Eu conto; o senhor *me ponha ponto*” (p.380, grifo nosso), “Digo franco: feio o acontecido, feio o narrado. Sei. Por via disso mesmo resumo; não glosso. No fim, o senhor me *completa*” (GS:V., p.369, grifo nosso); “, “O senhor pense, o senhor ache. O senhor *ponha enredo*. (p.224, grifo nosso). O interlocutor segundo o próprio narrador é uma parte constituinte da narrativa, pois ela só se completa com ele e em certa medida por ele.

2.2 Comentários – Prolepses explícitas e elípticas

Como visto, a narração de Riobaldo passa pelo filtro da memória e o texto contém esse fluxo de relato e recordações, que jorra de forma caótica e aparentemente desordenada. A narrativa, enquanto elaboração do passado no presente, consiste num trabalho dificultoso. Essa perlaboração se manifesta nos comentários que habitam o tempo da narração, o presente da narração.

A elaboração do passado não gira em torno da apenas da vida de Riobaldo, mas da perda e da culpa que ele sente. “De tudo não falo. 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. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço” (GS: V., p.159). Riobaldo é atormentado pelo fato da possibilidade do pacto com o demo, que implica em um preço, o qual seria a vida de Diadorim. A narrativa gira em torno dos questionamentos: o diabo existe? Se existe é possível fazer um pacto com ele? Na impossibilidade da certeza Riobaldo ainda questiona se pensar em vender a alma já é fazer o pacto, “[...] quando um tem noção de resolver a vender a alma sua, que é porque ela já estava dada vendida, sem se saber; e a pessoa sujeita está só é certificando o regular dalgum velho trato — que já se vendeu aos poucos, faz tempo?” (GS: V., p.35-36).

Para que seu interlocutor o entenda e entenda seu questionamento, Riobaldo organiza sua narrativa segundo uma hierarquia própria e não uma ordem cronológica linear. Segundo Genette o discurso narrativo nunca interverte a ordem dos acontecimentos sem o dizer, no

caso de *Grande Sertão: Veredas* esse anúncio das prolepses é feito nos comentários metanarrativos do narrador-protagonista: “Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas — de fazer balancê, de se remexerem dos lugares” (GS: V., p.136); “[...] esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. No senhor me fio?” (GS: V., p.22); “Eu me lembro das coisas antes delas acontecerem...” (GS: V., p.29); “Essas coisas todas se passaram tempos depois. Talhei de avanço, em minha história. O senhor tolere minhas más devassas no contar” (GS: V., p.146).

Estas passagens em que o narrador revela as prolepses mostram uma consciência narrativa: Riobaldo sabe o tempo todo aonde quer chegar e controla seu discurso. Segundo Garbublio sobre a (des)ordem narrativa, os fatos antecipados são anteriores à narração do ponto de vista do narrador, mas agora para o interlocutor e para o leitor, passam a ter existência na palavra, por isso podem avançar e recuar a mercê do narrador (2005, p.12). Algumas passagens revelam esse domínio discursivo:

Eu estou contando assim, porque é o meu jeito de contar. Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte. [...] O que vale, são outras coisas. 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 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. (GS: V., p.76-77)

A matéria da narração de Riobaldo é o seu passado e sua veia condutora são as lembranças. A ordem narrativa acompanha a ordem de seleção interna feita pelo contiguo moral interno do narrador. Pouco antes desse trecho Riobaldo comenta sobre um lugar chamado as *Veredas Tortas*, um “lugar não onde”, local esse que teria uma encruzilhada. Questiona se sua mãe não teria rezado por ele quando passou por lá, assim como no Paredão. De forma enigmática descreve esse arraial que teria apenas uma rua: a rua da guerra. (Essa passagem consiste em uma prolepse que será analisada detalhadamente mais adiante no trabalho). Apesar do local surgir naquele momento narrativo o narrador contém o fluxo e controla o acesso do leitor e interlocutor a essa informação: “O senhor não pergunte nada. Coisas dessas se perguntam bem.” (GS: V., p.76) O narrador justifica dizendo que o seu jeito de contar segue uma ordenação de valor, “Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância”.

Outro exemplo de controle do discurso é o trecho: “Mas, para que contar ao senhor, no tinte, o mais que se mereceu? Basta o vulto ligeiro de tudo.” (GS: V., p.45) Nessa passagem Riobaldo está descrevendo ao senhor a travessia do Liso junto ao bando de Medeiro Vaz, a partir desse comentário, que não é necessário contar tudo a miúdo, a descrição ganha folego.

Outros exemplos de consciência narrativa e domínio são as passagens: “Para que referir tudo no narrar, por menos e menor?” (GS: V., P.105), “Mas o senhor releve eu estar glosando assim a seco essas coisas de se calar no preceito devido. Agora: o tudo que eu conto, é porque acho que é sério preciso.” (GS: V., p.129); “Mas isto eu refiro depois. O senhor já que me ouviu até aqui, vá ouvindo.” (GS: V., p.275); “Vou reduzir o contar: o vão que os outros dias para mim foram, enquanto. [...] Demos um tiroteio mediano, uma escaramucinha e um meio-combate. Que isso merece que se conte? Miúdo e miúdo, caso o senhor quiser, dou descrição. Mas não anuncio valor” (GS: V., p.168); “Sobre 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 todas de uma vez” (GS: V., p. 300).

Outro exemplo de controle das informações do texto é passagem em que Riobaldo releva ao senhor ter omitido a condição de Diadorim: “Eu conheci! 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 segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube...” (GS: V., p. 428). A omissão para o narrador se justifica no desejo de reprodução daquele momento, desejo de que o senhor sinta o mesmo que ele, entenda como ele, seja arrebatado como ele. Esse desejo aparece em outros trechos ao longo do romance: “Conto para mim, conto para o senhor. Ao quando bem não me entender, me espere.” (GS: V., p.109); “E o senhor no fim vai ver que a verdade referida serve para aumentar meu pêjo de tribulação.” (GS: V., p.112); “O senhor me entende?” (GS: V., p.324); “[...] o senhor é capaz que escute, como eu escutei?” (GS: V., p. 424); “Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado?” (GS: V., p.424).

Aproximadamente a metade do livro o narrador diz ao senhor que já lhe disse toda a história, basta um olha atento na narrativa e todas as respostas do enredo estariam ali.

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 esperdiço palavras. Macaco meu veste roupa. O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo. (GS: V., p.224)

A passagem se encontra logo após o fim do julgamento de Zé Bebelo, em que a história encontra o começo antecipado por Riobaldo no início do romance, “E foi assim que a gente principiou a tristonha história de tantas caminhadas e vagos combates, e sofrimentos, que já relatei ao senhor [...]” (GS: V., p.223). A partir desse ponto o que falta é ordenar a história distribuída ao longo de sua fala, é por enredo para ver que a história está completa. Ao retornar ao texto e rastrear as respostas que o narrador aponta já estarem na primeira metade do livro, encontram-se prolepses que aparecem de forma elíptica e enigmática.

Dispondo os chefes jagunços em ordem cronológica tem-se primeiramente Joca Ramiro, “grande homem príncipe” (GS: V., p.19), o grande chefe de todos e único chefe do bando de jagunços até o julgamento de Zé Bebelo; quando morre é substituído por Medeiro Vaz que abre a saga da vingança e justiça de Joca Ramiro; após sua morte é substituído por Marcelino Pampa, como chefe “interino” até o regresso de Zé Bebelo que assume a chefia do bando até ser destronado por Riobaldo, o chefe Urutu-Branco. Apesar do julgamento ser o ponto de mudança das chefias na cronologia o leitor já conhece todos os chefes e suas características pela antecipação do narrador. A prolepse nesse caso funciona como “preparação” para narração da segunda parte, que tem como foco a formação de Riobaldo Tatarana a chefe jagunço.

Outra antecipação que chama a atenção é a antecipação da informação da relação de parentesco entre Diadorim e Joca Ramiro. Essa informação é dada ao leitor e interlocutor explicitamente na página 34: “– “Riobaldo, escuta, pois então, Joca Ramiro era meu pai...”, mas já é mencionado já na página 29: “[...] Diadorim tanto não vivia. Até que viesse a poder vingar a morte de seu pai, ele tresvariava”. Confrontando com o tempo da história Riobaldo só descobre essa informação após a morte de Joca Ramiro, quando estes da então sob a chefia de Medeiro Vaz. Essa constatação levanta a questão: que efeito essa antecipação produz no romance?

Antecipar a ligação de Diadorim e Joca Ramiro nos força a um outro olhar sobre as situações e decisões de Diadorim e Riobaldo. O narrador olha para o passado a partir do presente e o desejo de entender os acontecimentos modifica esse passado ao leitor, pois para ele os acontecimentos tem existência apenas na palavra.

Riobaldo deixa claro que deseja uma resposta, uma opinião do seu interlocutor sobre a matéria narrada e julga ser necessário que este tenha algumas dessas informações desde o início, pois assim, talvez consiga enxergar coisas que ele próprio não viu: “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” (GS: V., p.168).

Ao mesmo tempo que Riobaldo antecipa explicitamente algumas informações, como o parentesco de Joca Ramiro, omite outras, como a descoberta que Diadorim tinha corpo de mulher. Apesar dessa omissão declarada na página 428, Riobaldo também aponta que tudo já havia dito ao interlocutor na metade do livro, bastasse olhar e pensar. Rastreamento no texto encontram-se passagens em que de fato o narrador-protagonista deixa escapar o desfecho do livro e a condição de Diadorim, porém essas antecipações são tão sutis e enigmáticas que passam despercebidas ao leitor.

Na página 33, por exemplo, Riobaldo diz: “[...] Diadorim era assim: matar, se matava — era para ser um preparo. O judas algum? — na faca! Tinha de ser nosso costume. Eu não sabia?”. Quando diz “o judas algum” se refere ao Hermógenes, pois esse também era do bando de Joca Ramiro quando o assassina; “na faca” foi como Diadorim vingou a morte do pai na guerra do Chapadão. Essa antecipação só se revela quando essas informações já estão com o leitor, ou seja, após o término do livro, numa possível releitura do romance.

Outra antecipação feita é a descrição do Chapadão, que também é chamado de Paredão, onde o desfecho final do romance ocorre:

Assim, feito no Paredão. Mas a água só é limpa é nas cabeceiras. O mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão. O senhor ouvindo seguinte, me entende. O Paredão existe lá. Senhor vá, senhor veja. É um arraial. Hoje ninguém mora mais. [...] Não tinha ninguém restado. Só vi um papagaio manso falante, que esbagaçava com o bico algum trem. Esse, vez em quando, para dormir ali voltava? E eu não revi Diadorim. Aquele 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. (GS: V., p. 76)

Nesta passagem tem-se alguns elementos fundamentais: “é a rua da guerra... *O demônio na rua, no meio do redemunho...*” faz referência ao embate corporal de Diadorim e Hermógenes:

O Hermógenes: desumano, dronho – nos cabelões da barba...Diadorim foi nele... Negaceou, com uma quebra de corpo, gambetou... E eles sanharam e baralharam, terçaram. [...] Trecheio, aquilo rodou, encarniçados, roldão de tal, dobravam para fora e para dentro, com braços e pernas rodejando, como quem corre entortações. ...*O diabo na rua, no meio do redemunho...* Sangue. (GS: V., p.425)

A frase repetida inúmeras vezes no texto remete a essa batalha em que Diadorim vinga o pai. “E não revi Diadorim”, o custo do pacto, o custo da vingança: a morte do amigo é cifradamente antecipada. Logo após essas declarações enigmáticas Riobaldo pede silêncio ao interlocutor, “O senhor não me pergunte nada.” (GS: V., 76), e releva a “gravidade” das suas

falas: “De grave, na lei do comum, *disse ao senhor quase tudo*. Não crio receio” (GS: V., 76, grifo nosso).

Outra prolepse que requer atenção do leitor é a referência quase explícita à morte e à condição feminina de Diadorim na página 141:

Diadorim era mais do ódio do que do amor? Me lembro, lembro dele nessa hora, nesse dia, tão remarcado. Como foi que não tive um pressentimento? *O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue*, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim... E tantos anos já se passaram. (grifo nosso)

Essa passagem também exige do leitor um olhar mais atento, facilmente passa despercebido a primeira leitura. Riobaldo está narrando o encontro com Otacília e o ciúme que esta desperta em Diadorim. Essa imagem configura quase um presságio ao leitor que experiência a narração pela primeira vez.

Há, em toda narrativa, dois momentos em que a antecipação do gênero de Diadorim é dito explicitamente, são eles: “Me revejo, de tudo, daquele dia a dia. Diadorim restava um tempo com uma cabaça nas duas mãos, eu olhava para *ela*.” (GS: V., p.50, grifo nosso), e “Diadorim. Diadorim – será que *amereci* só por metade?” (GS: V., p.428, grifo nosso). No primeiro trecho tem-se o pronome pessoal “ela”, o que num primeiro olhar, poderia ser entendido apenas como um erro de digitação, visto que esse indício parece na página 50, antes de qualquer das antecipações sobre Diadorim. O segundo trecho, é um pouco antes da revelação do gênero, “amereci”: o artigo feminino a + mereci.

A natureza feminina de Diadorim é algo que atormenta Riobaldo. Como um jagunço ele julgava seu romance com Reinaldo impossível, mas ao ver Diadorim como uma mulher tudo muda, porém seu grande amor não mais vive. Ao olhar o passado o narrador busca os indícios desse segredo em suas lembranças com o amigo: “O senhor vai ver. Eu era dois, diversos? O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia” (GS: V., p.351). No episódio em que o narrador descreve a sua travessia do rio junto ao menino (Diadorim), surge um momento em que um homem aparece ameaçadoramente e Diadorim “correspondendo” aos interesses do homem prepara uma armadilha “imitando” uma voz feminina para então esfaquear o homem que parte em fuga. Nessa passagem o narrador reflete: “A fala, o jeito dele, imitavam de mulher. *Então, era aquilo?*” (GS: V., p.83, grifo nosso), esse questionamento passa também de forma sutil aos olhos do leitor.

Essas antecipações que revelam o desfecho da trama do livro funcionam, assim como as generalizações, como previsões de um futuro ao leitor. O narrador aqui desempenha o papel como o Oráculo de Delfos, que não nega nem afirma, mas aponta. No momento em que Riobaldo fala de uma “moça virgem” ou “é a rua da guerra... *O demônio na rua, no meio do redemunho...*”, a menos que o leitor já saiba como a história termina muito dificilmente associará a Diadorim e ao desfecho do enredo, ainda que consista em uma antecipação. Todas essas imagens reforçam a natureza dupla do tempo da narrativa, pois o que é elaboração do passado para o narrador é presente e futuro para o interlocutor e leitor, a este é pedido que volte e observe pois as respostas estão dadas no decorrer do discurso, porém essas respostas são como as previsões de um oráculo, cifradas e oblíquas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos e análises empreendidas revelam que a prolepse constitui um dos pontos mais importantes para a construção da narrativa e efeito desejado pelo narrador-protagonista, de que o interlocutor e por associação, o leitor, tenham a experiência da história o mais próximo possível daquela experimentada pelo próprio personagem-narrador.

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 prolepse e seu efeito na construção da narrativa. Antes de expor as análises, mostra-se necessário recuperar, de maneira breve, o que se constituiu como embasamento teórico da pesquisa.

O narrador de *Grande Sertão: Veredas* conta de forma caótica e lacunar sua história de vida. Sua matéria é o seu passado e sua fonte a memória, que o organiza segundo uma hierarquia individual. A organização da narrativa reflete a organização interior do narrador, revelando uma condição temporal dupla, dividida entre tempo dos acontecimentos e tempo da narração, segundo as terminologias do teórico Gerard Genette. As prolepses, matéria de estudo deste trabalho, entra nesse “jogo temporal”. Correspondem as antecipações de fatos e informações que o narrador-protagonista conscientemente adianta ao interlocutor.

Para entender o uso prolepse e seu efeito no romance fez-se um estudo sobre o interlocutor e o narrador e a relação que os dois desempenham no livro. O narrador parte de um uso do recurso clássico chamado *modéstia afetada*, que consiste na captação da simpatia do interlocutor através de uma “inferiorização” do narrador e do seu ato de narrar, para garantir a empatia e atenção máxima do interlocutor a sua narração. Nessa relação o

interlocutor faz as vezes de um terapeuta, aquele que escuta atentamente e parte de uma posição de ajuda ao ouvinte. Riobaldo recorre ao senhor contando-lhe sua história de vida e solicitando não apenas um ouvinte mas uma troca, respostas do senhor para seus questionamentos e dilemas.

A prolepses entra aqui como uma das estratégias narrativas, além da modéstia afetada, para garantir o sucesso de sua narração. O objetivo do narrador é não apenas relatar mas narrar, e a construção narrativa envolve escolha e seleção de passagens, bem como a organização, ou no caso de Riobaldo a sua própria (des)organização.

Como a matéria vertente do narrador é sua própria trajetória este passa por um processo de perlaboração do passado, isto é, como descreveu Freud, a elaboração interpretativa do passado no presente. No caso de Riobaldo essa perlaboração é refletida na dupla temporalidade da narrativa, em que através dos comentários no tempo da narração, no presente, o narrador busca a compreensão dos acontecimentos passados.

Apesar dessa observação do passado e a tentativa de construção de um código moral pela narrativa, o narrador diferencia-se do narrador tradicional benjaminiano na medida em que sua narração revela não uma moral, mas a incompletude característica do homem e do mundo moderno. A narração de Riobaldo aqui se manifesta como formalização da perplexidade.

As afirmativas que o narrador faz no romance ocupam um lugar fora da dupla temporalidade. São quase aforismos, generalizações que apontam para um condição de desorientação do narrador, pois apesar de serem afirmativas persuasivas não ocupam um chão sólido, mas sim um lugar de manifestação da perplexidade, assim como as prolepses também o fazem. Riobaldo é o sujeito perplexo, sua matéria são suas próprias experiências que estão inundadas de incertezas e dúvidas, que refletem também na sua narração.

Durante seu relato o narrador utiliza o recurso da anacronia em sua narrativa, e como foi apontado o interlocutor é uma importante peça para se entender o uso das prolepses dentro da narrativa, pois como o próprio narrador aponta, é o interlocutor que lhe “põe ponto” e o “organiza”, por isso foram analisadas algumas passagens em que o interlocutor ganha relevância. Essas passagens revelam como o interlocutor é uma parte constitutiva da narrativa, pois é através da relação como o Outro que a perlaboração do passado acontece.

Outra instancia fundamental na narrativa são os comentários, pois é através deles que temos as primeiras marcações de antecipação. O próprio narrador aponta como conta “fora do lugar”, adiantado e omitindo fatos com o objetivo de proporcionar ao interlocutor uma experiência da história o mais próximo possível do que ele próprio experimentou. Tendo em

vista que nosso objetivo, de modo geral, era o de verificar as prolepses e seu funcionamento na narrativa, nota-se que além de uma ficcionalização da memória as prolepses, são fundamentais para a construção da história e o efeito desejado no interlocutor.

Os resultados que foram obtidos com o desenvolvimento deste trabalho indicam como as antecipações que revelam o desfecho da trama do livro funcionam, assim como as generalizações, como previsões de um futuro ao leitor. O narrador desempenha um papel providenciário, como o Oráculo de Delfus, que não nega nem afirma, mas aponta, indica. Todas as antecipações reforçam a natureza dupla do tempo da narrativa, pois o que é elaboração do passado para o narrador é presente e futuro para o interlocutor e leitor, a este é pedido que volte e observe pois as respostas estão dadas no decorrer do discurso, essas respostas são como as previsões de um oráculo, cifradas e obliquas e cabe ao leitor também o trabalho de decifra-las. As prolepses são um recurso fundamental para entender a construção e estrutura do discurso do narrador de *Grande Sertão: Veredas*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1990. Série Universitária. Clássicos de Filosofia

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: Formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. BERNADINI, Aurora F. et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas 1. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 197-221.

COUTINHO, Eduardo de Faria. Monólogo, diálogo e a técnica híbrida do Grande Sertão: Veredas. In: **Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande Sertão: Veredas**. Salvador- BA, 1993, p.61-69.

CURTIUS, Ernest Robert. Modéstia afetada. In: **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. 2ª ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979, p.86-89.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Os impedimentos da memória**. Tradução de Cleiton Neri de Santana. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, 23 (98), 2020, p.201-217.

GARBUGLIO, José 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-].

KIRK; RAVEN; SHOFIELD. Heráclito de Éfeso. In: **Os Filósofos Pré-socráticos**. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. 7ª edição de Kirk, Raven e Schofield. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa: 2010, p.187-221.

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

ROCHA, Renata Acácio. **Tempo e memória em Grande Sertão: Veredas**. Araraquara- SP, 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 22ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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.