

**A TEMPORALIDADE NOS CONTOS “AS MARGENS DA ALEGRIA” E “OS CIMOS”, DE GUIMARÃES ROSA**

**THE TEMPORALITY IN THE TALES “AS MARGENS DA ALEGRIA” END “OS CIMOS”, FROM GUIMARÃES ROSA**

Shirley Maria de Jesus<sup>1</sup>

Mestre em Letras

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

(shyrma@terra.com.br)

**RESUMO:** Este artigo pretende analisar a questão da temporalidade nos contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, do livro *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa, observando questões relacionadas à narrativa. Há que enfatizar que este estudo não visa à identificação de todos os “tipos” de tempo, mas procura verificar em que medida ele – o tempo – se apresenta como uma categoria importante do processo narrativo.

**Palavras-chave:** Tempo; Memória; *Mythos*; *Logos*

**ABSTRACT:** The current paper intends to analyze the time featured in the tales "As margens da alegria" and "Os cimos", which are part of the book "Primeiras estórias", by Guimarães Rosa, observing questions related to the narrative. It's important to say that this paper does not aim at identifying all kinds of time but rather to show how it is seen as a relevant category pertaining to the narrative process.

**Keywords:** Time; Memory; *Mythos*; *Logo*

Mas que um som já ouvido, um olor outrora aspirado, o sejam de novo, tanto no presente como no passado, reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos, logo se libera a essência permanente das coisas, ordinariamente escondida, e nosso verdadeiro eu, que parecia morto, por vezes havia muito, desperta, anima-se ao receber o celeste alimento que lhe trazem. Um minuto livre da ordem do tempo recriou em nós, para o podermos sentir, o homem livre da ordem do tempo.

Marcel Proust

Este artigo tem por finalidade analisar a questão da temporalidade nos contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, que fazem parte do livro **Primeiras estórias**, de Guimarães Rosa (1972), observando, ainda, a construção narrativa dos contos. É importante dizer que este estudo não visa à identificação de todos os “tipos” de tempo, mas quer demonstrar como ele, o tempo, apresenta-se como uma categoria importante do processo narrativo. E, para isso, será necessário trabalhar com alguns conceitos dessa categoria.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Linguística do Texto e do Discurso

Empreendendo uma leitura comparativa entre os dois contos, uma vez que se aproximam tanto na temática quanto na estrutura narrativa, intenta-se mostrar como o(s) protagonista(s) transita(m), com o fluir do tempo, do seu universo infantil para o universo adulto, aprendendo que o sentimento de alegria, por exemplo, em um breve instante, pode ceder lugar à tristeza e vice-versa.

Primeiramente, será analisado o conto “As margens da alegria”. O narrador inicia a narrativa com uma sequência dos acontecimentos em sua ordem imediata: “Saíam ainda com o escuro...” ; “O vôo ia ser pouco mais de duas horas” (ROSA, 1972, p. 03). Aqui, podemos dizer que ele utiliza o tempo linear para fazê-la. A seguir, passa a utilizar um tempo feito de expectativas, no qual percebe-se um aspecto “factual”, em que se considera um fato da “realidade” social, infantil e familiar, ainda que apresente implicações psicológicas: “E as coisas vinham docemente de repente, seguindo harmonia prévia, benfazeja, em movimentos concordantes: as satisfações antes da consciência das necessidades” (ROSA, 1972, p. 03). Presente e futuro mesclam-se, gerando algumas perguntas: como medir o tempo nesse enunciado? É possível medi-lo?

Mesmo que as respostas ainda não sejam dadas, nota-se que no fragmento “O menino, **agora**, vivia; sua alegria despedindo todos os raios.” (ROSA, 1972, p. 04) é estabelecido um eixo perpendicular na narrativa para realçar que ali se encontra “a existência de uma espécie de grau zero, que seria um estado de perfeita coincidência temporal entre discurso e história” (NUNES, 1988), o marco divisor do que será colocado a seguir como “pontos de vista para trás e para a frente a partir do presente” (BENVENISTE, 1974, p. 70). Em outras palavras, é a partir desse marco que o presente narrativo pode ser simbolizado. (Grifo nosso)

Nesse conto, também se verifica a relatividade da duração temporal, na qual um segundo pode significar muito mais que o seu tempo real: “O Menino tinha tudo de uma vez, e nada, ante a mente” (ROSA, 1972, p. 04). A intensidade do momento é que vai definir essa durabilidade. É o tempo humano revelando-se como um tempo variável.

Até aqui, tem-se a mistura de tipos de tempos (tempo linear, tempo de expectativas...), mas essa mistura não interrompe o fluxo da narrativa (saída à noite, voo de aproximadamente duas horas, chegada) – fato que remete a Santo Agostinho que aponta que só existe um tipo de tempo, o presente, e que ele se

desfaz em presente-passado (saída à noite), presente-presente (o voo) e presente-futuro (chegada e o que dali por diante aconteceria). Pode-se falar, mais uma vez, em presente da narrativa, já que o narrador informa ao leitor que um menino e seus tios iam “passar dias no lugar onde se construía a grande cidade” (ROSA, 1972, p. 03).

Além dos tempos já mencionados, ter-se-á a inserção do que pode-se chamar de tempo da calmaria, em que tudo parece estar parado: “Enquanto mal vacilava a manhã. A grande cidade apenas começava a fazer-se, num semi-êrmo, no chapadão: a mágica monotonia, os diluídos ares” (ROSA, 1972, p. 04). Mas esse momento de calmaria será interrompido com o aparecimento da ave, o que acaba causando uma espécie de ruptura, sem interferir, entretanto, no estabelecimento da sequência da narrativa (chegada, averiguação do espaço, onde o menino vê a ave pela primeira vez, saída para um passeio de jeep). A personagem adentra, agora, o mundo interior: “[...] o peru para sempre” (ROSA, 1972, p. 04). Ainda nota-se uma remissão bem nítida ao tempo histórico, datado, no qual essa “grande cidade” parece remeter à construção da cidade de Brasília.

Será necessário, agora, dar um pequeno salto: a ave será sacrificada e a criança irá se decepcionar: “**Tudo** perdia a eternidade e a certeza; num lufo, **num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam** (...) Por que tão de repente? **Soubesse que ia acontecer assim**, ao menos teria olhado **mais** o peru - aquê!” (ROSA, 1972, p. 06). A personagem condensa em uma única palavra (“Tudo”) a dimensão da sua (in)certeza; é como se ele dissesse ao leitor que seu pequeno mundo desabava naquele instante, e isso o remetia ao duro aprendizado da fugacidade das coisas e da inconstância do tempo. (Grifos nossos)

A grande “lição” é a importância do olhar: olhar detalhadamente, demoradamente, mesmo que isso implique um paradoxo: olhar um instante a mais, a fim de transitar, posteriormente, do campo visual ao campo da memória, mas sem deixar de perceber a dura realidade de que os momentos escapam entre os dedos, na inútil tentativa de reter o tempo entre as mãos: “(...) num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam (...)”. Nesse excerto, a criança deixa entrever que também aprendeu sobre a transitoriedade dos sentimentos, o que simboliza o aprendizado da perda em uma construção que se vale da alternância entre tempo psicológico e linear, tempo da dúvida e da decepção, para promover esse processo. Ainda pode-

se dizer que a personagem dobra o tempo sobre si mesma ao pensar o que poderia ter feito no presente-passado, revelando a circularidade da vida, em que passado e presente não estão tão distantes assim: “(...) Por que tão de repente? Soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru - aquêê.”

É importante ressaltar que se podem perceber dois níveis na narrativa: o do factual (caso narrado) e o do psicológico ou das reflexões, que se mesclam no desenvolver dos fatos: “E em sua memória ficavam, no perfeito puro, castelos já armados. Tudo, para o seu tempo ser dadamente descoberto, fizera-se primeiro estranho e desconhecido” (ROSA, 1972, p. 05). Tem-se, também, o cruzamento do *mythós* ao *logos* ou vice-versa: “Pensava no peru, quando voltavam. Só um pouco, para não gastar fora de hora o quente daquela lembrança, do mais importante, que estava guardado para êle, no terreirinho das árvores bravas. Só pudera tê-lo um instante, ligeiro, grande, demoroso” (ROSA, 1972, p. 05).

No final do conto, tem-se a personagem tentando entender o que se passa. E, aqui, nota-se que a narrativa limita-se ao espaço de um dia (manhã-tarde-noite). Tal linearidade, mesclada a outros tempos, revela a fugacidade do próprio tempo: a personagem e o leitor não são capazes de detectar um momento preciso, já que “um instante” pode ultrapassar o espaço narrativo. Sem contar que tem-se, também, mais uma circunstância em que o tempo é oferecido em termos interpretativos, e sua difícil identificação dá-se devido à difícil identificação do “eu” e dos seus sentimentos. Mas pode-se dizer que esse intervalo é o suficiente para uma criança adquirir experiência de vida e ingressar no mundo adulto, onde sentimentos como alegria e tristeza alternam-se numa fração de segundos, podendo durar muito ou pouco, dependendo de outra interrupção temporal.

Será analisado, agora, o conto “Os cimos”, que se inicia com o uso do tempo casual: “Outra era a vez”. O narrador mescla passado e presente para dar ênfase ao aspecto psicológico da personagem: “E o Menino estava muito dentro dêle mesmo, em algum cantinho de si. Estava muito para trás” (ROSA, 1972, p. 169). Para a personagem<sup>2</sup> fica difícil identificar o tempo que está vivendo: “Tudo era, todo-o-tempo, mais ou menos igual, as coisas ou outras” (ROSA, 1972, p. 169). Mas

---

<sup>2</sup> Aqui, pode-se apontar mais um aspecto que chama a atenção do leitor nessa obra de Rosa: a voz da personagem na voz do narrador mesclada à dele mesmo.

ela tinha a certeza de que o tempo fluía: “A vida não parava nunca, para a gente poder viver direito, concertado?” (ROSA, 1972, p. 169).

Apesar do fluir do tempo, o narrador parece querer imobilizá-lo para que a personagem perceba o espaço físico como inalterado ou talvez para tornar o espaço compatível com o estado psicológico da personagem (“Estava muito para trás...”), congelado num outro tempo, anterior, sem data (“Até o macaquinho sem chapéu iria conhecer **do mesmo jeito** o tamanho daquelas árvores, da mata, pegadas ao terreiro da casa.” (ROSA, 1972, p. 169); “Na casa, que não **mudara**, entre e adiante das árvores (...)” (ROSA, 1972, p. 168). Com esse último fragmento, tem-se a referência temporal ao conto já analisado - o primeiro conto da obra, “As margens da alegria”. E ele também remete o leitor a um tempo mítico (um tempo d’antanho, de antes). Pode-se também dizer que a personagem necessitava recordar o passado, rememorar aquele espaço para ter a certeza de que ainda era o mesmo. Para situar-se novamente, elaborará uma síntese do cenário onde se passa o conto; é como se apresentasse ao leitor o local visto pela última vez - o tempo d’ “As margens da alegria”. (Grifos nossos)

Parece que a personagem sente necessidade de ficar presa a um passado, presa a imagens que, por certo, não são iguais no presente da narrativa. A mesma sensação que sente no avião é experimentada em terra firme: “O avião não cessava de atravessar a claridade enorme, êle voava o vôo - que parecia estar parado” (ROSA, 1972, p. 168). Assim, o narrador deixa entrever a necessidade de fazer com que o espaço físico, e tudo o que nele se encontra, dê a impressão de estar parado num tempo anterior. Trata-se realmente de uma impressão, pois o tempo caracteriza-se pela “diversidade e pela heterogeneidade” (DASTUR, 1990, p. 27).

Na leitura desse conto, percebemos que ele, em relação ao primeiro (“As margens da alegria”), funciona de forma invertida, produzindo afastamento e aproximação, imagem para frente (agora, é uma criança triste que viaja) e uma imagem para trás: “O Menino agora, vivia; sua alegria despedindo todos os raios”. (ROSA, 1972, p. 4), o que remete o leitor ao título da primeira parte do conto “O inverso afastamento” e à primeira frase, já referida: “Outra era a vez”.

A criança desse conto, assim como a outra, também passa pelo aprendizado da perda: “Enquanto a gente brincava, descuidoso, as coisas ruins já

estavam armando a assanhação de acontecer: elas esperavam a gente atrás das portas” (ROSA, 1972, p. 170). Aqui, outro espelhamento com o primeiro conto se dá no surgimento de outra ave, agora um tucano.

Nesse conto, o desenrolar da narrativa ocorre em períodos diários - tempo cronológico -, o que reafirma a consciência da personagem de que o tempo, segundo seu lado interior, pode até parecer parado, mas para o seu lado exterior, esse tempo sempre avança: “Ainda que a gente quisesse, nada podia parar, nem voltar para trás, para o que a gente já sabia, e de que gostava.” (ROSA, 1972, p.170) - o que aponta para um duplo movimento do tempo e ao inexorável, o que, em termos de trabalho com o tempo em Rosa, parece bastante produtor de sentido: “Ou porque, mesmo enquanto (as coisas) estavam acontecendo, a gente sabia que elas já estavam caminhando, para se acabar, roídas pelas horas, desmanchadas ...” (ROSA, 1972, p. 171).

É interessante observar a marca do tempo de permanência do tucano: “só os dez minutos”. Segundo Heidegger (*apud* DASTUR, 1990, p. 30-31), o relógio não indica a duração, a quantidade de tempo que flui, mas o “agora” tal como é fixado de cada vez em relação à ação presente, passada ou futura. Dessa forma, não é importante o tempo de duração daquela visão e sim a atualização/enfoque/informação de que se trata do momento presente, do momento imediato.

Pode-se dizer que quando o menino vê pela primeira vez o tucano, ocorre para ele um momento mágico que faz com que ele, aparentemente, fique completamente destituído de passado e futuro: “O Menino se lembrava sem lembrança nenhuma” (ROSA, 1972, p. 171). A espera passa a ser o seu relógio em função de um aparecimento que regula a distância entre a tristeza (pelo fato de a mãe estar doente) e felicidade (expectativa que afugenta essa tristeza) proporcionada pela visão do pássaro. O tucano é como uma chave interruptora, acionada pelo olhar, pela vontade, pela curiosidade e pela inocência infantil ante o novo, que proporciona, por poucos instantes, um sentimento de extravasamento, de desligamento temporário de sensações ruins.

O tempo psicológico convive, nesse conto, lado a lado com o tempo cronológico: “Ainda que relutasse, não podia pensar para trás” (ROSA, 1972, p. 172). A retrospectiva provoca confusão mental, torna tudo um “borrão”. Temos a

fragilidade que se estabelece entre as barreiras temporais: a ausência da mãe provoca-lhe desorientação e vivenciar o presente (apreciar o belo pássaro) causa remorso, mas também, a percepção de que tudo passa. E essa oscilação entre uma barreira e outra parece fazer com que ele viva em um tempo só seu; é como se os outros vivessem em outro tempo, à parte do seu: “Depois do encanto, a gente entrava no vulgar inteiro do dia. O dos outros, não da gente. As sacudidelas do jeep formavam o acontecer mais seguido” (ROSA, 1972, p.173).

Nesse episódio, o leitor fica sabendo que, após a visita do pássaro, na maioria das vezes, o Menino saía com o tio de jeep. Essas “sacudidelas” e os telegramas parecem arrancá-lo do seu próprio tempo e inseri-lo no tempo real e ao mesmo tempo linear, digamos assim. Mas, nesses momentos, apenas uma parte dele é despertada: “O Menino, em cada instante, era como se fôsse só uma certa parte dêle mesmo, empurrado para adiante, sem querer” (ROSA, 1972, p.173). Assim, o ‘tucano’ serve para organizar a “nebulosa”, o dia e o espaço que o separam da mãe. A criança está dividida temporalmente (“Entretempo”); é intervalar. Ela vale-se do tempo da memória para fugir do tempo real que a faz lembrar-se da mãe: “O Menino o guardava, no fugidir, de memória, em feliz vôo, no ar sonoro, até a tarde. O de que podia se servir para consolar-se com, e descobrir-se, por escapar do aperto de rigor - daqueles dias quadriculados” (ROSA, 1972, p. 174). Isso implica o fato de que o “caos” organiza-se através do mito. Mesmo quando vai retornar à casa materna, não deixa de transitar entre as fronteiras temporais: “E, com pouco, o Menino espiava, da janelinha, as nuvens de branco esgarçamento, o veloz nada. Entretanto, se atrasava numa saudade, fiel às coisas de lá” (ROSA, 1972, p. 175). É interessante observar que o avião se adianta, mas o menino se atrasa em sua saudade - saudade do que ficou para trás. Uma variedade de tempos condensados em um só: o presente, o que nos remete mais uma vez à análise do primeiro conto: um instante pode ultrapassar o espaço da narrativa para revelar a importância do olhar, a fugacidade do tempo, o (des)dobramento do tempo e a questão do aprendizado.

É importante observar nas narrativas que o tucano e o bonequinho também se constituem como marcas temporais. A chegada do tucano implica tempo de esquecer as coisas ruins e vislumbrar, sem pensar em nada, apenas aquele espetáculo que dura dez minutos ou, ainda, pode ser visto como tempo de culpa: a

criança não se sente autorizada a sentir-se alegre e, por isso, tenta reprimir seus desejos, a fim de compactuar com a situação atual de sua mãe. A nosso ver, o tucano e o chapéu vêm organizar o que é bom no meio do que é ruim. Quando o Menino, por exemplo, joga fora o chapéu, é como se partisse o tempo em dois momentos: mãe com saúde e mãe enferma. Aqui, o gesto anuncia um tempo em que as coisas são ruins para o menino: tempo no qual sente a falta da proteção materna. Ao perder o bonequinho e ao perceber-se distante do “espetáculo” da visão do tucano, é como se não conseguisse articular-se entre esses períodos; é como se estivesse perdido no tempo. Mas quando lhe dão o “chapeuzinho vermelho” que pertencia ao seu “companheiro”, passa para um dos lados da fronteira: o agora (mãe com saúde). Metonimicamente, significa que voltou ao tempo da inocência, ao tempo infantil, aos bons tempos; agora, ele podia contar com a proteção materna: “O Menino sorriu do que sorriu, conforme de repente se sentia: para fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa” (ROSA, 1972, p. 175).

Mas esse estar de um lado da fronteira dura muito pouco. “Durou um nem-nada, como a palha se desfaz, e, no comum, na gente não cabe: paisagem, e tudo, fora das molduras” (ROSA, 1972, p. 175). Esse Menino não cabe em uma moldura que fixa determinado tempo; ele articula-se em outras molduras, ou seja, em outras sequências que denotam outros tempos e, até mesmo, a sobreposição deles: “(...) e no jeep aos bons solavancos ... e em toda-a-parte ... no mesmo instante só ... o primeiro ponto do dia ... donde assistiam, em tempo-sôbre-tempo, ao sol no renascer e ao vôo, ainda muito mais vivo, entoante e existente-parado que não se acabava - do tucano (...)” (ROSA, 1972, p. 176). Um tempo sobreposto ao outro, para mostrar que ele(o tempo) não pára, e para informar o leitor de que, nesse processo, a criança, a partir de suas experiências e do seu dia-a-dia, vai adquirindo conhecimento, desenvolve-se, como se pode perceber no decorrer da narrativa.

O importante nos contos não é analisar apenas as categorias de tempo ali presentes, mas observar também de que modo os elementos que aparecem nas narrativas (peru, tucano, bonequinho, paisagem, pontuação, em especial as reticências) podem marcar a mudança de um tempo para outro ou a alternância entre eles. Esses elementos chegam a ser mais eficazes que as formas verbais presentificadas e constituem-se como um meio para explicitar o(s) outro(s).



Em “As margens da alegria” e em “Os cimos”, o tempo pode ser analisado a partir da vivência das personagens, dos seus sentimentos, dos elementos da narrativa e como elemento de sutura entre ambos. Sutura que revela a importância do olhar, do olhar pela primeira vez; um olhar que (des)articula fronteiras temporais, revelando personagens intervalares (“Entretempo”) que, através do aprendizado da perda, da brusca separação e da ruptura do olhar, também tornam-se outros (transitam do mundo infantil para o mundo adulto) em um processo que deixa entrever a fragilidade do ser e a flexibilidade do tempo no leitor:

- “Chegamos, afinal!” – o Tio falou.
  - “Ah, não. Ainda não ...” – respondeu o Menino.
- Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. (“**O Menino agora, vivia;**” (1972, p. 4))  
E vinha a vida. (ROSA, 1972, p. 176)

## Referências

ARRIGUCCI JR, D. **O mundo misturado**: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: *Novos Estudos - CEBRAP* (40). São Paulo: nov. 1994, p. 7-29.

BACHELARD, G. A dialética da duração. In: **As superposições temporais**. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988, p.85-103.

BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaio de poética histórica. In: **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornani Bernardini et al. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1990, p. 211-238.

BOSI, A. O encontro dos tempos. In: **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Cultrix, 1993, p.111-137.

COUTINHO, A. **Coleção fortuna crítica** - Guimarães Rosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

COUTINHO, E. O idioma rosiano e o desafio de traduzi-lo. In: **Revista Scripta**. Belo Horizonte: Puc-Minas, v. 2, n.3, p.83-84, 2º sem. 1998.

DASTUR, F. Heidegger e a questão do tempo. In: **A temporalidade do ser enquanto questão fundamental**. Lisboa: Instituto Piaget, 1990, p. 26-33.

NUNES, B. **O tempo da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. A matéria vertente. In: SEMINÁRIO DE FICÇÃO MINEIRA II, 1983, Belo Horizonte. **De Guimarães Rosa aos nossos dias**. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1983, p. 09-29.

\_\_\_\_\_. Tempo e história: introdução à crise. In: **Crivo de Papel**. São Paulo: Ática, 1988, p.131-154.

PERRONE-MOISÉS, L. Flores da escrivantina. In: **Nenhures** - Considerações psicanalíticas à margem de um conto de Guimarães Rosa. São Paulo: Cia. Das Letras, 1990, p.111-126.

ROSA, G. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

SANTOS, W. **A construção do romance em Guimarães Rosa**. São Paulo: Ática, 1978 (Ensaio, 48).