



**THAYRINE VILAS BOAS**

**O CRONOTOPO BAKHTINIANO EM “A HORA E A VEZ DE  
AUGUSTO MATRAGA”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

**LAVRAS-MG  
2021**

**THAYRINE VILAS BOAS**

**O CRONOTOPO BAKHTINIANO EM “A HORA E A VEZ DE AUGUSTO  
MATRAGA”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, linha de pesquisa Objetos Culturais e Produção de Sentidos, para a obtenção do título de Mestra.

Profa. Dra. Dalva de Souza Lobo  
Orientadora

Prof. Dr. Marco Antônio Villarta-Neder  
Coorientador

**LAVRAS-MG  
2021**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Vilas Boas, Thayrine.

O cronotopo bakhtiniano em "A hora e a vez de Augusto Matraga", de João Guimarães Rosa / Thayrine Vilas Boas. - 2021.

56 p.

Orientador(a): Dalva de Souza Lobo.

Coorientador(a): Marco Antônio Villarta-Neder.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Lavras, 2021.

Bibliografia.

1. Cronotopo. 2. Augusto Matraga. 3. Novela. I. Lobo, Dalva de Souza. II. Villarta-Neder, Marco Antônio. III. Título.

**THAYRINE VILAS BOAS**

**O CRONOTOPO BAKHTINIANO EM “A HORA E A VEZ DE AUGUSTO  
MATRAGA”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

**THE BAKHTINIAN CHRONOTOPE IN “THE TIME AND TURN OF AUGUSTO  
MATRAGA”, BY JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, linha de pesquisa Objetos Culturais e Produção de Sentidos, para a obtenção do título de Mestra.

APROVADA em 22 de outubro de 2021.

Dra. Daniela Nienkötter Sardá (IFSC)  
Dr. Rodrigo Garcia Barbosa (UFLA)



Profa. Dra. Dalva de Souza Lobo  
Orientadora

Prof. Dr. Marco Antônio Villarta-Neder  
Coorientador

**LAVRAS-MG**

*Aos meus avós Lorenzetti e Walter (in  
memoriam), meus exemplos, por quem sinto  
amor ilimitado e saudades eternas.*

*Dedico*

## AGRADECIMENTOS

Conhecimentos foram adquiridos e desafios foram superados, mas, sozinha, seria impossível mais essa vitória em minha vida.

Agradeço a todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desse sonho.

Meus maiores agradecimentos são aos meus preciosos avós, Walter e Lorenzetti (in memoriam), que não mediram esforços para que esse sonho se tornasse realidade e acompanharam cada dia dessa trajetória, seja ao meu lado fisicamente ou de onde eles estiverem. Foi por eles que cheguei ao fim desta etapa.

Aos meus pais, Marcos e Andréia, pelo incentivo constante, pela incondicional dedicação, não me deixando desistir e estando sempre ao meu lado.

Aos amigos presentes que me aconselharam e acompanharam de perto minha trajetória, em especial Diego Vinicius, com quem desabafei e que me motivou e esteve ao meu lado em todos os momentos, Karina Mascarenhas, com quem pirei junto e que me acompanhou nessa trajetória, se disponibilizando para conversas e leituras.

Agradeço aos meus professores que sempre me incentivaram a não desistir. À minha orientadora, a professora doutora Dalva Souza Lobo e ao meu coorientador, o professor doutor Marco Antônio Villarta-Neder, por toparem essa loucura ao meu lado.

Ao meu amigo e colega Fábio de Castro, por oferecer apontamentos, revisões e comentários críticos que me ajudaram a reelaborar e finalizar, de maneira adequada, este trabalho, através de reuniões diárias, por semanas a fio, com extrema paciência, responsabilidade, rigor e apoio. Agradeço também ao Caio Silva Petronilho, pelas dicas de formatação.

Aos novos amigos que conquistei e aos velhos, que compreenderam os meus dias de ausência.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, pela oportunidade de crescimento pessoal, intelectual e profissional.

A todos que eu amo e, acima de tudo e de todos, a **DEUS**, que me fez chegar até aqui para que eu possa dizer: **EU VENCI!**

**MUITO OBRIGADA!**

*“A saudade pura não encontra distância no espaço, nem no tempo, criando de tal sorte um vínculo que, mesmo as almas estando separadas, se sentem unidas pela força do amor.” (São Francisco de Assis)*

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a novela “A hora e a vez de Augusto Matraga”, presente no livro *Sagarana*, de João Guimarães Rosa, na qual foi adotada, como foco principal, a saga do personagem Augusto Matraga. Nesse contexto, buscou-se responder ao seguinte problema de investigação: como se configura o rito de passagem do personagem Matraga? Fundamentado nos conceitos de cronotopo, acontecimento e mito, assume-se como objetivo geral nesta pesquisa: a partir de tais conceitos, uma análise interpretativa da constituição do rito de passagem do personagem Augusto Matraga. E, como objetivos específicos, buscou-se investigar as nuances da filosofia kantiana na elaboração do conceito de cronotopo bakhtiniano e identificar os elementos constitutivos do embate na novela roseana. Quanto à metodologia, trata-se de estudo qualitativo com procedimento de revisão bibliográfica e ancora-se no referencial teórico de Mikhail Bakhtin e Immanuel Kant para uma delimitação conceitual das ideias de cronotopo e de acontecimento na perspectiva bakhtiniana, além de outros que dialoguem com a temática apresentada. Com esta pesquisa, foi possível alcançar a conclusão segundo a qual a trajetória do personagem se define na relação com os espaços que percorre e com o tempo no qual vai se delineando uma travessia, através da sequência dos acontecimentos que leva ao embate do personagem consigo mesmo.

**Palavras-chave:** Cronotopo. Augusto Matraga. Rito de passagem. Novela. Mito.

## ABSTRACT

This research is a study about the novel “The time and the turn of Augusto Matraga”, present in the book *Sagarana*, written by João Guimarães Rosa, in which the saga of the character Augusto Matraga was adopted as the focus. In this context, it is aimed to answer the following research problem: how is the rite of passage of the character Matraga configured? Based on the concepts of chronotope, event and myth, the general objective of this research is to make, based on such concepts, an interpretive analysis of the constitution of Augusto Matraga’s rite of passage. And, as specific objectives, it was aimed to investigate the nuances of Kantian philosophy in the elaboration of the Bakhtinian concept of chronotope and to identify the constituent elements of the conflict in the Rosean novel. As the methodology, this is a qualitative study with a bibliographic review procedure and is anchored in the theoretical framework of Mikhail Bakhtin and Immanuel Kant for a conceptual delimitation of the ideas of chronotope and event in the Bakhtinian perspective, in addition to others that dialogue with the thematic presented. With this research, it was possible to reach the conclusion that the character's trajectory is defined in the relationship with the spaces he travels and with the time in which a crossing is outlined, through the sequence of events that leads to the character's clash with himself.

**Palavras-chave:** Chronotope. Augusto Matraga. Rite of passage. Novel. Myth.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1 - O CRONOTOPO: AS CONCEPÇÕES DE ESPAÇO E TEMPO EM MIKHAIL BAKHTIN.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1 CRONOTOPO EM MIKHAIL BAKHTIN.....</b>	<b>8</b>
<b>1.2 NUANCES KANTIANAS NO CONCEITO DE CRONOTOPO EM BAKHTIN.....</b>	<b>14</b>
<b>1.3 OUTRAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O CRONOTOPO EM BAKHTIN E O ACONTECIMENTO .....</b>	<b>21</b>
<b>CAPÍTULO 2 – A NOVELA, A NOVELA DE CAVALARIA E A NOVELA ROSEANA: RITOS, MITOS E CRONOTOPOS .....</b>	<b>27</b>
<b>CAPÍTULO 3 – AUGUSTO MATRAGA, O CAVALEIRO DO SERTÃO .....</b>	<b>34</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>50</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>54</b>
<b>GLOSSÁRIO .....</b>	<b>56</b>

## INTRODUÇÃO

Na obra geral de João Guimarães Rosa, um dos maiores expoentes da literatura brasileira, com livros traduzidos para várias línguas, somam-se o particular e o universal, o regional e o cosmopolita, e a relação constitutiva e reguladora entre vida-morte-vida. Esta última, compreendida como rito de passagem. É o caso da novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*, a nona e última da obra *Sagarana*, escrita em 1946, e cujo significado, por aproximação, assemelha-se à saga heroica, ou seja, à trajetória do personagem que segue em direção ao seu destino.

Quanto ao gênero literário, parece não haver consenso quando se trata de *A hora e a vez de Augusto Matraga*. Todavia, para este trabalho, privilegia-se o termo novela, que, de acordo com o E-dicionário de Termos literários<sup>1</sup>, na Idade Média, foi um gênero dominante nas Letras galego-portuguesas, espanholas e francesas, com destaque para uma literatura novelística com forte pendor aventureiro, épico, mágico e/ou religioso. Os romances de cavalaria medievais entram também dentro da categoria de novelas, porque se condensavam em histórias de reis, como o imperador Carlos Magno e o rei Artur, de heróis valorosos, como os Cavaleiros da Távola Redonda.

Nesse sentido, o gênero novela trata-se de um texto mais extenso que o conto e menor que o romance, trazendo como característica vários enredos conectados entre si e de modo sequencial, com tempo e espaço indissociáveis, linguagem clara e objetiva, sem limites de personagens, mais elaborados e narrações mais aceleradas. Para esta pesquisa, foi enfatizada a questão do pendor aventureiro e da novela de cavalaria<sup>2</sup>.

O título *Sagarana*, por sua vez, forma-se a partir do processo morfológico de hibridismo: *saga*, radical de origem germânica que significa “canto heroico”, “lenda”, e *rana*, palavra de origem tupi que significa “que exprime semelhança”. Assim, a *Sagarana* pode-se atribuir a significação de algo como “próximo a uma saga”, conforme as análises orientadoras de Oliveira (2015).

Na novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*, fenômenos de cunho religioso, espiritual e mítico se revelam como constitutivos das problemáticas gerais encarnadas pelas personagens

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/novela> – acessada em 10-05-2020.

<sup>2</sup> Tal como definida por Soares (2007).

e nos acontecimentos nos quais cada uma se envolve. Um exemplo já se encontra circunscrito no nome do personagem principal dessa novela: Augusto Matraga. Do latim *Augustus*, formase em português Augusto. Matraga, por sua vez, vem de uma aproximação entre as palavras *matraca*, *matraq* e *matraz*, referindo-se a uma alusão ao contexto voltado para o religioso e de transformação. Ou seja, assim como tratado por Adélia Bezerra de Menezes (2007), *Matraca* viria do instrumento utilizado para fazer barulho na Semana Santa, que viria a fazer uma referência ao matraquear ligado ao pipocar de tiros ao fim do conto. *Matraq*, por sua vez, de origem árabe, tem como significado “pau ou porrete”, o que se liga à fala “Pr’o céu eu vou, nem que seja a porrete!”. Já *Matraz*, referente ao vaso alquímico, está ligada à transformação passada pelo personagem.

Do ponto de vista dos estudos literários e linguísticos, a mencionada novela convida o leitor a um olhar mais atento sobre os *signos* apresentados por objetos e expressões, tendo em vista os neologismos somados à erudição e ao regionalismo roseano, além de trazer uma referência sîgnica à figura cavaleiresca, que se apresenta, na literatura, sob vários perfis. Interessa, para esta pesquisa, o *cavaleiro roseano*, cuja forma se reveste do caráter do sertanejo impávido e cuja personalidade é também estudada a partir da perspectiva da influência do cristianismo, a partir do qual se revelam as virtudes do cavaleiro diante das aventuras como acontecimentos que o levam à ininterrupta recolocação de si no mundo e, conseqüentemente, à própria reconstituição subjetiva.

Do ponto de vista do gênero literário, a obra pertence à novela moderna caracterizada por uma representação verossímil dos acontecimentos da realidade histórica, caráter heroico do protagonista e evolução ao longo da trajetória. Em meio a isso, Guimarães Rosa surge trazendo o universo do sertão com uma característica marcante de seu estilo, a *oralidade*, publicando a obra *Sagarana* em 1946, obra em cuja constituição se encontram, também, referências aos componentes da novela medieval em função do elemento mítico que norteia a narrativa.

Ao considerar o tempo, o espaço e o rito de passagem, dentro do tema pesquisado, há contribuições para a análise da literatura na perspectiva transdisciplinar, visando à provocação do pesquisador das áreas de Letras, Literatura, Filosofia, História, etc., diminuindo as fronteiras entre elas, que, sem perder de vista suas especificidades, convidam ao diálogo. É a partir dessa perspectiva que se constrói a organização teórica geral desta pesquisa.

Daí o interesse amplo pela compreensão da *configuração cronotópica* à luz da filosofia e da literatura, o que se liga ao fato de que ambas se estendem às relações entre os diferentes sujeitos nos diversos contextos em que se localizam e a partir dos quais se colocam como

alteridades, cuja produção de sentido se faz na movência do texto, do tempo e do espaço, levando à compreensão dos processos culturais, históricos, sociais e estéticos que constituem os sujeito<sup>3</sup>.

Sobre a dimensão filosófica desta pesquisa, fundamenta-se sobre o princípio de que o diálogo com a literatura se coloca na busca empreendida pelo personagem Augusto Matraga pela hora e vez que lhe pertencem, o que implica a relação cronotópica na qual a saga é construída como acontecimento<sup>4</sup>. Nesse sentido, dois importantes filósofos são elencados: Immanuel Kant e Mikhail Bakhtin<sup>5</sup>, com o intuito de demonstrar que mesmo as coisas mais simples, como aquilo que nos cerca, pode ser questionado e ter maior relevância do que pensamos, o que depende da pergunta adequada a ser feita<sup>6</sup>.

É importante dizer que a concepção bakhtiniana de cronotopo tem como uma de suas bases as ideias filosóficas de Kant, segundo as quais o tempo e o espaço são formas de indispensáveis de conhecimento (do conhecer, mais especificamente). Porém, o que distingue ambos os filósofos é o fato de que Bakhtin concebe a relação cronotópica ou espaciotemporal na perspectiva da situação concreta, isto é, no acontecimento, enquanto Kant a concebe como

---

<sup>3</sup> Este interesse se sustenta sobretudo pela minha formação em Filosofia, o que me propiciou uma leitura mais diversa e multidirecional das várias questões referentes ao ser humano (entre as muitas, por exemplo, a literatura).

<sup>4</sup> Acontecimento é um conceito bakhtiniano que diz respeito ao ato que tem como característica se constituir como um evento único e que, no caso da obra elencada, aponta para a singularidade dos eventos que constituem a saga do personagem Matraga, motivo pelo qual o conceito será aprofundado ao longo da pesquisa.

<sup>5</sup> Aqui se opta por chamar Bakhtin de filósofo pela sua escrita altamente filosófica, por sua referência a diferentes filósofos com os quais dialoga e pelos temas filosóficos de seu trabalho mais geral. O próprio Bakhtin se nomeia mais filósofo do que filólogo em uma conversa com Viktor Duvakin, apresentada no livro *Mikhail Bakhtin em Diálogo: Conversas de 1973 com Viktor Duvakin* (2012). E, segundo Caryl Emerson (2016), citando Botcharov, diz que a pesquisa de Bakhtin simplifica o mundo por meio da sistematização e ordenação de valores antigos, assim como a criatividade de complicar as imagens do mundo introduzindo novos valores. Por essas e outras razões, chama-se Bakhtin aqui de filósofo.

<sup>6</sup> Já sob a perspectiva bakhtiniana, alguns textos de estudiosos da obra de Guimarães Rosa se dedicam à análise interpretativa dos processos de constituição das personagens dentro do amplo espectro dos fenômenos literários. Um exemplo de grande alcance é o livro *As arquitetônicas sertanejas da ficção de João Guimarães Rosa* (2019), de Harlon Homem de Lacerda, que trabalha as obras do autor através do conceito de arquitetura de Mikhail Bakhtin [1895-1975], fazendo um panorama de como o conceito funciona para a atividade analítica de vários textos roseanos. Para o contexto desta pesquisa, interessa, em especial, a novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*, corpus privilegiado neste estudo, sobre o qual se debruça este trabalho no intuito de compreendê-la sob a ótica discursiva que norteia a saga do personagem Matraga.

um elemento *apriorístico* às experiências, ou seja, não como decorrente do acontecimento, como o faz Bakhtin, mas derivada delas.

Tomando por base a *Estética Transcendental* kantiana (2013), pode-se dizer então que ambos os filósofos apresentam alguns aspectos comuns sobre espaço e tempo, mas sua principal diferença seria o fato de que, em Kant, estes são noções *transcendentais* e em Bakhtin são conceitos dados na situação concreta, ou no momento em que podem ser concebidos. Ou seja, em Kant, eles se dão *a priori*, de modo a não terem precedentes na experiência, mas que se iniciam em conjunto com o empírico e continuam a existir sob a percepção. Em Bakhtin, tempo e espaço ocorrem no acontecimento, mas só são compreendidos a partir de um distanciamento, por parte do sujeito, de sua posição anterior.

A respeito do conceito de cronotopo em Bakhtin, é reiterada a relação entre filosofia e literatura para a compreensão da complexidade da movência da linguagem urdida pela narrativa de *A hora e a vez de Augusto Matraga*, que entrelaça dinamicamente espaço e tempo, tanto no aspecto social, em função do qual, para Guimarães Rosa, o texto narrativo se constrói, quanto no aspecto existencial que norteia a obra Roseana. É a partir, portanto, do conceito bakhtiniano de cronotopo que será estudada a novela e à luz de seu fundo kantiano, possibilitando a percepção do modo como o sujeito se constitui e é influenciado por meio do tempo e do espaço no qual vive, e como tais conceitos podem ser analisados dentro de um contexto social, representado pela obra literária. Isso será mais bem concebido, como veremos, na relação do cronotopo com a saga a partir do acontecimento vida-morte-vida<sup>7</sup>.

Nesse contexto, Nildo Máximo Benedetti (2010) aponta para as músicas e provérbios utilizados por Nhô Augusto, nome utilizado no decorrer do texto para se referenciar Augusto Matraga, os quais circundam sua experiência que vai do banditismo à redenção, remetendo, assim, à figura do cavaleiro.

Ao analisar o cronotopo, enquanto conceito Bakhtiniano, é possível, novamente, interligar filosofia e literatura através de seu estudo, visto que foi aplicado à literatura e à teoria do romance de cavalaria, motivo pelo qual é pertinente trazê-lo para a análise que se pretende. É nesse movimento espaciotemporal, em que ocorre o embate como a razão máxima do existir do personagem, que se coloca o problema desta pesquisa, a saber: como se configura o

---

<sup>7</sup> Sobre o fenômeno da morte à luz da palavra poética, a autora Gloria Maria Ferreira Ribeiro (2017) discorre sobre a experiência temporal em Augusto Matraga, cujo percurso apresenta o sagrado e o profano, o particular e o universal junto à relação vida-morte-vida, tríade que norteia a saga do personagem, como se verá mais adiante.

cronotopo no acontecimento do rito de passagem de Augusto Matraga? Esse problema de pesquisa proporcionou pensar como as mudanças do tempo e do espaço levam ao rito de passagem, que significa a transformação do personagem, e que não ocorre apenas de um momento para o outro, mas demanda vários momentos constituintes que vão se delongando até o fim da história. E, nesse sentido, vai se definir um acontecimento enquanto um *processo*.

A hipótese levantada para discutir esse problema de pesquisa é a de que a trajetória do personagem se define na relação com os espaços que percorre e no tempo no qual vai se delineando uma *travessia* que leva ao embate em que simultaneamente se colocam o existencial e o mítico, o que caracteriza o acontecimento e que permite um breve diálogo com o conceito de mito tal como definido por Mircea Eliade, levando em conta a perspectiva transformadora a partir de eventos que consolidam o valor e a significação da existência humana na medida em que fornece modelo de conduta em sociedade, sendo, portanto, pautado em uma realidade viva à qual incessantemente recorre.

Desse modo, o presente estudo se realiza à luz do conceito de cronotopo de Bakhtin. Conjuntamente, recorre-se aos conceitos bakhtinianos mais diretamente ligados ao principal, mas tendo como objetivo correlato a compreensão do fundo kantiano no conceito bakhtiniano, com a intenção de delimitação das semelhanças e das diferenças. Para além, serão mobilizadas as características da novela de cavalaria para uma melhor compreensão e aplicação dos conceitos bakhtinianos. Tudo se alia ao objetivo geral de análise interpretativa do rito de passagem de Augusto Matraga a partir dos conceitos de Bakhtin, com uma correlação com o objetivo específico de avaliação das nuances kantianas no conceito bakhtiniano, sempre dando foco ao modo de configuração do espaço e do tempo na novela *Roseana*.

Especificamente sobre o cronotopo, a ser analisado na novela, é compreendido como a representação refratada do espaço e do tempo históricos, constitui-se no plano discursivo do romance de cavalaria em sua dimensão estética possibilitando compreender os contextos históricos e estéticos nos quais se compuseram.

Este trabalho apresenta três capítulos, sendo o primeiro de ordem conceitual com o estudo do cronotopo em Bakhtin; o segundo: a novela de cavalaria, identificando as características que a constituem; e o terceiro: Augusto Matraga, o cavaleiro do sertão, apresentando uma análise da obra à luz dos conceitos elencados para compreender a configuração do rito de passagem. Finalmente, no desfecho do trabalho, algumas considerações serão feitas visando a responder ao problema de pesquisa apresentado.

No primeiro capítulo, o estudo sobre o conceito de cronotopo em Bakhtin será realizado com base na obra *Teoria do Romance II* (2018), mostrando como as relações de tempo e espaço

são assimiladas pela literatura, ou seja, como as concepções de espaço e tempo marcam a realidade situada em determinado momento. Para tanto, o conceito é comparado com as noções de espaço e tempo descritas por Kant em *A Crítica da Razão Pura* (2012), visto haver pontos semelhantes que podem ter sido fundamentais para a teoria bakhtiniana. Tal análise é motivada por Bakhtin escrever, na terceira nota (ou primeira nota do próprio Bakhtin) da obra *Teoria do Romance II*, que aceita a definição de espaço e tempo de Kant, na *Estética Transcendental*, mas não as concebe como transcendentais. Desse modo, será traçado um breve diálogo acerca dos elementos constitutivos do cronotopo em Bakhtin com as noções kantianas, assim como uma associação ao conceito de acontecimento bakhtiniano, para, a seguir, analisar como este se configura em alguns fragmentos na obra elencada.

O segundo capítulo aborda a novela de cavalaria na literatura, buscando, primeiramente, seus elementos na Idade Média, como a frequência de situações perigosas confiadas ao herói, a presença do amor como força a aventuras, tendo como prêmio a conquista e o alcance da meta, além da questão do rito e do mito.

Em seguida, no terceiro capítulo, é apresentado o modo como os conceitos bakhtiniano se aplicam à novela “A hora e a vez de Augusto Matraga” de Guimarães Rosa, seja na sua formação, seja nas suas histórias, tendo em vista que ele se define no tempo da aventura de um mundo no qual o cavaleiro é caracterizado por sua persistência e a preservação de seus constitutivos, visando à dimensão estética das marcas espaciotemporais localizadas em diferentes contextos históricos, culturais e sociais.

Construídas tais referências conceituais, é possível compreender a configuração do rito na novela *A hora e a vez de Augusto Matraga* de Guimarães Rosa, com toda a transformação de Matraga, desde o sujeito perverso, que faz “inimigos” que querem se livrar dele e tentam matá-lo, até sua redenção. Esse processo de busca de uma redenção, de alcançar a sua hora e a sua vez, é compreendido como sendo um combate presente neste tipo de novela, um modo de reestabelecer a relação entre indivíduo e sociedade (FERREIRA, 2016), assim como um meio de aperfeiçoamento para o cavaleiro, que resulta em seu aprimoramento individual e social.

Nas considerações finais, é retomado o problema de como o cronotopo se faz presente no rito de passagem da novela de Guimarães Rosa, destacando os tempos e espaços, e mostrando, também, como o conceito bakhtiniano é ligado aos acontecimentos e ao mítico que perfaz o rito de passagem.

## CAPÍTULO 1 - O CRONOTOPO: AS CONCEPÇÕES DE ESPAÇO E TEMPO EM MIKHAIL BAKHTIN

O conceito de cronotopo de Bakhtin se desenvolve no livro *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. É uma noção cujas outras formulações já se encontram em outros textos do filósofo russo. A primeira redação desse livro se situa entre 1937 e 1938 (BEZERRA, 2018), e as suas considerações se direcionam para os problemas de análise da configuração do tempo e do espaço nas obras literárias. É nesse livro que “[...] Bakhtin amplia e aprofunda sua concepção da cultura como fundamento, ponto de partida e de chegada de uma teoria da literatura, e muito especialmente do romance” (BEZERRA, 2018, p. 249). Neste capítulo, visa-se a contextualização geral e a definição do conceito de cronotopo.

Para Bakhtin, a relação entre o tempo e o espaço, por ele denominada de cronotopo, implica a interligação essencial entre conteúdo e forma, e, quando aplicado à literatura, remete ao próprio movimento da personagem (do herói) no tempo e no espaço que configuram o movimento contínuo da sua jornada.

O cronotopo permite compreender a experiência a partir da natureza histórica dos eventos e das ações referentes à personagem, o que permite conhecer uma realidade factual a partir da localização no tempo e no espaço que a fundamentam, ou seja, todos os contextos são operados a partir da relação cronotópica, tendo em vista que “[...] ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história (BAKHTIN, 2018, p. 12)”.

A concepção bakhtiniana de cronotopo toma por base o tempo e o espaço como formas de conhecer e de representar indispensáveis e que se fundem de modo a constituir um todo concreto e inteligível. E, no âmbito da literatura, assinala a relação entre forma e conteúdo. Ao tratar o conceito, é possível notar claramente as nuances da filosofia kantiana como fundamentos, como, por exemplo, o caráter *apriorístico* do tempo e do espaço em relação à experiência.

Em *Crítica da Razão Pura* (2012), Kant aponta para as formas de conhecimento a partir da sensibilidade, compreendida por ele como faculdade receptiva que exerce a atividade quando nos coloca em contato com os objetos externos, ou seja, é o modo como adquirimos conhecimento a partir da experiência com o mundo e da percepção de nossos sentidos, como a visão e o tato, uma vez que

os objetos nos são dados, assim, por meio da sensibilidade, e apenas ela nos fornece intuições; eles são pensados, porém, por meio do entendimento, e deste surgem os conceitos. Todo pensamento, contudo, seja diretamente seja por rodeios, precisa afinal, por meio de certas características, referir-se à intuição<sup>8</sup> – em nós, portanto, à sensibilidade -, pois de outro modo nenhum objeto pode ser-nos dado (KANT, 2012, p. 71).

Tomando por base a *Estética Transcendental* de Kant, pode-se dizer, então, que ambos os filósofos apresentam alguns aspectos semelhantes ao conceberem o espaço e o tempo, mas sua principal diferença reside no fato de que, em Kant, são noções transcendentais<sup>9</sup> e, em Bakhtin, são conceitos *constituídos* na situação concreta ou no momento em que podem ser concebidos. Ou seja, em Kant, eles se dão antes da experiência e continuam a existir sob a percepção do eu, e, em Bakhtin, tempo e espaço ocorrem no acontecimento, mas são compreendidos apenas quando há um distanciamento, por parte sujeito, de sua posição anterior.

Para melhor realizar o estudo sobre o conceito, serão utilizadas as obras *Teoria do Romance II* (2018) de Bakhtin, que trata sobre as formas do tempo e do cronotopo, e *Crítica da Razão Pura* (2012) de Kant, especificamente a primeira parte sobre a Doutrina Transcendental dos elementos, denominada Estética Transcendental. São obras em que cada um dos autores trabalha mais especificamente as noções de espaço e tempo.

Desse modo, este capítulo será dividido em três seções: uma primeira voltada para o conceito de cronotopo em Bakhtin, na qual se discutirá o conceito e suas características; uma segunda para as nuances das concepções de espaço e tempo em Kant presentes no conceito de Bakhtin; e, na terceira e última seção, se tratará do conceito de cronotopo, trazendo outras características e sua ligação com o acontecimento.

## 1.1 Cronotopo em Mikhail Bakhtin

É importante dizer que o conceito de Bakhtin é uma apropriação criativa e extensiva da ideia do biólogo e filósofo russo Aleksei Ukhtómski (BEZERRA, 2018, p. 249), que pensava o

---

<sup>8</sup> Segundo Kant (2012, p. 71), a intuição é “quaisquer que sejam o modo ou os meios pelos quais um conhecimento se relaciona aos objetos, aquele pelo qual se relaciona imediatamente a eles, e a todo pensamento como meio se dirige”. De outro modo, a intuição é o meio pelo qual se dá a relação dos objetos com o pensamento.

<sup>9</sup> *Transcendental* é o conhecimento dos conceitos a priori dos objetos, mas apenas daqueles em que as representações são aplicadas ou possíveis apenas a priori.

conceito de uma forma mais universal em relação aos fenômenos da realidade. Já Bakhtin, vai ampliar e aplicar o conceito na literatura e na teoria da cultura. Bakhtin (2018), ao falar do cronotopo, traz como principal definição o seguinte:

chamaremos de *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Para nós não importa o seu sentido específico na teoria da relatividade, e o transferimos daí para cá – para o campo dos estudos da literatura – quase como uma metáfora (quase, mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço) (BAKHTIN, 2018, p. 11).

A partir da citação, pode-se dizer que o cronotopo bakhtiniano implica uma necessária consideração da indissociabilidade de espaço e tempo que se dão de modo relacional. O enfoque de Bakhtin se incide sobre o modo de constituição do espaço e do tempo enquanto elementos constitutivos no campo dos estudos literários. Destacando-se quase como uma metáfora das considerações de Einstein (BAKHTIN, 2018, p. 11), Bakhtin compreende tempo e espaço não como medidas, mas como formas fundamentais de materialização do acontecimento. Seguindo os passos de Castro Dias e Vilas Boas (2019, p. 81), deve-se considerar que,

na literatura, o espaço e o tempo instituem-se como componentes indispensáveis à realização da constituição e do desenvolvimento do fluxo narrativo, no qual se situam, enquanto o seu núcleo operador, as personagens, cujas formações realizam-se através dos seus atos localizados na eventicidade dos acontecimentos representados pela narração.

Nesse sentido, a formulação de Bakhtin se trata da fundamentação de um princípio essencial para a construção do fluxo narrativo de qualquer obra literária, mas, em particular, do romance ou da prosa. Para além, o cronotopo também se apresenta em todos os aspectos da vida e na relação entre sujeitos, visto que são constituídos por imagens repletas de significados espaciotemporais, como muito bem Bakhtin (2018, p. 227) diz: “a linguagem é essencialmente cronotópica como um acervo de imagens. É cronotópica a forma interna do discurso, ou seja, aquele sinal mediador por meio do qual os primevos significados espaciais se transferem para as relações temporais” (BAKHTIN, 2018, p. 227).

Morson e Emerson (2008), por sua vez, fazem apontamentos importantes sobre o conceito bakhtiniano. Segundo esses autores,

em um sentido primário, um cronótopo<sup>10</sup> é uma maneira de compreender a experiência; é uma ideologia modeladora da forma específica para a compreensão da natureza dos eventos e ações. [...] As ações são necessariamente praticadas num contexto específico; os cronótopos diferem segundo os modos pelos quais compreendem o contexto e a relação que as ações e os eventos mantêm com ele (MORSON; EMERSON, 2008, p. 384).

O cronotopo é, além da inter-relação de espaço e tempo, um modo de compreender os acontecimentos que, na perspectiva bakhtiniana, diz respeito aos atos e aos eventos que ocorrem de modo único e em um momento composto espaço-temporalmente, assim como mantêm relação com outros momentos, permitindo haver interação entre um cronotopo e outro.

Embora espaço e tempo sejam concebidos juntos, existe uma primazia na concepção do tempo, que nem sempre é perceptível, visto que existe a partir do sujeito, o que torna necessário a concepção do espaço, que possibilita uma melhor apreensão da mudança temporal juntamente com a espacial, mostrando, através da materialidade das ações e dos objetos componentes dos acontecimentos e dos cenários, a sequência de tempo que se segue. Contrapontisticamente, sem a passagem do tempo e sua duração, o espaço não se constitui como tal<sup>11</sup>.

Outra definição do cronotopo bakhtiniano está relacionada à produção do discurso, em que o conceito se dá como um fundamento para a compreensão dos fenômenos na grande temporalidade, trazendo o espaço relacionado ao meio social e o tempo ao percurso histórico, permitindo um melhor entendimento acerca dos componentes unio corrente do acontecimento.

Nesse sentido, há um cronotopo maior<sup>12</sup> que abarca outros cronótopos. Porém, esse grande cronotopo não é dado como plano de fundo sempre presente e do qual perceberíamos partes, mas pode ser concebido na duração de um acontecimento que também pode desdobrar-se em outros cronótopos através de uma inter-relação com outros acontecimentos, como, por exemplo, em uma conversa em que o grande cronotopo se daria no tempo em que ela ocorre,

---

<sup>10</sup> Cronótopo e cronotopo, embora grafados de forma diferente, dizem respeito ao mesmo conceito de Bakhtin.

<sup>11</sup> É aqui que Bakhtin se aproxima de Einstein, já que na concepção do conceito de cronotopo o tempo vai ser colocado, assim como na noção einsteiniana, como a quarta dimensão do espaço. É nesse sentido que, como se verá mais abaixo, pode-se falar em indícios do tempo no espaço, o que também é aplicável aos sujeito que são seres cronotópicos.

<sup>12</sup> Bakhtin fala desse grande cronotopo, enfatizando a dimensão temporal, de *grande tempo*. Essa ideia, longe de ser próxima da definição de tempo infinito, só faz sentido quando compreendida como uma definição que busca dar conta das relações cronotópicas entre acontecimentos (e cronótopos) na história da humanidade. É uma *cronotopicalidade* heterogênea tanto em sentido quanto em duração.

mas que pode ser subdividida nos diferentes momentos, além da concepção de cada interlocutor, que pode se corresponder correlativamente a cada fala ou ato dos sujeitos, o que dá uma demonstração de um cronotopo menor na constituição de um maior, embora, certamente, não se reduza ao ato da fala. Assim, como orienta Bakhtin (2018, p. 229),

os cronotopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas. Estas inter-relações entre os cronotopos já não podem surgir em nenhum dos cronotopos isolados que se inter-relacionam (BAKHTIN, 2018, p. 229).

Desse modo, o conceito de cronotopo é imprescindível às análises discursivas e literárias, visto que as coisas e os sujeitos são localizados, tanto em um plano como em um outro, em um tempo e um espaço indissociáveis, assim como o tempo e o acontecimento ocorrem correlativamente.

No caso da literatura, como dizem Macêdo e Vieira (2015, p. 123), o cronotopo “é uma dimensão formal constitutiva das narrativas que define os rumos da trama na literatura, podendo-se inferir, portanto, da vida das pessoas”. Isso se coloca como um auxílio para o entendimento da correlação entre o tempo e o acontecimento ao serem analisados na novela *A hora e a vez de Augusto Matraga* mais adiante. Mas, em sentido mais geral, tudo se resume na seguinte fala de Bakhtin (2018, p. 12),

no cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico.

Nessa mesma direção, mas com uma priorização da dimensão do tempo, em um outro texto cujo título é *O tempo e o espaço na obra de Goethe*, Bakhtin (2011, p. 225) ainda diz que

a capacidade de *ver o tempo*, de *ler o tempo* no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas, mas como um todo em formação, como acontecimento; é a capacidade de ler os *indícios do curso do tempo* em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos) (BAKHTIN, 2011, p. 225).

Dito de outro modo, é através da *mundanidade* (objetos e sujeitos na história concreta) do acontecimento que inferimos o espaço e o tempo enquanto fundamentos do evento, sempre em uma relação contrastiva pela qual o sujeito se localiza no âmago do próprio acontecimento em emergência processual, mostrando que as noções de espaço e tempo são advindas das interações com o mundo, na medida em que são o próprio fundamento para essas formas de interação (percepção e compreensão). E esse tempo, Bakhtin (2011) afirma, é de uma temporalidade histórica. É aqui que se dá um processo pelo qual

*o onde e o quando*, de planos históricos e sociais, tornam-se os meios pelos quais se historicizam o espaço e o tempo, que se articulam em uma consubstanciação pela qual se constituem e regulam-se de maneira dependente. Em relação à interligação constitutiva e reguladora entre o espaço e o tempo, portanto, direcionamo-nos à eventicidade histórica do acontecimento (CASTRO DIAS; VILAS BOAS, 2019, p. 84).

Em relação à literatura, o cronotopo distingue-se em diversas dimensões intrínsecas à obra. No âmbito mais extrínseco, pode se dividir em três: o do autor<sup>13</sup>, o da narração e o do leitor, que, embora diferentes, regulam as produções de sentidos de acordo com cada perspectiva. Nas palavras de Morson e Emerson (2008, p. 186), “como percepções do mundo, eles podem discordar (ou concordar) implicitamente entre si”. É nessa mesma direção que aponta Bakhtin (2018, p. 238):

[...] o início e o fim do acontecimento narrado (representado) e o início e o fim da narração (representação) desse acontecimento são acontecimentos completamente diversos, situados em diferentes universos e, antes de tudo, em diferentes cronotopos: no cronotopo das personagens, no cronotopo do autor (narrador) e no cronotopo do ouvinte (ou leitor). É muito complexa a inter-relação desses três cronotopos (no cronotopo do autor entre o cronotopo do ouvinte, que o autor procura antecipar e a quem se dirige a sua narrativa.

---

<sup>13</sup> Dos autores para ser mais exato. Para Bakhtin, a autoria é um processo *exotópico* complexo entre instâncias de significação para a formação da obra. Essa ideia também leva em consideração a de cronotopo, pois qualquer mudança de espaço é também de tempo. Bakhtin divide o autor em *autor-pessoa* e *autor-criador* (BAKHTIN, 2011, p. 173), este último sendo o núcleo axiológico e semântico de irradiação das significações componentes da obra literária, segundo a definição do próprio. Não se aprofundará essa ideia aqui, já que foge do escopo imediato desta pesquisa. Mas se deve, no mínimo, considerar, em cada momento do movimento cronotópico, um cronotopo correspondente para cada autor, isto é, dois.

É nesse quadro complexo de concepção de tempo e espaço que vai se estabelecer com profundidade os princípios de Bakhtin. O cronotopo, longe de uma ideia realista de tempo e espaço como dados em si mesmos na realidade, é uma proposta que busca entendê-los na relação entre sujeito-acontecimento.

É no acontecimento, conceito que se definirá logo mais, que o cronotopo se constitui na medida em que é o seu fundamento de princípio e de possibilidade. Todo acontecimento só se dá no tempo e no espaço indissociáveis. Estes, porém, não são de imediata apresentação. É nessa direção que apontam Castro Dias e Vilas Boas (2019, p. 83):

encontramo-nos, na verdade, não com o espaço e com o tempo enquanto *objetos representáveis*, mas, sim, enquanto *enquadres intuitivos para a representação*, de formação histórica e social, os quais *inferimos* quando nos localizamos e situamo-nos nos acontecimentos de nossas relações históricas e sociais com os objetos e com os sujeitos, através de nossas alteridades.

Como nós afirmamos, são *enquadres intuitivos* para a representação a partir do acontecimento, mas somente por meio de objetos e sujeitos que o compõem. Tudo se dá no cenário de atividade humana no mundo, tanto no sentido prático (nas ações no mundo), quanto no teórico (nas representações do mundo), à luz da alteridade. No dizer de Bakhtin (2011, p. 242), “[...] o sinal da história é humano e necessário, nele o espaço e o tempo estão ajustados em um bloco indissolúvel”. Assim,

as nossas imagens do cronotopo formam-se quando inferimos o espaço e o tempo enquanto quadres históricos e ideológicos se realizando segundo as nossas organizações culturais e sociais, através de nossas relações, em alteridade constitutiva e reguladora, com os objetos e com os sujeitos nos acontecimentos do e no mundo, quando, entretanto, realizamos as nossas representações por meio de nossos enunciados (CASTRO DIAS; VILAS BOAS, 2019, p. 84).

É assim, então, que se pode considerar o cronotopo. Ao mesmo tempo em que é formado pela materialidade do acontecimento, funciona como a própria sustentação do acontecimento à medida que o enquadra e enforma.

Nesse sentido, o cronotopo tem um caráter *formal* (e aqui o conceito de Bakhtin se aproxima da definição transcendental de Kant), mas se contrastando da ideia kantiana por se tratar de uma forma de constituição histórica unicamente possível de ser concebida pela atividade sintética do sujeito no acontecimento único. Assim, “a tese crucial de Bakhtin é que o tempo e o espaço variam em *qualidades*; diferentes atividades e representações sociais dessas

atividades presumem diferentes tipos de tempo e espaço” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 384).

Observa-se, desse modo, a estreita relação entre o acontecimento e o cronotopo, tendo em vista os desdobramentos decorrentes das diferentes instâncias e contextos de inter-relação entre os sujeitos no mais amplo espectro.

## 1.2 Nuances kantianas no conceito de cronotopo em Bakhtin<sup>14</sup>

Na *Estética Transcendental*, parte da *Crítica da Razão Pura* (2013), Kant discorre sobre o espaço e o tempo segundo o seu projeto de criação de uma filosofia transcendental<sup>15</sup>. Para ele, não são propriamente conceitos, pois não são derivados de experiências externas e não dizem respeito ao entendimento (princípios da própria formação dos conceitos segundo Kant). Ao contrário, procuram demonstrar que são e uma *intuição a priori*<sup>16</sup>, dando-se antes da experiência e na relação objeto e pensamento, representando o objeto como algo fora de nós e localizados no espaço e no tempo. Em outras palavras, espaço e tempo são *noções*, pois não

---

<sup>14</sup> Esta seção se justifica não por ter um desdobramento na análise do *corpus* desta pesquisa, mas como uma sinalização de um dos fundamentos teóricos do principal conceito de análise assumido aqui: o de cronotopo. Assim, nela, busca-se evidenciar como os princípios fundamentais do conceito bakhtiniano estão firmes na tradição filosófica. Kant, além do mais, é diretamente citado por Bakhtin (2018) como uma de suas fontes, o que motiva este tópico na pesquisa e gerou o interesse por buscar os pontos em comum a fim de uma maior compreensão do conceito de cronotopo. É assim que esta seção se justifica no interior desta pesquisa.

<sup>15</sup> Assim fala Kant (2013): “entendo por exposição transcendental a elucidação de um conceito como um princípio a partir do qual se pode discernir a possibilidade de outros conhecimentos sintéticos a priori (KANT, 2013, p. 75)”. É importante destacar a posição de Höffe (2005) sobre a ideia de transcendental em Kant: “é verdade também na investigação transcendental de Kant se ultrapassa a experiência. Porém, o sentido desse ultrapassar se inverte. Pelo menos no início, Kant se volta para trás, não para frente. No âmbito teórico, ele não busca um ‘transmundo’ atrás da experiência, ‘muito longe’ ou em ‘alturas etéreas’, mundo esse do qual Nietzsche escarnece como objeto da filosofia tradicional. Kant pretende desvendar as condições *prévias* da experiência. No lugar do conhecimento de um outro mundo, aparece o conhecimento originário de nosso mundo e de nosso saber objetivo. Kant investiga a estrutura profunda, pré-empiricamente válida de toda experiência, estrutura que ele – conforme ao experimento de razão da revolução copernicana – presume no sujeito”.

<sup>16</sup> *A priori* significa independente de toda e qualquer experiência particular (termo redundante na filosofia kantiana, porque toda experiência é particular), mas é ao mesmo tempo fundamento necessário para a instituição da *síntese* que dá origem ao conhecimento. Segundo Höffe (2005), o que é a priori é independente da experiência, mas somente aplicável à *experiência possível*. Parsons (2009, p. 86) ainda afirma que “Kant não é muito preciso sobre o que é essa ‘independência’. No caso de juízos *a priori*, parece claro que ser *a priori* implica não se recorrer a fato particular algum verificado pela experiência e pela observação para sua justificação”. Vê-se, assim, a complexidade da definição de Kant.

pertencem às coisas em si, mas se referem aos *fenômenos* (KANT, 2013, p. 71), ou seja, no modo relacional como o sujeito conhece o objeto, pertencendo a constituição subjetiva da mente e permitindo que o sujeito reconheça o fenômeno como tal.

Ao tratar das questões do espaço e do tempo, embora com características semelhantes às da definição bakhtiniana, Kant os enuncia separadamente, através de uma eliminação redutiva após a separação, no conhecimento, dos componentes da intuição e do entendimento (HÖFFE, 2005, p. 70). A começar pelo espaço, este é caracterizado como aquele que permite ao sujeito reconhecer o objeto que se dá na intuição<sup>17</sup>, visto que não tem como estar no mundo sem se localizar espaço-temporalmente. Mesmo não se referindo às experiências externas, deve servir como fundamento para aquilo que é empírico (aplicável à experiência possível, como se definiu acima). Para conhecer os fenômenos, deve-se estabelecer uma distância em que, no espaço, os objetos são intuídos um do lado do outro. Sobre o espaço, Kant (2013, p. 76) dirá que “[...] é tão somente a forma de todos os fenômenos dos sentidos externos, isto é, a única condição subjetiva da sensibilidade sob a qual nos é possível a intuição externa”. Tudo isso se explica, nas palavras de Höffe (2005, p. 72), do seguinte modo:

para que eu possa perceber uma cadeira “fora de mim” e “ao lado da mesa”, já pressuponho – além das representações de mim mesmo, da mesa e da cadeira – a representação de um “fora”, isto é, de um espaço no qual a cadeira, a mesa e o eu empírico ocupam determinada posição entre si, sem que esse espaço seja uma propriedade da cadeira, da mesa ou do eu empírico.

Para Kant, o espaço significa, portanto, um dos modos de intuir aquilo que é externo ao sujeito, mas se tratando de uma *forma subjetiva*. Segundo Kant (2013, p. 75) “o espaço é representado como uma grandeza infinita dada”, podendo assim ser considerado como o primeiro conteúdo mental pertencente ao sujeito.

Sobre o espaço, pode-se considerar, ainda, que

fora do espaço, porém, não há nenhuma outra representação subjetiva, referida a algo externo, que pudesse denominar-se objetiva a priori. Pois não se pode deduzir de representações assim, como se pode da intuição no espaço, proposições sintéticas a priori (KANT, 2013, p. 77).

---

<sup>17</sup> Kant define a intuição assim: “quaisquer que sejam o modo ou os meios pelos quais um conhecimento se relaciona aos objetos, aquele pelo qual se relaciona imediatamente a eles, e a que todo pensamento como meio se dirige, é a *intuição*” (KANT, 2013, p. 71).

Ou seja, o espaço se faz presente como estrutura formal em tudo aquilo que é possível ser intuído, não podendo haver sua ausência, assim como ao intuir o espaço é possível diferenciar as outras representações do sujeito. É assim que o espaço vai se definir como uma *forma a priori*, pois a sua estrutura é pressuposta por Kant no sujeito, e não na realidade. Isso é realizado na medida em que o espaço é colocado como o próprio fundamento formal para a intuição dos objetos da experiência externa do sujeito.

Já o tempo, por sua vez, se dá como *sentido interno*, quando se pensa uma coisa *simultânea* a outra ou em *sequência*. Sobre o tempo, Kant (2013, p. 81) diz:

o tempo não é senão a forma do sentido interno, isto é, do intuir a nós mesmos e a nosso estado interno. Pois o tempo não pode ser uma determinação dos fenômenos externos; ele não pertence a uma figura, a uma situação etc.; ele determina, pelo contrário, a relação das representações em nosso estado interno.

É a partir do tempo que se pode intuir a si mesmo o sujeito e que pode exercer a sua intuição sobre as coisas enquanto estão se relacionando entre si; e, assim como o espaço, o tempo possui como característica o fato de que cada concepção do tempo é também estrutura apriorística formal pertencente às estruturas cognoscentes do sujeito, ou seja, cada um terá sua própria compreensão de espaço e do tempo, mas essa estrutura sempre é comum pelo fato de ser uma forma a priori do próprio modo de constituição estrutural da atividade cognoscente. É, portanto, como o espaço, uma forma subjetiva por ser uma estrutura interna com a qual o sujeito cognoscente estabelece as relações temporais de simultaneidade e de sucessão entre os objetos externos e as sensações internas desses objetos.

Desse modo, o fenômeno é *determinado* pelo sujeito. O espaço pertence à sua cognição como sujeito do conhecimento<sup>18</sup>, sendo uma *intuição pura*, a qual pode possuir delimitações de espaços dentro de um espaço maior, visto que ele é uma grandeza infinita dada e que não pode assim ser definida. Em outras palavras, o espaço se dá de modo infinito e não pode ser

---

<sup>18</sup> Que não é o sujeito empírico, distinção comum em Kant. Esse sujeito cognoscente é a estrutura cognoscente deduzida das condições transcendentais do conhecimento, que é comum e igual em todo ato particular de conhecimento de um sujeito empírico, e é a própria estrutura que permite o conhecimento. Essa noção se reveste de necessidade e universalidade da condição de conhecer do ser humano. Ele se liga diretamente ao chamado *eu transcendental* de Kant, que é a estrutura sintética que unifica todo ato de consciência e da consciência consequentemente.

mensurado, mas o espaço intuído pelo sujeito se dá de forma limitada à sua representação, o que possibilita a existência de vários espaços dentro de um maior.

Isso, da mesma forma, acontece com o tempo, que é *unitário* e abarca todos os tempos particulares. Em síntese, “o conceito de mesa, por exemplo, se refere a todos os exemplares de mesa<sup>19</sup>, enquanto existe só o todo de um único espaço e de um tempo unitário, que contêm em si todos os espaços e tempos parciais como elementos não independentes” (HÖFFE, 2005, p. 73).

Tempo e o espaço não são totalidades intuídas por não poderem ser determinados por conceitos, mas são primordiais e intuídos imediatamente como formas a priori. Ambos são grandezas infinitas dadas na intuição enquanto formas da própria intuição. Portanto, o tempo e o espaço não são derivados da experiência, visto que são eles que permitem suceder o tempo no pensamento e a colocação dos objetos no espaço, sendo que “o tempo é a condição formal a priori de todos os fenômenos em geral, o espaço como forma pura de toda intuição externa, está limitado apenas, como condição a priori, aos fenômenos externos” (KANT, 2013, p. 81)<sup>20</sup>.

Assim, ao juntar espaço e tempo, torna-se possível determinar os fenômenos internos e externos. Em Kant, o tempo prevalece sobre o espaço, pois intui os objetos como imediatos ou suscetíveis, assim como a relação do sujeito consigo mesmo (portanto, é condição para o estabelecimento do *cogito* por permitir a intuição das sensações internas). Ambas as noções trazem como pressuposto o *eu* como sujeito que permite dizer o espaço e o tempo, sendo que o eu é o centro gravitacional que só existe no tempo e no espaço.

Todavia, para Kant, também não existe o *eu* em si mesmo (assim como não se pode dizer a coisa em si mesma no conhecimento): não se sabe o que *se é*, apenas que *se é*, pois não *se é* um número ou objeto, apenas uma *representação*. Como o filósofo alemão enuncia: “essas fontes a priori de conhecimento determinam os seus limites, quais sejam, que elas só se aplicam aos objetos na medida em que eles sejam considerados fenômenos, e que não apresentam as coisas em si mesmas” (KANT, 2013, p. 85).

Essa “concepção” kantiana está na base fundamental da criação do conceito de cronotopo de Bakhtin, como este mesmo afirma. Tendo em vista que, ao escrever sobre o conceito, Bakhtin o complementa com a seguinte nota:

---

<sup>19</sup> Que pode ser entendido como um modelo mental que pode se particularizar nas diferentes ideias de mesa na cultura.

<sup>20</sup> Aqui se percebe uma certa primazia do tempo.

em sua “Estética Transcendental”, Kant define o espaço e o tempo como formas necessárias de todo conhecimento, a começar pelas percepções e representações elementares. Aceitamos a apreciação kantiana do significado dessas formas no processo de conhecimento, mas, à diferença de Kant, não as concebemos como “transcendentais” e sim como formas da própria realidade factual (BAKHTIN, 2018, p. 12).

A partir da citação, é possível perceber que Bakhtin endossa a concepção da teoria kantiana acerca da compreensão de espaço e tempo no processo de conhecimento, isto é, que as concepções se fazem presentes para que seja possível haver o conhecimento sobre algo, sendo uma das primeiras características que servem de apoio para o desenvolvimento sobre o entendimento em Kant. Assim como dito por Morson e Emerson (2008, p. 384), “Kant, como se sabe, afirmou que tempo e espaço são formas de cognição indispensáveis, e Bakhtin endossa explicitamente essa concepção”.

Porém, na mesma citação, Bakhtin destaca que espaço e tempo se dão como formas da realidade factual, isto é, no acontecimento concreto, pois

é apenas o evento único do Ser no processo de realização que pode constituir essa unidade única; tudo que é teórico ou estético deve ser determinado como um momento constituindo do evento único do Ser, embora não mais, é claro, em termos teóricos ou estéticos (BAKHTIN, 1993, p. 20).

Perceba-se a permanência da palavra *forma*. Isso é um indicativo de que Bakhtin considera o cronotopo do mesmo modo como Kant enuncia a sua concepção de tempo e espaço: como uma *forma* que depende *necessariamente* do sujeito, mas, agora, de um sujeito situado historicamente no acontecimento concreto. O cronotopo não é, portanto, *dado* pela realidade como se fosse uma forma objetiva do real em si mesmo, nem é, em termos kantianos, uma forma a priori da intuição, ou seja, transcendental (mesmo que Bakhtin não negue o caráter transcendental do espaço e do tempo como possíveis). Ao contrário, é uma forma e, portanto, uma estrutura necessária para conhecer, representar e interagir com o mundo.

Já o espaço e o tempo para Kant são formas a priori do conhecimento, consideradas como dadas anteriormente à experiência, mas possíveis apenas através de uma concepção primeira do sujeito e aplicáveis apenas à experiência possível, sujeito que permite existir e conceber o espaço e o tempo, e trará representações, mas não permitirá conhecer as coisas em si.

Semelhantemente a Kant, essa forma ou enquadre intuível (CASTRO DIAS; VILAS BOAS, 2019) é concebida pelo sujeito. Diferentemente, o cronotopo não é transcendental, pois

é uma forma constituída não por um sujeito transcendental, mas sim um concreto e histórico a partir das condições históricas e sociais componentes do acontecimento, na medida em que é o cronotopo o fundamento, assim como em Kant, do próprio acontecimento ou da experiência.

Nesse sentido, Bakhtin *destranscendentaliza* a concepção kantiana sem negar a validade teórica (metafísica) do seu caráter transcendental. Todos os pontos centrais do cronotopo são feitos a partir dos valores e dos sentidos de uma cultura (BEZERRA, 2018), o que faz com que, mesmo constituído pelos sujeitos em interação entre si e com o mundo, sejam dependentes de todas as condições concretas (história, cultura, sociedade etc.).

Assim como na concepção kantiana, também em Bakhtin o tempo e o espaço não se dão à representação do mesmo modo como os objetos e os sujeitos do mundo (CASTRO DIAS; VILAS BOAS, 2019). É por isso que cronotopo é uma forma histórica constituída pelos sujeitos, mas intuível, uma manifestação à intuição dos sujeitos, apenas através dos componentes indispensáveis do acontecimento, isto é, objetos e sujeitos mundanos representados. Aparece como o fundamento formal dessas representações, só que com todo caráter histórico e social por se formar de valores de uma cultura. A representação do cronotopo, assim, depende de toda representação valorativa do acontecimento.

O acontecimento caracterizado como algo não finalizado e irrepitível, situa-se de forma singular, isto é, única, no espaço e no tempo se desdobra em outros eventos que se colocam no horizonte interpretativo dos sujeitos da experiência vivida na situação concreta, e que, no caso da literatura, são compreendidos, na forma extrínseca, na inter-relação entre autor, narrador e leitor/ouvinte, e, na forma intrínseca, entre o autor e as personagens e entre as personagens de maneira geral, com uma outra dimensão em que o intrínseco e o extrínseco se delimitam, como apontado anteriormente.

Kant entende por transcendental aquilo que seria considerado um princípio para outros conhecimentos, visto sua consideração sobre espaço e tempo serem formas a priori, ou seja, que se dão antes da experiência. Desse modo, de fato há uma diferença entre ambas as teorias, visto que em Kant, é a partir da concepção de espaço e tempo que torna possível ocorrer o acontecimento, enquanto, em Bakhtin, os conceitos estão inter-relacionados e se dão no acontecimento na medida em que o fundamentam. Cada realidade factual se dá em um tempo e espaço diferente, com sujeitos diferentes.

Nesse sentido também se diferencia a composição do tempo e do espaço globais, já que, para Kant, são respectivamente unitário e único, funcionando como plano de fundo do qual as singularizações de tempo e espaço seriam partes ou fragmentos. Em Bakhtin, a relação se

inverte: o grande tempo só pode ser pressuposto hipoteticamente a partir do caráter apodítico de cada cronotopo singular que compõe uma rede de relações uns com outros.

Igualmente, ambos trazem a questão da primazia do tempo. No entanto, para Kant, é enunciado que “o conceito de modificação, e com ele o conceito de movimento, só são possíveis na representação do tempo e por meio dela” (KANT, 2013, p. 80), ou seja, é dentro do tempo que podem ocorrer as mudanças e as representações do espaço.

Já em Bakhtin, mais em consonância com a teoria de Einstein, o tempo, por mais que seja priorizado, só é priorizado por ser a quarta dimensão do espaço, só se manifestando no espaço. Contrariamente, o espaço só é espaço temporalizado. É assim que assevera que “os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo” (BAKHTIN, 2018, p. 12), ou seja, só é possível apreender o tempo através do espaço que lhe proporciona conteúdo enquanto o tempo é forma do próprio espaço como conteúdo. Nesse sentido, há uma aproximação ainda maior entre Bakhtin e Kant pelo fato de o tempo ser condição que possibilita o espaço ser percebido e medido, visto que ele se encontra ligado diretamente ao sujeito, mas o inverso, a *conteudização* do tempo pelo seu preenchimento pelo espaço, não se enuncia em Kant.

O conceito de cronotopo para Bakhtin, portanto, se dá na inter-relação de espaço e tempo, considerando não ser possível a existência de um sem o outro. Dentre uma das características, presente na definição dada por Bakhtin, está o fato de o conceito ter se fundamentado na filosofia de Kant, com algumas nuances como vistas acima, passando pela teoria da relatividade de Einstein, a qual Bakhtin diz que

Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Para nós não importa o seu sentido específico na teoria da relatividade [...]; importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (BAKHTIN, 2018, p.11).

Desse modo, o termo é fundamentado por Einstein, mas não tem o mesmo sentido utilizado. O conceito de Bakhtin sofre influência, também, de Ukhtómski, visto que, segundo BEZERRA (2018), Bakhtin assistiu uma conferência dele, que já utilizava o termo na biologia e na teoria estética. É a partir dessas influências que Bakhtin elabora o conceito com sua aplicação na literatura.

Nesse contexto é possível compreender que os conceitos de espaço e tempo em Bakhtin e em Kant possuem relação intrínsecas e diretas devido a alguns aspectos. Isso ajuda a entender os processos de formação do conceito bakhtiniano, assim como a definir as fontes primárias e a determinar os seus fundamentos para delimitar seu alcance na explicação em análises.

### 1.3 Outras considerações sobre o cronotopo em Bakhtin e o acontecimento

A partir da definição do conceito de cronotopo, entende-se a sua inseparabilidade da noção de acontecimento. Cabe agora, ampliar e aprofundar a discussão sobre este no âmbito da literatura e em relação à ideia de acontecimento/evento em Bakhtin (1993), visando identificar os elementos presentes na teoria e no romance de aventura em diálogo com a novela, tendo em vista os diferentes tipos de cronotopo nos acontecimentos presentes na perspectiva literária.

É importante mencionar que, na expressão acontecimento é referente à noção de “evento único do Ser”, em que a palavra “evento” é uma tradução do vocábulo russo *sobytye* (событие). Esse termo pode ser traduzido também por “acontecimento”. Nas traduções de obras do Círculo de Bakhtin para o português, pode-se encontrar, também, “coexistência” e “evento em processo”. A dificuldade de tradução reside em nuances de significado de *sobytye*, que em língua russa não designa somente a *factualidade* do evento, mas alude principalmente a “estarmos sendo, a celebrarmos cada acontecimento como algo que nos congrega, que nos faz estarmos juntos (*sobytye* = *so* + *bytye*)” (VILLARTA-NEDER, 2019, p. 36).

Sendo assim, quando o leitor das obras do Círculo de Bakhtin se depara com esse conceito, é imprescindível ter em mente que cada evento/acontecimento é um ato que se faz junto e nesse ato as pessoas que dele participam e que o criam, coexistem, convivem. Essa factualidade do evento, então, é sempre para sujeitos e por sujeitos em alteridade. É uma dimensão que considera o mundo para a consciência situada entre outras consciências, que constroem significativa e valorativamente o evento na medida em que dele participam. E aí está o cronotopo sustentando, enquanto forma constituída pelos sujeitos em interação, o acontecimento/evento/coexistência.

Todo cronotopo é cronotopo de acontecimento. É a forma enformadora criada pelos sujeitos a partir do acontecimento e para a representação do acontecimento. Todo acontecimento, portanto, pressupõe um arranjo espaciotemporal, uma organização cronotópica que é o seu próprio fundamento, mas que só se constitui graças à atividade de criação dos sujeitos que o concebem como forma sustentadora e enformadora do acontecimento.

Assim, tanto o acontecimento depende do cronotopo quanto o cronotopo do acontecimento, e tudo isso como atividade criadora dos sujeitos já que o acontecimento é representado por eles. Logo, o acontecimento é acontecimento-para-as-consciências, que só pode ser representado graças à forma que o fundamenta: o cronotopo. Essa forma, como se falou, por sua vez,

é dependente dos valores da cultura. E tudo isso se passa no universo da cultura historicizada, tornada histórica.

A condensação entre cronotopo e acontecimento ocorre quando se tem o tempo e o espaço como fundamentos da representação do acontecimento/evento/coexistência, que proporcionam uma delimitação de tempo e de espaço de ocorrência. Esse processo é significado e valorado a partir da cultura, o que se mostrará na análise.

Nessa combinação, se dá o acontecimento concreto, que é um evento único em processo que constitui uma unidade, e, por ele se constituir dentro de uma *unidade cronotopo*, pode-se dar de diversas maneiras, como, por exemplo, um acontecimento maior abarcador de vários acontecimentos menores, mas se dando sempre de forma única e uniocorrente para uma consciência viva. Fora disso, tudo não passa de uma abstração. Como Bakhtin (1993, p. 19) diz,

[...] a real eventicidade do evento único, porque suas imagens ou configurações são objetivadas. Isto é, com relação ao seu conteúdo, elas estão situadas do lado de fora do devir único real – elas não participam dele (elas participam dele apenas como momento constituinte da consciência viva e vivente de um contemplador) (BAKHTIN, 1993, p. 19).

O evento único, o acontecimento, caracterizado por ser único e irrepitível, possui como seu conteúdo situações que se localizam fora dele, no sentido em que, enquanto acontecimento, elas são vividas, mas, quando separadas por um ato de objetivação, meio para serem compreendidas e analisadas, ao mesmo tempo que o acontecimento continua seu devir, se desprendem do movimento uniocorrente de vir-a-ser.

O acontecimento/evento é sempre, assim, para, com e por sujeitos ativos e participativos que o representam e concebem na medida em que o vivenciam em coexistência. Isso se dá por meio *ato*, o *ato responsável* do sujeito, o *ato* que o responsabiliza por ser constitutivo do acontecimento/evento. Sobre isso, é dito que

um ato deve adquirir um plano unitário singular para ser capaz de refletir-se em ambas as direções – no seu sentido ou significado e em seu ser; ele deve adquirir a unidade de dupla responsabilidade – tanto pelo conteúdo como pelo seu Ser (BAKHTIN, 1993, p. 20).

O ato unitário se dá como integração do acontecimento pelo seu sentido e pelo seu ser, em que ambos se mudam e convertem para que sua singularidade aconteça. Um mesmo ato é impossível no plano do acontecimento, pois é irrepitível e único. Pode se repetir, porém, apenas no plano do conteúdo, mas, mesmo assim, no plano da realização, seu sentido será outro e, por

isso, ele *será* outro, assim se constituindo, também, cronotopicamente, visto ser um tempo e um espaço únicos e não repetíveis.

Outra característica a ser destacada é quanto à relação indissolúvel entre o cronotopo e o acontecimento, ao fato especial de se colocarem em contínuo movimento. Isso instaura a própria integridade da unidade do acontecimento como cronotópico. O movimento de devir só se dá no tempo, um tempo marcado no espaço concreto e apenas percebido pelos sujeitos.

É assim que o cronotopo é colocado como fundamento do acontecimento em processo de devir. Tudo à luz da consciência viva que vivencia e experiencia o acontecimento cronotopicamente com outras, o que mostra a centralidade do sujeito em todo processo de concepção do acontecimento, como Bakhtin (1993, p. 30) afirma:

mas o evento único do Ser não é mais algo que é pensado, mas algo que é, alguma coisa que está sendo real e inescapavelmente completado através de mim e de outros; ele é realmente experimentado, afirmado de uma maneira emocional-volitiva, e a cognição constitui apenas um momento desse experimentar-afirmar. A unicidade única ou singularidade não pode ser pensada; ela só pode ser participativamente experimentada ou vivida (BAKHTIN, 1993, p. 30).

Ou seja, o acontecimento não pode ser pensado em categorias teóricas abstratas em sua *processualidade*, em seu *devir*, do mesmo modo que o cronotopo. Ele *acontece* e se constitui através do sentido por meio do ato, mas não tem como ser previsto nem pensado já que o pensamento lida com o acontecimento com categorias gerais que abstraem a unicidade. Ele é o momento de ação e pode ser compreendido cronotopicamente, no grande tempo ou em tempos menores.

Para melhor compreender o acontecimento, assim como as suas diferentes perspectivas, que podem ser compreendidas pela mudança do espaço, Bakhtin (1993, p. 63-64) diz que

Um evento unitário e auto-equivalente é alguma coisa que poderia ser lida, *post factum*, por uma consciência destacada, não interessada no evento, mas mesmo nesse caso haveria ainda algo que permaneceria inacessível a ela, isto é, a própria eventicidade do evento. Para um participante real da ocorrência do evento, tudo é atraído em direção e concentrado em volta do ato ou ação únicos que ele está para realizar – em sua totalmente não-predeterminada, concreta, única e forçada obrigatoriedade.

Eventicidade: movimento cronotópico do evento. Pode-se assim compreender que cada experiência do sujeito é algo que produz um sentido único, gerando um pequeno acontecimento dentro de outros. Cada experiência é um ato constitutivo de um evento único, prática ou

teoricamente. Mas assim como o acontecimento é único, cada visão também é, pois cada um terá uma outra experiência com referência ao acontecimento destacado. Talvez seja muito simplório dizer, mas seria questão de *pontos de vista*. Cada um é localizado em um ponto do acontecimento, o que faz a heterogeneidade do acontecimento e a não coincidência cronotópica entre cada lugar.

Todo acontecimento/evento pressupõe, então, uma certa unidade cronotópica. Ambos só existem para e por sujeitos em interação. Seria absurdo afirmar um possível mundo humano sem seres humanos. É isso que define o conceito de Bakhtin, que se aproxima de novo de Kant. Para Kant, espaço e tempo são formas a priori determinantes para a ocorrência da experiência do conhecimento. Tal como para o filósofo alemão (mas não em termos transcendentais), o cronotopo é fundamento formal do acontecimento, mas uma forma revestida de valores da cultura e dependente da concretude do próprio acontecimento que enforma – porque só é formado nele. É uma reciprocidade.

Isso tudo está também na organização dos componentes da obra literária. Sobre o cronotopo e a literatura, Bakhtin (2018, p. 217) diz que “a arte e literatura estão impregnadas de valores cronotópicos de diferentes graus e dimensões. Cada motivo, cada elemento da obra ficcional a ser destacado é um valor” (BAKHTIN, 2018, p. 217). Esse valor, produto do acontecimento narrado, é determinante para a formação do cronotopo que enforma esse acontecimento. Desse modo, é importante trazer os diferentes tipos de cronotopos existentes, que são os responsáveis por compor as obras literárias em que eles ocorrem de diferentes maneiras, de acordo com cada acontecimento.

O filósofo ainda ressalta que “cada um desses cronotopos pode incorporar números ilimitados de pequenos cronotopos: pois cada motivo pode ter o seu próprio cronotopo” (BAKHTIN, 2018, p. 229), demonstrando que, do mesmo modo que a obra pode conter vários elementos, ela também pode conter diferentes e variados cronotopos, de acordo com seus principais elementos e da inter-relação entre os acontecimentos literário e cada perspectiva sobre eles.

Entre os diversos valores cronotópicos que podem existir e que participam dos gêneros prosaicos, Bakhtin exemplifica o *cronotopo do encontro*, presente na novela que se analisará, que “[...] se distingue por um alto grau de intensidade axiológico-emocional” (BAKHTIN, 2018, p. 218). Há ainda o *cronotopo do limiar*, que vai ser tratado conjuntamente com o *cronotopo da eternidade* mais ao final desta análise, tendo como característica o fato de que “pode combinar-se também com o motivo do encontro, porém seu complemento mais substancial é o cronotopo da crise e da mudança de vida” (BAKHTIN, 2018, p. 224).

Outro cronotopo, o de *estrada*, apresenta como característica a “abrangência mais ampla, porém de uma intensidade axiológico-emocional um tanto menor [...] é particularmente proveitosa para a representação de um acontecimento regido pelo acaso” (BAKHTIN, 2018, p. 218), e “[...] a estrada passa pelo país natal e não por um exótico mundo alheio [...] revela-se e mostra-se a diversidade histórico-social desse país natal” (BAKHTIN, 2018, p. 220).

Bakhtin (2018, p 226, grifo nosso) ainda afirma sobre o cronotopo que “[...] é evidente seu significado de enredo. Eles são os centros *organizacionais dos acontecimentos basilares* que sedimentam o enredo do romance. *Nos cronotopos atam-se e desatam-se os nós do enredo*. Pode-se dizer francamente que pertence a eles o significado basilar gerador do enredo”. Determinante e central, é o conceito que busca dar conta da análise e da explicação, tanto na literatura quanto no mundo, do núcleo fundamental do acontecimento, demonstrando que nada existe fora do tempo e do espaço.

Os cronotopos localizam as histórias no tempo e no espaço, portanto, trazendo como sua marca os acontecimentos aos quais se vinculam. Bakhtin ainda fala que, “no cronotopo os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo, enchem-se de sangue” (BAKHTIN, 2018, p. 226), podendo-se compreender que a união do cronotopo e do acontecimento se dá como a junção entre forma e conteúdo no texto literário, visto que o cronotopo seria como a forma que vem a ser preenchida pela matéria do acontecimento.

Ao discorrer sobre o acontecimento no texto *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*, o filósofo aponta que

O acontecimento não se torna uma imagem. O próprio cronotopo fornece um terreno importante para a *exibição-representação dos acontecimentos*. E isso se deve justamente a uma *condensação especial* e à *concretização dos sinais do tempo* – do tempo da vida humana, do *tempo histórico* – em determinados trechos do espaço. É isso que cria a *possibilidade* de construir a imagem dos acontecimentos no cronotopo (BAKHTIN, 2018, p. 227, grifo nosso).

Essa citação é, pois, a síntese do que se discutiu até aqui. Ao se referir ao fato de que o “[...] cronotopo como materialização predominante do tempo no espaço é o centro da concretização figurativa, da encarnação para todo o romance” (BAKHTIN, 2018, p. 227), Bakhtin reitera a relevância do conceito para a literatura, visto que o acontecimento está situado num tempo e espaço articulados e se desdobra a partir das experiências vividas e das interpretações que levam a outros cronotopos e acontecimentos, corroborando sua não finalização e a irrepetibilidade.

A partir dessas considerações, será aprofundado o conceito de cronotopo na dimensão artístico-literário, levando em conta a presença do romance de cavalaria e do cronotopo de estrada no rito de passagem do personagem Augusto Matraga, objeto da presente pesquisa. Após essas considerações, passa-se agora para a definição geral do gênero literário novela e as suas especificidades quando tratada no âmbito da novela e do romance de cavalaria, o que funcionará como um suporte para uma análise da novela roseana. Para isso, vai se usar como principais referências as obras de Angélica Soares (2007), Jerusa Pires Ferreira (2016) e Mikhail Bakhtin (2018).

## CAPÍTULO 2 – A NOVELA, A NOVELA DE CAVALARIA E A NOVELA ROSEANA: RITOS, MITOS E CRONOTOPOS

Este capítulo visa aprofundar as questões concernentes ao gênero literário, a sua especificidade como novela de cavalaria e seus elementos constitutivos. Contudo, antes de se falar sobre a novela e a novela cavalaria, é válido destacar que Bakhtin (2018, p. 99-108) fala de *romance de cavalaria*. A distinção entre novela e romance é composicional e estilística, mas determinante do processo de formação dos acontecimentos narrativos. Em ambos, porém, aparecem características semelhantes como a presença do herói individualizado por uma série de caracteres únicos, mas *representativos* (BAKHTIN, 2018, p. 101).

A definição composicional e estilística de Soares (2007, p. 55) diz:

É a forma narrativa intermediária, em extensão, entre o conto e o romance. Sendo mais reduzida que o romance, tem todos os elementos estruturadores deste, em número menor. Por esse sentido de economia constrói-se um enredo unilinear, faz-se predominar a ação sobre as análises e as descrições e são selecionados os momentos de crise, aqueles que impulsionam rapidamente a diegese para o final. Note-se que clímax e desfecho coincidem na novela autenticamente estruturada.

Essa definição é crucial para se entender o modo de organização formal dos acontecimentos narrativos que compõem a novela. Mas ela nada mais é do que um indício na materialidade da composição do texto de um ponto de vista valorativo organizador do todo da obra. A questão extensional é parte do modo de desenvolvimento das ações referentes às personagens, o que se dá em uma configuração semântica do tempo em torno da posição do herói nos acontecimentos determinantes dela e por ela constituído. Como se verá mais adiante, o tempo aqui é *aventuresco* (BAKHTIN, 2018, p. 99), decomponíveis em séries de acontecimentos de aventuras do herói.

Mas, para se falar da novela, além dessa definição composicional e estilística, há outra referente aos tipos clássicos de acontecimentos componentes do enredo. Na perspectiva de Moises (2010), por exemplo, o gênero novela tem como destaque a *aventura*, o *épico*, o *mágico* e/ou *religioso*, sendo um gênero dominante na Idade Média, assim como já mencionado na introdução.

Já segundo Paulo Rónai (1946), a novela gera fórmulas surpreendentes e inéditas, sendo um gênero característico de João Guimarães Rosa, não apenas pela extensão de suas histórias, mas por possuir, também, diversos episódios ou “subhistórias” dentro de um mesmo enredo.

Seguindo o estilo clássico do gênero, as novelas de Guimarães Rosa possuem como característica produzir tensão e expectativa por parte do leitor, levando a narração a um desfecho trágico previsto, como destaca Rónai (1946), em que esse final se dá por um acontecimento brusco com desenlace não esperado em um primeiro momento. Como definido por Soares (2007), há uma simultaneidade entre o clímax e o desfecho, ponto mais alto em conflito e tensão.

Rónai (1946) ainda destaca a característica do “Duelo” que se dá pela briga entre adversários que termina na morte cristã de um deles, assim como o enredo se dá em torno do sentimento que torna o objetivo de toda a existência do personagem, caracterizando, nessa perspectiva, o cronotopo de encontro, uma derivação do conceito bakhtiniano, o qual diz respeito ao encontro dos personagens que entram em combate. Esse embate sendo encarado como um acontecimento de coexistência conflituosa e mortal constituidor do acontecimento mais amplo da narrativa total.

Tudo isso se relembra das origens históricas desse gênero, cuja memória é culturalmente formada<sup>21</sup>. Historicamente, as novelas de cavalaria são narrativas que surgem na França e Inglaterra, muito ligadas aos ciclos dos heróis épicos e monásticos, sendo disseminadas na Península Ibérica – e em Portugal, do qual Brasil foi colônia –, que trazem como características as marcas orais no texto escrito e derivam dos poemas épicos, nos quais os feitos heroicos eram motivo de grandes elegias e marcados pelas tragédias.

No Brasil, esse gênero remete ao cordel, característico da cultura brasileira, em especial a do Nordeste, apresentando questões de peleja e embates ricamente apresentados nos folhetos como as gestas de Rei Arthur e Carlos Magno. No caso da novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*, as questões da peleja se destacam no embate do personagem principal com os capangas e depois com Joãozinho Bem-Bem ao final da narrativa. Nessa literatura de cordel como, por exemplo, há a persistência das mudanças de tempos não marcadas, dos instantes

---

<sup>21</sup> De acordo com a concepção de Bakhtin (2013, p. 121) em *Problemas da poética de Dostoiévski*: “o gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*. É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças à sua permanente *renovação*, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisso consiste a vida do gênero. Por isso, não é morta nem a *archaica* que se conserva no gênero; ela é eternamente viva, ou seja, é uma *archaica* com capacidade de renovar-se. O gênero vive do presente, mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. E o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. É precisamente por isso que tem a capacidade de assegurar a *unidade* e a *continuidade* desse desenvolvimento”.

dados em maior tempo e do passar dos dias dados rapidamente; no caso do *corpus*, a estrutura – prosa-poema-canto – corroboram especificidades desse gênero. Nesse sentido, a linguagem da narrativa, urdida pela tragédia, morte e redenção, aponta para questões religiosas, que, mesmo não sendo o foco desta pesquisa, são relevantes para compreender o elemento mítico que constitui a trajetória do personagem.

A novela de cavalaria tem como característica os procedimentos épicos, assim como apresentado por Ferreira (2016), a presença da gesta de Carlos Magno, trazendo o universo de um guerreiro épico, procurando dar conta de questões do imaginário, e/ou a saga arturiana com o universo épico e com os elementos encantatórios de origem difusa, transmitida pelo romance cortês. Ambas podem coexistir, anulando as referências sociais e de tempo/espaço.

A novela de cavalaria possui dois núcleos fundamentais, segundo Ferreira (2016): o *carolíngio*, relativamente uno e vigente, ou seja, não trazem elementos encantatórios e forma um universo não rotulável, que procura dar conta do imaginário a partir de linguagens concretas, dada de forma escrita e registrando todos seus elementos constitutivos; e o *arturiano*, que possui aproximação temática com a literatura popular de tipo maravilhoso, transmitida pelo romance cortês, é o encantatório, e tem entrosamento com o sebastianismo, elementos ritualizados. O ponto de encontro das duas vertentes é o combate.

O combate, por sua vez, deve acompanhar a operação, direção, limites e ritual presente na novela, representando a busca contínua e a presença de perfeições anímicas e corporais. Em outras palavras, o combate se apresenta de modo constante na unidade narrativa da novela, seguindo todo seu enredo.

A cavalaria vai dos limites do conto fantástico e do contingente maravilhoso, possuindo características dos dois núcleos da cavalaria. Mas a referência se faz inequívoca pela aura de encantamentos e magia, “a frequência de situações, em que as mais perigosas tarefas são confiadas ao herói, a presença do amor como força impelente à demanda de aventuras, tendo como prêmio a bela noiva meta e conquista” (FERREIRA, 2016, p. 80).

A matéria arturiana, a qual será mais trabalhada neste estudo por causa da novela de Guimarães Rosa, contempla o mito e o conto popular, que nem sempre se explicam à luz da razão, mas por fenômenos místicos; a narrativa aventuresca, o conto de fadas, o conto maravilhoso em suas etapas popular-erudita-popular e até os constitutivos mitológicos; tem a presença do herói levando seu propósito humano, dado através do combate com ele mesmo e/ou com outro (FERREIRA, 2016). Tais características se fazem presentes no arturiano e comum aos relatos nordestinos e das façanhas relatadas pelos personagens.

Tudo isso se realiza nos acontecimentos e se condensa nos cronotopos próprios desse gênero. Bakhtin (2018) interpreta essa aventura como constitutiva desse tipo de herói. É humano, mas um humano aventureiro desinteressado (BAKHTIN, 2018, p.101) que sente a necessidade de se lançar ao acaso das aventuras próprias desse *mundo maravilhoso que se habitua sem deixar de ser maravilhoso* (BAKHTIN, 2018, p. 100-101). Nas palavras desse filósofo, o herói “[...] se precipita para as aventuras como que para o seu elemento familiar, para ele o mundo só existe sob o signo do maravilhoso ‘de súbito’ – essa é a condição normal do mundo”.

Junto à narrativa aventureira, vai se formar o tempo aventureiro (BAKHTIN, 2018, p. 99). Esse tempo se segmenta em aventuras cruciais ao desenvolvimento do herói, e se liga a espaços específicos compostos por objetos e sujeitos centrais para o seu processo de transformação, tudo sob o signo do acaso. Nas palavras de Bakhtin (2018, p. 99), “aqui encontramos a mesma simultaneidade a mesma heterotemporalidade casuais dos fenômenos, o mesmo jogo com a distância e a proximidade, os mesmos retardamentos”.

O núcleo arturiano ainda permite um tratamento deliberado e esparso, demonstrando modos de pensar conflituosos e um princípio de realismo de modo mais detalhado, tornando-se símbolo poético de um reino ideal e sem localização numa relação ao mundo real.

Ao se falar da novela de cavalaria, dentre suas características, Ferreira (2016, p. 105) destaca que “Pode-se mencionar como dominante o comparecimento maciço de referências mitológicas no curso da andança ou mesmo quando a máquina de desencantamento é toda montada através de recurso ao aparato mitológico.”

Em que diz respeito às questões mitológicas sempre presentes, como no caso da novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*, o toque religioso, destacado pelos nomes dos personagens e por outros elementos, como a presença de um padre e a crença de existir um “céu” para ir, além de apresentar questões de retorno e grande aprendizado sobre a vida e sobre a própria existência individual a cada sujeito, como nos mitos, assim como destacado por Mircea Eliade (1998), que, ao tratar sobre o mito, diz que

O homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa vivente, vive num mundo “aberto”, embora “cifrado” e misterioso. O Mundo “fala” ao homem e, para compreender essa linguagem, basta-lhe conhecer os mitos e decifrar os símbolos. Através dos mitos e dos símbolos da Lua, o homem capta a misteriosa solidariedade existente entre temporalidade, nascimento, morte e ressurreição, sexualidade, fertilidade, chuva, vegetação e assim por diante. O Mundo não é mais uma massa opaca de objetivos arbitrariamente reunidos, mas um Cosmo vivente, articulado e significativo. E, última análise, o Mundo

se revela enquanto linguagem. Ele fala ao homem através de seu próprio modo de ser, de suas estruturas e de seus ritmos (ELIADE, 1998, p. 125).

Desse modo, os mitos, segundo Eliade, estão relacionados com o sentido adquirido no mundo do sujeito, à condição humana podendo ter no sagrado uma forma de ser no mundo, transformando o mito em uma narrativa que traz sua manifestação no real. Outra característica do mito é o movimento de retorno, sendo preciso olhar para si mesmo (reflexivo) para se autoconhecer e auto julgar, fazendo com que o sujeito busque sua própria origem e história para ser possível enfrentar suas crises existenciais em um processo de reflexão. Isso tudo se associa magistralmente aos *jogos das identidades em constituição* (BAKHTIN, 2018, p. 99-100), com “[...] elementos ligados à ideia de identidade: mortes fictícias, reconhecimento/não reconhecimento, troca de nomes, etc.”.

Um exemplo dessa fala do mundo ao homem e seu reconhecimento pode ser notado na passagem de *A hora e a vez de Augusto Matraga*,

De repente, na altura. A manhã gargalhou: um bando de maitacas passava, tinindo guizos, partindo vidros, estralejando de rir. [...] Quase sem folga: era uma revoada estrilando bem por cima da gente, e outra brotando ao norte, como pontozinho preto, e outra – grão de verdura – se sumindo no sul (ROSA, 2019, p.321).

Essa passagem demonstra como o futuro já era feito presente no desenrolar da novela, tendo em vista que as maitacas que passavam por Nhô Augusto representavam o que ele estava a fazer, que era ir embora da casa de Serapião e seguir seu caminho, exemplificando o caráter mítico do movimento futuro trago no presente.

Voltando para a novela de cavalaria, como apontado no primeiro parágrafo deste capítulo, é característica dela a presença do herói, que se dá em todo o enredo, tendo sua história narrada e seu fim alcançado, configurando em um acontecimento, assim como já visto no conceito bakhtiniano, em que toda a aventura e suas divisões se dão por ações que revelam o papel do herói e o percurso por ele percorrido e vivido. Tudo se situa em torno do herói como centro valorativo (BAKHTIN, 2011). A esse respeito, Ferreira diz que “nos limites da viagem do herói, que é afinal todo o percurso do folheto, obstáculo vencido, fim obtido, a entrada de um velho índio com que se luta” (FERREIRA, 2016, p. 105). Esse fim a ser alcançado pelo herói pode ser notado na última fala de Augusto Matraga, que diz “Põe a benção na minha filha... seja lá onde for que ela esteja... E, Dionóra... Fala com Dionóra que está tudo em ordem!” (ROSA, 2019, p.332), demonstrando certo arrependimento por seus atos do passado e alcançando sua hora e vez como esperava desde a conversa com o padre.

A trajetória do herói, chamada de viagem, tem alguma finalidade, que pode ser externa, quando diz sobre alguma conquista, ou interna, no sentido de purificação e de crescimento pessoal. Ferreira diz que “a viagem, ligada sempre a fins de resgate e a itinerários de purificação [...]” (FERREIRA, 2016, p.107), no caso de *A hora e a vez de Augusto Matraga*, ele inicia uma viagem externa, quando entra em brigas para manter seu poder diante das pessoas, e, em seguida, se transforma em uma viagem que se caracteriza no segundo tipo, ou seja, a interna, visto que seu maior combate é consigo mesmo, mas segue em direção ao embate físico, o que se traduz em resgate e purificação – seja pela questão da religião, então, pelo mítico-religioso, seja pela peleja com Joãozinho Bem-Bem, que se liga ainda à necessidade mítico-religiosa.

Ao se falar do combate, levanta-se, também, outra característica da cavalaria, que será dita por Ferreira: “para que haja combate é necessário haver viagem, sendo o herói um personagem em caminho, o percurso uma verdadeira vocação” (FERREIRA, 2016, p. 125), ou seja, se não há a viagem do herói, um acontecimento marcado pelo *cronotopo da jornada*<sup>22</sup> no qual ele se encontra, não é possível o combate, o que nos faz perceber como uma característica se conecta às outras e se interdependem formando um tipo de romance, ou, no caso, de novela.

A viagem ligada ao combate pode ser percebida na novela *Roseana* pelas passagens “Vindos do norte, da fronteira velha-de-guerra[...]” (ROSA, 2019, p.313) referente ao Joãozinho Bem-Bem chegando no vilarejo em que Nhô Augusto estava morando, e “E assim entraram os dois no arraial do Rala-Coco [...]” (ROSA, 2019, p.325) referente ao local em que Nhô Augusto estava chegando e onde estava o Joãozinho Bem-Bem, demonstrando assim como os dois encontros se dão durante a viagem, mas é no segundo trecho que diz respeito ao encontro que levará ao combate entre os dois personagens.

É, também, na viagem do herói que se concentra todo o enredo da novela, como Ferreira (2016) diz sobre tal característica presente na novela de cavalaria, que

É em torno de deslocar-se do herói, que se concentra de modo mais realizado esse exercício, tiradas de andanças ao longo de lugares amenos e terríveis, construindo-se por fim a poesia que, como toda criação, termina por ser uma brecha no estereótipo (p. 108).

---

<sup>22</sup> O que se chama de cronotopo da jornada tem muita relação com a ideia de *cronotopo da estrada* de Bakhtin, em que “revela-se e mostra-se a diversidade histórico-social desse país” (BAKHTIN, 2018, p. 220). Toda essa diversidade é sempre evidenciada pelo movimento da jornada do personagem, centro valorativo de representação da própria diversidade marcada espaciotemporalmente. Usa-se cronotopo da jornada para se dar mais ênfase ao acontecimento do deslocamento do heróis da novela, deslocamento que é materializado na própria mudança moral dele.

Como presente na citação, ao escrever que a novela termina com uma brecha ao estereótipo, é referente ao final de desfecho imediatamente inesperado (novamente, o acaso), o que surpreende o leitor pelo fato de o herói não agir como seria esperado, em que sua bruteza e crueldade o direciona para tomar outras atitudes voltadas para ajudar em vez de amedrontar as pessoas, e é essa mudança que dá um sentido ao combate presente nesse tipo de novela. Desse modo, é possível sintetizar a trajetória do herói através de outra citação de Ferreira (2016, p. 126), na qual ela diz que “todo o sentido de libertação conjugado à proposta do combate em sua finalidade sintetiza-se na viagem do herói, quando o mistério vai se fazendo o desafio dos desafios”. Isso é aliado a uma busca profunda de *glorificação* ou de *redenção*, momentos que podem se coincidir no acontecimento final.

A mesma autora ainda diz ainda que “a significação primordial seria então a ordem do caos, e a aventura é a afirmação do homem, no sentido de que o combate é aqui primeiramente ontológico e depois social” (FERREIRA, 2016, p. 126), em que a aventura que constitui a novela é comandada pelo caos ou, como aponta Bakhtin (2018), pelo *acaso*, por um movimento contingente no qual o herói precisa de exercer todo o seu ativismo participativo como sujeito, sempre em interdependência em relação ao tempo aventureso. Como diz Bakhtin (2018, p. 100),

Em todo tempo aventureso tem lugar a intervenção do acaso, do destino, dos deuses, etc. Porque esse mesmo tempo surge nos pontos de ruptura (no hiato que surge) das séries temporais normais, reais, regulares e no ponto em que essa regularidade (seja ela qual for) é *de súbito* violada e os acontecimentos ganham um rumo inesperado e imprevisto.

Isso proporciona a mudança do personagem, caracterizado pelo herói, visto que sua viagem e seu combate ocorrem, primeiramente, consigo mesmo e depois em um âmbito social, no caso da novela, apresentado em seu enredo. Agora, passa-se à análise da novela roseana com o intuito de investigar a constituição do seu cronotopo.

### CAPÍTULO 3 – AUGUSTO MATRAGA, O CAVALEIRO DO SERTÃO

Para uma adequada análise interpretativa da obra roseana em questão, é válido relembrar a história do personagem Augusto Matraga, também tratado no texto como Nhô Augusto, marcado por um primeiro momento como um homem que fazia o que queria na cidade. Todos, como descreve a narrativa, o obedeciam por medo, até que sofre uma reviravolta quando a esposa foge com o Coronel cujos capangas o trocam pelo Major por ordem de quem atocaiam Nhô Augusto, que cai, depois de espancado quase à morte pelos capangas, de um barranco e é dado por estes como morto. No entanto, acaba por ser resgatado por Serapião, homem que o acolhe e cura.

Em seguida, começa o processo de transformação de Nhô Augusto, que é iniciado quando passa a morar com Serapião e sua esposa, Quitéria, depois de ambos o acolherem e salvarem. Além de se recuperar dos ferimentos, o personagem começa uma nova vida. Torna-se outro. Aos poucos vai, no entanto, retomando alguns traços anteriores, como as atrações por armas, que se intensifica quando conhece Joãozinho Bem-Bem, um homem que está passando pela cidade que ele está morando. Algum tempo depois, Nhô Augusto resolve partir da casa de Serapião e, em seu percurso, volta a reencontrar com Joãozinho Bem-Bem, que estava a ameaçar uma família em pequeno vilarejo. Augusto Matraga toma as dores da família ameaçada e, ao fim, acaba por entrar em combate com Joãozinho Bem-Bem. Ambos são levados à morte, um pela bala do outro, processo que marca a real mudança de Nhô Augusto, que, se fosse o mesmo do início da novela, haveria ficado do lado de Joãozinho Bem-Bem.

Para a análise da obra, vale delimitar o ponto central de análise da novela sobre o qual a análise deste trabalho vai se debruçar: é o rito de passagem, visto se tratar de um momento crucial para a caracterização do movimento concreto do cronotopo, característico do gênero e presente também na novela cavalaria, e a ênfase no rito e no mito, que se concentra e se adensa no momento em que Augusto Matraga é atocaiado e se prolonga até o final da história, caracterizando o período cronotópico de mudança do personagem. O rito de passagem de Augusto Matraga ocorre na sequência de acontecimentos situados cronotopicamente que levam à sua morte/redenção, demonstrando como cada mudança de cronotopo interfere diretamente no sujeito e no evento, os transformando.

É ainda nesse período do rito que se torna possível notar as características da novela de cavalaria, seja pelo passar do tempo ora delongado, ora sintetizado, proporcionando os momentos de maior tensão e destacando os acontecimentos mais marcantes para o personagem, seja, também, pelas mudanças de espaço, visto que a história é marcada por uma série de

movimentos espaçotemporais, seja, ainda, pelos elementos apresentados, tanto do âmbito religioso (como a conversa com o padre e a frase que passa a seguir todo o enredo como pensamento recorrente do personagem), quanto do âmbito bélico, como as armas e as facas, que, como simbólicos, são o retorno da vontade que o personagem teve antes em sua vida e são constitutivos de parte de rituais.

Tendo em vista que o mito para Eliade (1998) traz uma significação ligada à vida, isso permite ao sujeito um autoconhecimento e autojulgamento, colocam a sua vida como centro e caracterizam o movimento de retorno às origens. Ao se pensar na novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*, a vida do personagem Matraga ganha uma significação glorificante ao fim da narrativa, quando ele entra em combate com Joãozinho Bem-Bem.

O personagem obtém a possibilidade de se conhecer quando é salvo pelo casal pelo qual é cuidado, período a partir do qual ele começa a agir de outro modo. Aos poucos, porém, volta a sua antiga vontade de pegar em armas vai retornando, por exemplo. Nesse momento, surge também o movimento de *volta às origens*, pois começa a voltar a ser quem ele era antes. Mas, nesse sentido, se deve tomar a posição de Eliade (1972), que escreve:

O retorno à origem oferece a esperança de um renascimento. Ora, todos os rituais médicos que acabamos de examinar visam um retorno à origem. Tem-se a impressão de que, para as sociedades arcaicas, a vida não pode ser reparada, mas somente recriada mediante um retorno às fontes. E a "fonte" por excelência é o prodigioso jorrar de energia, de vida e fertilidade ocorrido durante a Criação do Mundo. (ELIADE, 1972, p. 24)

A partir da citação, pode-se compreender que, no acontecer da vida do personagem de Augusto Matraga, ocorre um *retorno purificado*. Assim, ele não volta exatamente do mesmo modo para o mesmo lugar. A mudança é evidente na atitude de ser mais justo, ajudando as pessoas. Quanto a tratar o sujeito como centro, numa novela, isso é mais do que uma referência ao fato de ter um personagem principal que faz com que automaticamente seja o centro. Para além, o Matraga se coloca como centro mais pela reflexão que se dá através da sua mudança no processo vida-morte-vida.

Bakhtin, ao falar do cronotopo no romance de cavalaria, afirma que o que o caracteriza é o tempo aventuresco. Na novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*, o cronotopo é constituído pelos diversos eventos que se concretizam no tempo e no espaço em que Matraga atua. Cabe retomar a questão inicial que se apresenta na narrativa, na qual é apresentado um personagem com características de uma pessoa *má* (portanto, há um juízo valorativo sobre o personagem já imediatamente), que passa por um processo de *redenção* e se torna um homem *bom*.

Inicialmente, a narrativa apresenta o personagem Augusto Matraga com características marcadas pela violência, como, por exemplo, na noite em que o personagem arremata Sariema num leilão a acontecer “nessa noitinha de novena, num leilão de atrás, no arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores do Córrego do Muricí” (ROSA, 2019, p.293). Isso diz respeito ao momento inicial da narrativa e vem apresentando ao leitor quem seria Augusto Matraga, que se apresenta com atitude controversa ao acontecimento em que se encontra. Além das características do personagem, cada evento ocorre marcado por certo espaço e tempo. Na passagem citada, se destacam as características bem demarcadas do tempo: é uma noite de novena; e do espaço, que indica onde estava sendo feito o leilão: no arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores do Córrego do Muricí.

Nota-se ainda que o cronotopo apresentado nesse momento se apresenta como um cronotopo menor que já traz indícios da transformação pela qual o personagem irá passar e que se incorpora dentro de um cronotopo maior, tratado pela categoria de Bakhtin (2018) como *cronotopo de travessia*. Tais indícios se fazem presente pela novela se iniciar em uma *noitinha de novena*, que já apresenta um aspecto religioso de transformação, e antecipação de todo o movimento que o personagem Matraga irá percorrer no decorrer de seu rito de passagem.

O cronotopo de travessia acaba por abarcar o de estrada, tratado mais adiante, que tem, contudo, como características ser “construído sob uma perspectiva de conexão, de ligação, de união entre as histórias” (LACERDA, 2019). Ou seja, é o cronotopo responsável por juntar as histórias a fim de fazê-las chegar a um final único. Sendo assim, é o de travessia que será responsável por guiar o rumo da história, mesmo que ela possua diferentes situações, sendo o principal foco que permitirá a análise o rito de passagem de Augusto Matraga, visto que ela diz respeito à mudança e ao embate do personagem consigo mesmo, perpassando toda a narrativa da novela, podendo ser caracterizado em diferentes acontecimentos que levam Nhô Augusto em todo o rito de passagem.

Tudo se passa no sertão. É importante pensar que esse é o universo complexo formado de acontecimentos e cronotopos específicos que são determinados por uma série de imagens/representações próprias de uma cultura, mas que se remetem ao universal (BARBIERI, 2004). É nesse sentido que a escolha pelo sertão como cenário de Rosa “[...] aponta para uma visão revolucionária: o sertão é o único espaço onde o homem assume a sua espontaneidade, realizando a sua profunda instintividade humana” (BARBIERI, 2004, p. 516).

É aqui que é feita toda individualidade, e isso é mais que importante para a definição de um herói como Matraga. É importante considerar a fala de Cândido com relação, por exemplo, a terra que vai constituir como palco para todo embate da obra rosiana: “o meio físico tem para

ele uma realidade envolvente e bizarra, servindo de quadro à concepção do mundo e de suporte ao universo inventado. Nele, a paisagem, rude e bela, é de um encanto envolvente” (CÂNDIDO, 2002, p. 123).

A toda essa terra, porém, é atribuído esse sentido e valor dada a sua relação com as personagens, dos pontos de vista do autor. É nessa relação que tudo está posto. É na interação entre humano-mundo que tudo se significa. “A outra parte é simetricamente inversa, porque os homens, por sua vez, são produzidos pelo meio físico. O Sertão os encaminha e descaminha, propiciando um comportamento adequado à sua rudeza” (CÂNDIDO, 2002, p. 127).

O sertão também é espaço de conflito. É o lugar das pelejas não só físicas, mas também existenciais e metafísicas. É o espaço que preenche um tempo cujo andamento é dado pelas batalhas, tiros de longe e perto, em meio a amores, dores e redenções do humano consigo mesmo, em que ele se encontra como reflexo do próprio clima e da cultura e história do sertão. O humano é o sertão. E esse conflito do sertão é transferido para o coração humano como o conflito entre Deus e Diabo em Riobaldo (BARBIERI, 2004) e entre bem e mal em Augusto Matraga. É por isso que esses personagens são “verticais, de ígnea potência” (BARBIERI, 2004, 516).

Após o momento inicial e demonstrada a personalidade de Augusto Matraga, alguns outros pequenos acontecimentos ocorrem, como, por exemplo, o da fuga de sua esposa, que vai embora com o Ovídio. Outro é o da *traição* de seus capangas, que mudam para o lado do Major Consilva, que leva o personagem ao seu primeiro embate e que dá início ao seu rito de passagem, momento em que é atocaiado e se joga do barranco: “mas já ele alcançara a borda do barranco, e pulara no espaço. Era uma altura. O corpo rolou, lá em baixo, nas moitas, se sumindo” (ROSA, 2019, p. 303).

Quanto à demarcação de espaço e tempo, estes se dão, em especial, na sequência das diversas marcações espaciais, como “borda do barranco”, “lá em baixo” e “nas moitas”, sendo uma passagem que demonstra como ambos os aspectos se encontram interligados, demonstrando a concretização da fusão de espaço e tempo juntamente no acontecimento, assim como mencionado por Bakhtin: “no cronotopo os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham, corpo, enchem-se de sangue” (BAKHTIN, 2018, p. 226).

Mas o cronotopo aqui é o da *suspensão do definido*. O barranco é *um* barranco, *As* moitas são *umas* moitas, podem ser quaisquer uns. Isso ainda fica mais firme diante da sequência *se sumindo*. E o *pulo no espaço* é uma metáfora para o salto para dentro do rito e representa vida-morte-vida. Conjuntamente, o tempo se suspende na indefinição do espaço, se preenche de indefinido e dá forma de suspensão ao espaço. *Se sumir* talvez seja a marca profunda desse

cronotopo no sujeito total, mas também é referência a uma morte do agora antigo Augusto Matraga quando já *pulando* em direção ao rito. Tudo mostra a indissociabilidade de tempo e espaço.

Ao pensar nesse desenvolvimento da história ligado à obra rosiana, podemos notar como o enredo vai acontecendo em volta do personagem Augusto Matraga, que muda de caráter no decorrer da novela devido a uma série de acontecimentos que narram a história e que, proporcionam notar as mudanças dos tempos e dos espaços, o que se corrobora com a definição de Bakhtin sobre o tempo aventureesco e as suas cisões e fragmentações (BAKHTIN, 2018, p. 100).

As diversas temporalidades se fazem presente na novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*, fazendo com que cada momento se torne único e irrepitível, no qual os pontos de rupturas se dão quando um tempo curto é delongado e passa para um maior recorte temporal em menor tempo de história, possibilitando dividir a novela em “subhistórias” que se volta para os momentos de maior tensão.

Ao se falar dessas rupturas no tempo do romance de cavalaria que leva a acontecimentos inesperados, podemos destacar dois pontos principais que mudam o rumo da história da novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*, sendo a primeira, quando Nhô Augusto é atacado e cai morro abaixo, levando todos a pensar que havia morrido, mas acaba sobrevivendo, mudando a história do personagem a partir desse momento:

Mas o preto que morava na boca do brejo, quando calculou que os outros já teriam ido embora, saiu do seu esconso. Entre as taboas, e subiu os degraus de mato do pé do barranco. Chegou-se. Encontrou vida funda no corpo tão maltratado do homem branco; chamou a preta, mulher do preto que morava na boca do brejo. E juntos carregaram Nhô Augusto para o casebre dos dois (ROSA, 2019, p. 303).

Considerado pelos cacundeiros como morto, é encontrado por Serapião logo depois, que o socorre. Isso está marcado no trecho acima. Mas também neste outro: “Mas, nessa espera, por surpresa, deu-se que Nhô Augusto pôs sua pessoa nos olhos, e gemeu: - Me matem de uma vez, por caridade, pelas chagas de Nosso Senho...” (ROSA, 2019, p. 304). Nesses trechos, têm-se muitas marcas do espaço do início da jornada do cavaleiro roseano, como o lugar de morada de Serapião e Quitéria (“na boca do brejo”). Outro é o espaço em que Serapião estava quando encontrou e foi ajudar Nhô Augusto (“entre as taboas” e “degraus do mato do pé do barranco”). Quanto à marcação do tempo, este transcorre na referência a “os outros já teriam ido embora” e “nessa espera” (este último como alongamento de um estado).

Quanto ao cronotopo bem característico desse gênero, Bakhtin diz que “Esse cronotopo é, a seu modo, muito limitado e comedido” (BAKHTIN, 2018, p. 103) e que “[...]o tempo se torna até certo ponto mágico. Surge um hiperbolismo fabular do tempo, as horas se alongam, os dias se reduzem a instantes, e o próprio tempo pode encantar” (BAKHTIN, 2018, p. 103).

Isso é claro e válido até certo ponto para o período de recuperação de Matraga. A recuperação é mais rápida em comparação com a primeira parte da história que tem toda uma parte de detalhes contextualizadores, o que entra em acordo com a definição composicional de Soares (2007).

Mas, quando delimitada, a recuperação vira um acontecimento, particularizado, dominado por um cronotopo moroso, dominado por elementos de expectativa que demonstram cuidado e apreensão. Vê-se que passa depressa apenas em relação à primeira parte da novela. O mesmo tempo que demonstra os momentos de tensão também se delongam, como várias a conversa de Augusto Matraga.

Após ser resgatado, Nhô Augusto segue sua vida morando com Serapião e Quitéria, seguindo com o casal para o sertão, local onde se demarca a ocorrência de outros acontecimentos e cronotopos menores. Tudo isso vai se revestindo de sentido e valores mítico-religiosos do universo do cristianismo sertanejo. Um exemplo são sua conversa com o padre, o encontro com o Tião da Thereza, a saudade de sua esposa e filha e o seu primeiro encontro com Joãozinho Bem-Bem, um outro marco em seu rito de passagem. Esses valores mítico-religiosos são determinantes da atitude moral de todo Matraga, e dá contorno as formas como o cronotopo vai se desenrolar no final. Isso se traduz na frase “P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...” (ROSA, 2019, 310).

Esses acontecimentos trazem uma nova perspectiva única e irrepetível para a vida do personagem, na qual ele se encontra em um processo de análise de si mesmo e de sua existência enquanto realiza sua saga, do mesmo modo que Jerusa Pires Ferreira diz

No conjunto deste arcabouço de mitologia, há a transparência de um exercício, neste caso, bastante consciente de uma poética, que por sua vez é sempre associada a uma proposta ideológica, disposta a se fazer valer nas brechas mais intensas da criação [...] o tom utópico de colocações que se intensificam, como a procura de justiça ou de compensações, propósito afinal de todas as utopias. (FERREIRA, 2016, p.106).

Outro acontecimento determinante na saga de Matraga é o encontro com Joãozinho Bem-Bem que chega ao sertão, o lugar máximo de instauração dos conflitos. É uma passagem na qual há a marcação do cronotopo do acontecimento do encontro que se caracteriza pela

significação valorativa de todos os elementos espaciotemporais a partir da natureza da interação no acontecimento do encontro. Tudo gira em torno dos polos em relação e o todo concreto do acontecimento é dado em função deles. Essa passagem está descrita no seguinte trecho: “Vindos do norte, da fronteira velha-de-guerra, bem montados, bem enroupados, bem apessoados, chegaram uns oito homens, que de longe se via que eram valentões” (ROSA, 2019, p. 313).

O início da relação espaciotemporal do encontro é marcada notavelmente no verbo “chegaram”, que se remete ao estabelecimento do marco espacial do final de jornada, ao mesmo tempo que funda o tempo em mudança no espaço e o espaço em movimento no tempo em referência a “vindos do norte”, o ponto de saída que marca, da perspectiva do acontecimento da jornada, o cronotopo da jornada, do sair-chegar em que tudo é movente e é mudança (tanto objetos quanto sujeitos).

Veja-se como cada cronotopo é necessariamente vinculado a outro: o cronotopo da jornada é o fundamento do cronotopo do encontro. Essa vinculação tem relação marcada pela interpenetração sempre contínua dos acontecimentos imbricados, seja na vida, seja na arte. Outro ponto da teoria que pode ser visto aqui é o caráter axiológico-formal do cronotopo que fundamenta a natureza significativa do acontecimento, e como esse caráter do cronotopo é todo formado pelas condições do acontecimento pelos sujeitos. Isso tudo na criação de cronotopo maior.

Ainda seguindo essa direção de análise, o papel do espaço no cronotopo do encontro é ressaltado pelo lugar de chegada dos que estavam vindo: o local de morada de Nhô Augusto. Veja o trecho do primeiro encontro de Matraga com Joãozinho Bem-Bem:

O povo não se mexia, apavorado, com medo de fechar as portas, com medo de ficar na rua, com medo de falar e de ficar calado, com medo de existir. Mas Nhô Augusto, que vinha de vir do mato, carregando um feixe de lenha para um homem chamado Tobias da Venda, quando soube do que havia, jogou a carga no chão e correu ao encontro dos recém-chegados (ROSA, 2019, p. 314).

Observa-se que o espaço, como visto no cronotopo do encontro, é todo organizado em função das sensações e vivências das personagens. Essas sensações e vivências significam e valoram a natureza do encontro em questão, assim como dá a marca das posições dos sujeitos-personagens envolvidos no acontecimento. O espaço é retraído diante da nova posição estática do tempo no suspense. Essas sensações são descritas como os medos do povo.

O medo é paralisante não só dos sujeitos, mas também dos objetos, e paralisa o movimento do tempo no espaço. O medo tanto de falar como de ficar calado é a interrupção do

fluxo do cronotopo que vinha caracterizando ali. Esse não falar e não calar é símbolo da suspensão novamente. Isso é desdobrado ao máximo, pois atinge a existência. Tudo isso significa a natureza do acontecimento por meio do cronotopo assim criado. Pelo medo, o tempo é parado e o espaço, refletindo a sua quarta dimensão, é fixado.

Esse momento do cronotopo é cortado por outro que faz o encontro acontecer, e rompe também a suspensão pelo medo. Contrastivamente, a esse medo se opõe a coragem personificada em Nhô Augusto. Esse sentimento é característico dos personagens desse gênero, ainda mais quando das narrativas das novelas de cavalaria. Esse cavaleiro do sertão é aqui o marco de um novo momento do cronotopo. O movimento do tempo é transferido para o espaço. E da mata aos recém-chegados tudo passa diretamente rápido. O tempo se caracteriza pelos trechos de movimento, como “vinha de vir” e “correu ao encontro”.

Dado o início do primeiro encontro entre Augusto Matraga e Joãozinho Bem-Bem, um processo de mudança subjetivo ocorre pela alteridade de Matraga. Esse processo marca o que Bakhtin chama de *prova de identidade do herói* (BAKHTIN, 2018, p. 99) só que de forma reorganizada para o contexto geral do cavaleiro roseano. Isso tudo só é possível pelo papel organizativo (BAKHTIN, 2018, p. 99) do cronotopo e é dado sempre pela especificidade do cronotopo em questão (no caso, o do encontro).

Matraga fica desassossegado: começa a sentir falta da sua vida de antes, ao mesmo tempo que percebe que é o momento de seguir em frente. Esse encontro é determinante para o desenrolar da narrativa, como se pode ver. É ele que impulsiona o seguir em frente do personagem. Também é esse momento que gera a mudança cronotópica aliada ao personagem. Isso tudo vai até o último encontro com Joãozinho Bem-Bem, que se torna outro marco final do seu rito de passagem e o leva ao seu último embate e à sua redenção e glorificação. Esses elementos demonstram uma das características do romance/novela de cavalaria tratadas por Bakhtin, que diz que

A integralidade quase épica e a unidade do cronotopo do universo maravilhoso posteriormente se desintegram [...] e nunca mais se restabelecem plenamente. Contudo, alguns elementos desse cronotopo original, sobretudo o jogo subjetivo com as perspectivas espaçotemporais, renascem reiteradamente na história posterior do romance (BAKHTIN, 2018, p.104).

Desse modo, mesmo Matraga tendo sofrido mudanças (o que é característico do início do rito de passagem, o momento brusco de mudança), algumas características se retornam ao longo do tempo através de sentimentos nostálgicos. Mesmo assim, não volta a ser o mesmo.

Tudo se passa deslocado pela exotopia característica do desenvolvimento desse personagem no seu rito de passagem/redenção.

Mas esse sentimento o guia quase cegamente até o segundo encontro com Joãozinho Bem-Bem. Esse sentimento, causado pelo acaso do primeiro encontro, é muito sintomático do gênero em questão, pois determina o herói como aventureiro desinteressado (BAKHTIN, 2018, p. 101), e o leva necessariamente ao encontro do seu *destino* (BAKHTIN, 2018, p. 100). O destino é assim fruto do acaso e é a glorificação do cavaleiro.

É por esse sentimento da volição do personagem que toda ação da narrativa se desdobra. Partindo da casa de Serapião e Quitéria, Nhô Augusto entra na jornada, um instante mais dinâmico e movente do que o anterior (a estada na casa do casal). O acontecimento é a viagem (FERREIRA, 2016, p. 107), o próprio movimento do sujeito pela zona espaciotemporal. A viagem é a dimensão de dissolução das temporalidades: o presente sempre é passado em direção a futuro. Com isso, o espaço é movimentado, é tornado dinâmico e preenche o tempo com indício de mudança material. Isso é simbolizado de um jeito poético pelo voo barulhento das “maitacas” (ROSA, 2019, p. 321).

O cronotopo aqui agora é o da viagem de novo, mas de uma viagem marcada pela incerteza, nostalgia e ansiedade envolvida por valores mítico-religiosos que determinam o caráter moral de Matraga desde o início do rito. É o cronotopo da jornada sem fim predefinido intencionalmente. É o acaso do segundo encontro que vai definir o destino.

Uma das descrições do segundo encontro é dada pelo trecho que se segue: “Estavam aboletados, bem no centro do arraial, numa casa de fazendeiro, onde seu Joãozinho Bem-Bem recebeu Nhô Augusto, com muita satisfação” (ROSA, 2019, p. 326). Aqui já é o marco do fim da viagem, e a mudança cronotópica da estória. O acontecimento é outro, marcado como um acaso definidor do destino. Tudo se passa como em um tempo-espaço de calmo suspense. O cronotopo da jornada entra no cronotopo do segundo encontro em que os objetos e sujeitos do lugar são colocados como centro determinante da constituição lenta, distensa e suspensa do cronotopo.

Diferentemente do primeiro, o acontecimento do segundo encontro tem pontos muito definidos de lugar, e isso determina a perspectiva e a forma de inter-relação entre um cronotopo menor e outro maior e a formação do próprio cronotopo. O cronotopo de encontro é desdobrado. Ele dá origem a outro que está vinculado a outro acontecimento: é um cronotopo da convivência (mesmo curta neste caso). Os pontos que fazem a perspectiva do cenário são indicados pelas marcações de “no centro do arraial” e “numa casa de fazendeiro”. Esses lugares são os pontos

de transição entre um cronotopo e outro: da viagem para o encontro e do encontro para o da convivência.

É ainda nesse encontro e nessa convivência que Nhô Augusto e Bem-Bem acabam discordando sobre matar ou não um dos filhos daquela família. É aí que eles entram em um embate que é marcado por uma outra dinâmica espaciotemporal (é o *cronotopo do embate*): “Nhô Augusto tinha falado; e a sua mão esquerda acariciava a lâmina da lapiana, enquanto a direita pousava, despreocupada, no pescoço da carabina” (ROSA, 2019, p. 329).

Esse cronotopo do embate é iniciado aqui com relação com o cronotopo da convivência que é regido pelo suspense marcado na discordância. Esse cronotopo do embate é marcado por referências espaciais do sujeito e dos objetos em relação um aos outros. No caso, na manipulação dos objetos que simbolizam e marcam o início do conflito. Eles se revestem de valores não necessários para a formação do cronotopo do acontecimento do embate. O ato de falar é sintomático desse suspense e indica o início de uma ação que vai se desdobrar nas outras do embate.

Esse embate vai ganhando contornos mais diretos: “[...] seu Joãozinho Bem-Bem mais o Homem do Jumento tinham rodado cá para fora da casa, só em sangue e em molambos de roupas pendentes” (ROSA, 2019, p. 330). Aqui tem a demarcação espacial de “cá para fora de casa”, referindo ao fato de que eles haviam saído da casa do fazendeiro e ido para o meio da rua, visto que a redenção de Matraga deveria ser público, modo em que o herói se faz herói diante do olhar do mundo. Esse deslocamento de um lugar para outro é um indício na mudança espacial do conflito acontecendo no tempo, O embate estava deflagrado, tendo como ápice do heroísmo de Augusto Matraga quando, mesmo morrendo, ele pede para ajudarem Joãozinho Bem-Bem, visto no seguinte trecho, “Espera aí, minha gente, ajudem o meu parente ali, que vai morrer mais primeiro...Depois, então, posso me deitar”(ROSA, 2019, p.331).

É nesse embate entre Augusto Matraga e Joãozinho Bem-Bem que ocorre um *retorno purificado*, às avessa pois de mau homem foi para bom, daquele que era o Matraga no início da novela, de modo que ele volta a usar da violência, mas com outro propósito que pode ser compreendido na teoria de Bakhtin por “as imagens dos homens que preenchem esse universo vertical são profundamente históricas, são sinais do tempo, vestígios de uma época encarnada em cada um deles” (BAKHTIN, 2018, p.106). A mudança moral do sujeito é uma mudança cronotópica que se dá nos acontecimentos em que ele está em relação com outros, derivada e ao mesmo tempo formadora do movimento do tempo histórico e do espaço social (uma vez que esse tempo-espaço é valorado e significado). É aqui que se torna mais forte o valor mítico-religioso.

Com essas passagens e análises, busca-se fazer um panorama de todo o rito de passagem do personagem Augusto Matraga, que passa, como já se falou, por vários momentos/acontecimentos com cronotopos específicos componentes de um maior: o cronotopo de travessia. E nessas passagens, mesmo que nem sempre demarcadas especificamente por local ou tempo, há a indicação cronotópica do acontecimento, como na última, que descreve como a lâmina corta o adversário de Nhô Augusto, ou no primeiro encontro com Joãozinho Bem-Bem, em que descreve o que Nhô Augusto estava fazendo quando ficou sabendo da chegada do grupo de Bem-Bem.

Há ainda outros momentos, mas, a partir desses, já se torna possível notar que, em cada um deles, existe uma mudança de tempo e espaço que proporcionam dar sequência à história como um todo e contorno significativo à narrativa, aos personagens e objetos, demonstrando uma variedade de acontecimentos encadeados na formação mesmo enredo, havendo também uma continuidade e uma boa marcação de onde ocorre cada situação através das demarcações mais marcadas e menos marcadas do tempo e, principalmente nesses casos, do espaço em que acontecem. Isso tudo está de acordo com o dizer de Bakhtin sobre o cronotopo nesses gêneros (romance/novela de cavalaria) sobre o papel organizativo do tempo-espaço exercido sobre a formação da identidade do herói e da narrativa toda (BAKHTIN, 2018, p. 99-100).

E, ao fim da história, no início do embate de Nhô Augusto contra Joãozinho Bem-Bem, momento em que se era esperado que aquele concordasse com este sobre matar o velho Teófilo Sussuarana e sua família, se dá o contrário: é aqui o ápice da verdadeira mudança da constituição de Matraga. Ele entra em defesa e vai contra o jagunço, sendo outra ação não claramente prevista, como fala Matraga:

- Não faz isso, meu amigo seu Joãozinho Bem-Bem, que o desgraçado do velho está pedindo em nome de Nosso Senhor e da Virgem Maria! E o que vocês estão querendo fazer em casa dele é coisa que nem Deus não manda e nem o diabo não faz! (ROSA, 2019, p. 329).

O forte elemento mítico-religioso, comum nas novelas/romances de cavalaria da Idade Média, é apresentado aqui com toda força valorativa pela voz de Augusto, de maneira que passa a constitui-lo com intensidade capaz de levá-lo ao clímax. E é nesse momento em que Nhô Augusto vai contra Joãozinho Bem-Bem. Os dois entram em combate, em que ele se transforma, de fato, em herói.

Nesse momento, o cronotopo do embate ganha velocidade concreta quase inimaginável. O tempo se acelera e o espaço fica denso. A velocidade é medida como dimensão do espaço da

*casa matraqueada que nem pipoca*. As balas no espaço são objetos de encarnação do tempo. Ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo, como fala Bakhtin (2018, p. 12). Essa fusão é determinante do acontecimento, único meio de junção de tempo e espaço. Retomando Bakhtin (2011, p. 225, grifo nosso) isso é “a capacidade de *ver o tempo*, de *ler o tempo* no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas, mas como um todo em formação, como *acontecimento*”.

Todo esse processo é realizado sob o símbolo dos valores mítico-religiosos. Aqui está Nhô Augusto no limiar da porta da redenção. Isso é sentido na exclamação proferida por ele: “nomopadrofilhospritosantamêin!”. É não mais Augusto Matraga quem fala e vive; é Nhô Augusto, o herói em redenção. Isso será mais retomado ao final, já que diz respeito ao fim do rito de passagem do já então herói.

Isso ainda perdura. O movimento agora é o da lâmina aguda de Nhô Augusto contra o corpo de Joãozinho Bem-Bem. O tempo se incorpora no objeto e sujeito para adentrar o espaço e ocupá-lo, lhe dar forma. E ambos dão substância ao tempo ao serem temporalizados. Não é o objeto físico, que fique claro, mas sim significado e valorado, ou seja, representado e inserido no acontecimento. O acontecimento é uma vertigem. Da redenção vai à glorificação, típico do gênero segundo Bakhtin (2018, p. 101). E aqui o paralelo com Cristo é bastante notável.

No caso do herói da novela/romance de cavalaria, Bakhtin afirma: “Os vários heróis dos romances de cavalaria em nada se parecem uns com os outros, nem pelas feições, nem pelo destino” (BAKHTIN, 2018, p. 102). Essas características próprias criadas por sua história do passado e pelos acontecimentos que perpassam sua trajetória, fazem com que, ao contrário do herói do romance grego, que sai vitorioso e com grandes histórias, seja submetido ao acaso e inesperado. Na novela em análise, a trajetória do herói se dá não apenas pela mudança do espaço e tempo, mas se encontra associada aos acontecimentos pelos quais passa, tornando o tempo e o espaço mais presente para o leitor da novela do que para o próprio personagem, ao mesmo tempo em que são fundamentos do próprio acontecimento narrativo e narrado.

Na mesma perspectiva, torna-se possível mostrar como a mudança do cronotopo pode se dar não apenas pelo modo físico, mas por meio de acontecimentos que demonstram a mudança do personagem na história, e, conseqüentemente, o passar do tempo. Essa mesma mudança torna-se mais elucidativa nas vezes em que Augusto Matraga diz que sua hora e a vez irão chegar, sendo, também, um acontecimento que se repete, mas sempre de modo diferente, tornando-o único. Isso se constata nas passagens seguintes: “Cada um tem a sua hora e a sua vez: você há de ter a sua” (Padre) (ROSA, 2019, p. 306); “- Eu vou p’ra o céu, e vou mesmo,

por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!... E os negros aplaudiram, e a turminha pegou o passo, a caminho do sertão” (ROSA, 2019, p. 307); “Cada um tem a sua hora e a sua vez: você há-de ter a sua” (ROSA, 2019, p. 308); “- P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete! [...]” (ROSA, 2019, p. 310); “- Isso sim... Cada um tem a sua vez, e a minha hora há-de chegar!...” (ROSA, 2019, p.311); “Sou um desgraçado, mãe Quitéria, mas o meu dia há-de chegar!... A minha vez...” (ROSA, 2019, p. 312); “Cada um tem a sua hora, e há-de chegar minha vez!” (ROSA, 2019, p. 321); e “- Adeus, minha gente, que aqui é que mais não fico, porque a minha vez vai chegar, e eu tenho que estar por ela em outras partes!” (ROSA, 2019, p. 322).

Todas essas passagens mencionadas são significativas da consciência do personagem sobre o fim último da existência humana, uma característica constante na obra rosiana. Isso leva o tempo-espaço ao infinito da possibilidade, já que não se consegue medir os limites universais da existência humana. É possível perceber que, mesmo com poucas divergências, são as mesmas frases sempre repetidas, reiteradas, mas cada uma é única no contexto do acontecimento em que aparecem, visto ser uma situação diferente e quase de provação de personagem.

É possível compreender, referente mais ao espaço, que

A esse jogo subjetivo com o tempo, a essa violação das elementares correlações e perspectivas temporais corresponde no cronotopo do universo maravilhoso o mesmo jogo subjetivo com o espaço, a mesma violação das elementares correlações e perspectivas espaciais (BAKHTIN, 2018, p. 104).

Desse modo, tendo em vista, principalmente, que, na primeira parte do texto, embora com um tempo mais delongado, é mencionado diversos espaços, como o do leilão da igreja, a rua em que Matraga se encontra com Quim Recadeiro, a casa de Matraga, quando Quim está levando a mulher de Matraga e ela foge com o Ovídio, o momento em que o Quim volta a encontrar com Nhô Augusto, quando eles vão na casa do Major e seu decorrer, o barranco no qual o personagem é atocaiado e, depois, encontrado por Serapião. Ou seja, assim como ocorre com o tempo, também há os recortes do espaço dados os acontecimentos que enformam, que, quando mencionados, são ricos em detalhes, o que delonga o cronotopo total da primeira parte. Mas, ao se passar de um espaço para outro, não se é mencionada a transição, notando-se somente as diferenças, como no trecho abaixo:

Parou, para espiar um buraco de tatu, escavado no barranco; para descansar um ananás selvagem, de ouro mouro, com cheiro de presépio; para tirar mel da caixa comprida da abelha borá; para rezar perto de um pau-d’arco florido

e de um solene pau-d'óleo, que ambos conservavam, muito de-fresco, os sinais da mão de Deus (ROSA, 2019, p. 323).

Para além do próprio espaço e tempo, Bakhtin elenca alguns tipos de cronotopo (muitos já mencionados aqui), como já se falou aqui, como o da travessia, que engloba o de estrada e de encontro, e o cronotopo da cidadezinha, além do que se definiu neste trabalho como cronotopo da jornada/jornada que é situado dentro do da travessia. Isso é assim pois são acontecimentos interiores a um acontecimento maior, o da travessia. É necessário ressaltar que o cronotopo dos acontecimentos é que dá forma ao direcionamento dos sentidos. São vetores do sentido, e guiam o leitor pelos acontecimentos situados no espaço-tempo externo e interno aos personagens. É assim que passamos de um momento para outro sem prejuízo da unidade total.

Sobre o da cidadezinha, importante para se lembrar de muitos acontecimentos situados aí, Bakhtin diz que “é o tempo cíclico dos costumes. Nela não há acontecimentos, há apenas ‘o ordinário’ que se repete. O tempo é privado do curso histórico progressivo, ele se move por círculos estreitos” (BAKHTIN, 2010 p. 353). Esse processo do cronotopo da cidadezinha pode ser notado, por exemplo, na seguinte passagem: “Trabalhava que nem um afadigado por dinheiro, mas, no feito, não tinha nenhuma ganância e nem se importava com acrescentes: o que vivia era querendo ajudar os outros” (ROSA, 2019, p. 308).

Quanto ao cronotopo da cidadezinha, nessa perspectiva, podem-se notar dois momentos bem denotados na novela, com o espaço do arraial do Muricí em que ele vive e manda e desmanda até ser atocaiado por seus antigos capangas e ir para outro arraial. Um segundo, dividindo esses dois momentos, o qual diz respeito a vida dele com Serapião e Mãe Quitéria, é o *quando* e *onde* se inicia o seu rito de passagem e de purificação do mal para o bem. Aqui o cronotopo da cidadezinha vai de cindir. Por mais que ainda permaneça, só vai perdurar como parte constitutiva do *cronotopo da travessia*.

Existe uma grande cisão, assim, na narrativa. Esse corte é representativo do marco do rito de passagem para a redenção do personagem. Isso ocorre com claros indícios da relação espaciotemporal do acontecimento fundador do rito. Então não é só um segundo espaço. É sobretudo um segundo acontecimento maior, e, como tal, é um segundo cronotopo (da travessia) que marca o rito de passagem. Ele se inicia, como se mostrou acima, com o *salto* para o *sumiço* (ROSA, 2019, p. 303), no movimento de vida-morte-vida, momento da morte de Augusto Matraga e nascimento de um novo ser: Nhô Augusto.

Nessa morte fictícia (BAKHTIN, 2018, p. 99), é iniciada a confecção de uma nova identidade desse ser, que só existe com toda sua relação com seu passado (de negação e afirmação). Ele está se fazendo herói na medida em que caminha para a redenção. Esse novo Augusto passa a ser constituído por valores mítico-religiosos muito comuns do universo do cristianismo sertanejo da obra rosiana (BARBIERI, 2004). Todos esse valores vão ser constitutivos dos fundamentos enquadrantes dos acontecimentos, ou seja, dos cronotopos, e da representação desses acontecimentos pelo herói. Por isso, é importante considerar os diálogos que vão dar materialidade a essas representações.

É esse ponto do mítico-religioso, que é uma herança dos primórdios do gênero novela/romance de cavalaria, que tem que ser destacado, pois é o que dá contorno valorativo ao rito de passagem e faz com que o cronotopo da travessia se converta em cronotopo do acontecimento do rito de passagem. É curioso observar a forma geral desse cronotopo, muito marcado por indícios metafísicos do universo mítico-religioso do cristianismo. Esse caráter não físico dos indícios leva o tempo-espaço para a dimensão da eternidade, único fim e objetivo geral de todo ser humano que esteja na travessia. Mas essa eternidade é encarnada na própria realidade do sertão, onde vão entrar em fusão o divino e profano no interior dos homens. É a forma do conflito entre Deus e Diabo (BARBIERI, 2004, p. 523) sob novo aspecto.

Mais do que em objetos propriamente, os indícios desse cronotopo estão nos sujeitos, nos sentimentos internos deles, e são materializados em atos diversos, desde os verbais até os comportamentais. A última cena/acontecimento é a síntese perfeita disso. É, como se falou, quando Nhô Augusto está no limiar da porta da redenção, lugar em que é formado o cronotopo do acontecimento limiar entre vida-morte-vida, e que vai dar mais dimensão e corpo ao cronotopo da eternidade. Mas isso tudo já se inicia no momento da *purgação* (GUIZZO, 2017) na boca do brejo. Aqui no princípio, esse cronotopo da eternidade que compõe o da travessia se adensa na filiação de Nhô Augusto à fé cristã.

O diálogo com o padre é um marco simbólico desse instante. O indício pode ser sentido na frase “P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...” (ROSA, 2019, 310). Existe um sentido de violência aqui, que é totalmente inserido como motivador humano da purificação e redenção. Daqui em diante, esses valores vão norteá-lo em direção ao seu destino, guiá-lo no meio dos acasos. O destino, a morte significada como vida, como redenção à vida eterna, é o céu, esse espaço metafísico concretamente tornado físico no homem sertanejo e no sertão pelo homem.

O cronotopo da eternidade é mais adensado ao final por mais que esteja já desde o início constituindo o todo do cronotopo do acontecimento do rito de passagem. Ele entra no cronotopo do acontecimento do segundo encontro de Nhô Augusto com Joãozinho Bem-Bem e vai se

adensando até se tornar muito concreto no cronotopo do embate que aparece ligado a este último. Ele fica firme na fala de Nhô Augusto: “- Êpa! nomopadrofilhospritossantamêin! Avança, cambada de filhos-da-mãe, que chegou minha vez” (ROSA, 2019, p. 330). A partir daqui, sob a benção da trindade encarnada no herói, o cronotopo do embate se acelera como se falou acima, mas essa velocidade é componente essencial de adensamento e transformação de metafísico em físico do cronotopo da eternidade.

A figura do *demo* aparece aqui de novo, personificada no comportamento de Nhô Augusto que *grita e pula como demônio* (ROSA, 2019, p. 330) ao ser matraqueado e matraquear de balas. É a plena consciência purificada do fim: “- Ô gostosura de fim-de-mundo” (ROSA, 2019, 330), de seu mundo. É o postulado rosiano da contradição interna do homem, palco do bem e mal, de Deus e Diabo. Igual ao demônio, mas se glorificando na própria redenção divina.

Esse cronotopo da eternidade, com tempo-espaço suspenso ou total, que vai consumir o da travessia só faz sentido incorporado aos cronotopos da vida humana, adensando a própria estrutura metafísica no físico. Ele marca a dimensão da abertura ao infinito do rito de passagem, que não tem fim já que a morte é vida, é meio para um fim: a redenção eterna. Isso tudo em nome do outro, para a salvação do outro personificada na família salva por Nhô Augusto. É a figura humano-divina de Cristo encarnada em Augusto.

Todos esses cronotopos se imbricam, estão uns nos outros, pois são de acontecimentos que se ligam formando uma unidade, a unidade do acontecimento total. É assim que, no humano, a eternidade se torna acontecimento finalizador/inicializador do acontecimento do rito de passagem. Isso é simbolizado na última palavra desse herói salvador glorificado/redimido: “- Põe a benção na minha filha... seja lá onde fôr que ela esteja... E, Dionóra... Fala com Dionóra que está tudo em Ordem!” (ROSA, 2019, p. 332). Tudo é consumado nesse tempo-espaço da vida humana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise da novela a partir dos conceitos de cronotopo e acontecimento, torna-se possível compreender como cada detalhe faz a diferença na construção do enredo, assim como cada acontecimento descrito de um modo não se repete em igual sentido, havendo constantes mudanças no espaço, no tempo e no sujeito, que levam a um processo de redenção. Quanto ao cronotopo, é possível ver como há uma ramificação, em que um cronotopo maior vem preenchido de diversos cronotopos menores que o constituem e tornam concreto junto ao acontecimento de cada um deles.

É nesse sentido, pensada a trajetória de Augusto Matraga até se tornar Nhô Augusto, que as palavras de Bakhtin se tornam claras quando do acontecimento/evento:

O evento em processo pode ser claro e distinto, em todos os seus momentos constituintes, para um participante do ato ou ação que ele mesmo desempenha [...] e o que também é simultaneamente dado a ele é o valor, o valor real e concretamente afirmado dessas pessoas e desses objetos. Ele intui suas vidas interiores e seus desejos; ele compreende tanto o sentido real quanto o dever-ser de interrelação entre ele próprio e essas pessoas e objetos (BAKHTIN, 1993, p.48).

Tudo isso se encarna na novela. É o acontecimento/evento da redenção, com seu cronotopo do rito de passagem, composto de outros menores, mas somente sendo possível pelo ato valorativo de todos os sujeitos envolvidos. É por meio desse ato que vem se formar os sentidos sobre o todo do acontecimento, com objetos e sujeitos representados. E esse sentido é todo importante para a concepção do fundamento sustentador de tudo: o espaço-tempo. Tudo isso é inscrito no movimento de mudança.

A mudança é foco aqui. É ela que marca o começo e fim. Mas não é abstrata, é antes de tudo uma mudança dos sujeitos que é movente do próprio sentido do acontecimento. É por isso que “[...] todos esses momentos, que realizam o evento em sua totalidade, são apresentados a ele como algo dado e como algo-a-ser-alcançado em uma luz unitária, em uma consciência unitária e única, e eles são atualizados num ato responsável unitário e único” (BAKHTIN, 1993, p. 48). Sem essa compreensão, não se pode entender as cisões continuadoras no acontecimento.

Isso fica claro ao se ver o acontecimento em seu todo, no caso, o rito de passagem de Augusto Matraga. É possível compreendê-lo em dois momentos e em um modo geral, o momento já *dado*, que seria seu modo de vida antes de ser atocaiado e, depois resgatado por Serapião, o *algo-a-ser-alcançado*. Essa visão permite entender a mudança passada pelo

personagem, tendo em vista como era o comportamento de seu “eu” anterior. O segundo momento geral, iniciado no acontecimento do rito de passagem, é sempre marcado como algo-a-se-alcançado, que é a redenção e purificação. E esse algo é concreto na vontade de “ir pr’o céu”.

Através da análise na perspectiva dos conceitos de cronotopo e acontecimento, tornou-se possível notar a importância de como cada pequeno acontecimento e pequeno cronotopo faz ao compreender aquilo como parte de um todo, além de tornar possível a associação dos conceitos, já que a novela é composta por acontecimentos únicos e irrepetíveis, que se dão em um tempo e um espaço, ou seja, em um cronotopo, que têm as mesmas características e se complementam como matéria e forma.

Este trabalho teve como objetivo principal, assim, analisar como os conceitos de cronotopo e acontecimento de Bakhtin são categorias conceituais de análise mais do que válidas, e explicam o rito de passagem do personagem Augusto Matraga. Também teve objetivos específicos, mas principalmente como pano de fundo, investigar a nuance kantiana na elaboração do conceito bakhtiniano. Tais objetivos foram desenvolvidos no decorrer do texto. A parte sobre as nuances kantianas proporcionou compreender melhor o cronotopo de Bakhtin e suscitou a compreensão da principal diferença entre as noções de espaço e tempo em ambos os filósofos.

Ainda sobre os objetivos, foi através da compreensão dos elementos que constituem a novela da cavalaria que se pôde dar uma melhor compreensão da obra escolhida, já que é formada por elementos da *archaica* do gênero. Quanto ao objetivo principal, soma-se ainda o desenvolvimento dos demais objetivos e ele se apresenta no momento de análise da obra, possibilitando entender que, assim como no rito de passagem de Augusto Matraga, para que ele se realize, é preciso todo um processo para se compreender como os conceitos se dão na prática.

Julga-se que, em partes, a pergunta norteadora desta pesquisa tenha sido respondida, a saber: como se configura o cronotopo no acontecimento do rito de passagem de Augusto Matraga? Levantando-se a hipótese de que a trajetória do personagem ocorre na sua relação com os espaços percorridos e vai se delineando com o tempo que o leva a um embate existencial e mítico-religioso, proporcionado por uma série de acontecimentos, pode-se dizer que foi confirmada no conjunto geral das análises feitas.

E tal hipótese se confirma também no desenvolver geral do texto, visto que com base no problema de pesquisa aqui proposto, sobre como se configura o cronotopo no rito de passagem na novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*, é possível responder tal questão levando como base que o rito de passagem se dá na novela a partir do momento em que o personagem é resgatado por Serapião e Quitéria e vai até o final da história, quando ocorre o embate entre

ele e Joãozinho Bem-Bem. Desse modo, o rito de passagem se constrói no decorrer dos acontecimentos e das mudanças espaçotemporais que acompanham a mudança do personagem Augusto Matraga em Nhô Augusto, o qual tem um embate maior consigo próprio, visto que, nesse processo, busca ser uma pessoa melhor e não cair nas tentações do seu passado, levando consigo o mantra de que “sua hora e vez há de chegar”.

Um ponto importante para responder o problema de pesquisa é, também, o conceito de acontecimento de Bakhtin, o qual destaca como cada momento é único e mesmo as coisas que se repetem já possuem um sentido diferente, tornando-o novamente único. Desse modo, o acontecimento se faz presente nessa constituição do rito de passagem porque a mudança pela qual Augusto Matraga passa não ocorre de uma hora para outra, mas é construída, é um processo, em que cada encontro, cada conversa e cada momento de conversa dele consigo mesmo vão se construindo dentro de um acontecimento/evento maior.

Por fim, e o ponto principal desta pesquisa, é como o cronotopo se apresenta e constitui esse acontecimento do rito de passagem. Essa resposta se encontra junto ao acontecimento, visto que, ao pensar o evento ocorrido, se tem algo mais concreto porque tempo-espaço se materializa no acontecimento na medida em que é fundamento formal do próprio acontecimento. Cada acontecimento tem em sua forma um recorte do tempo e do espaço que o demarcam.

Um dos principais pontos para se pensar o cronotopo é pensar no antes, no agora e no depois, em que o agora é o acontecimento que marca um ponto importante que poderá ser refletido adiante para repetir ou não algo já feito. Mas é a partir do distanciamento/exotopia que é possível essa reflexão, quando o "eu" se vê de um outro ponto de vista, sendo o que acontece com Augusto Matraga na novela, na qual há uma inversão nos papéis e quando ele se vê quase morto e recebe ajuda de estranhos e se converte à fé do cristianismo sertanejo, é que ele começa a refletir e a querer mudar seus atos, o que não acontece repentinamente, mas processualmente passando por várias provações, tendo o maior embate consigo mesmo.

Foi assim que se conseguiu fazer delimitações dos acontecimentos cronotopicalizados. Como se viu na análise, há um maior, do todo da narrativa, que é cindido. Essa cisão acontece no instante em que Augusto se joga do barranco depois de espancado, momento que marca o início do rito de passagem, símbolo da relação vida-morte-vida. Aqui já há dois acontecimentos com cronotopos diferentes, e a formação do acontecimento do rito de passagem com seu cronotopo total.

Esse segundo é formado de muitos outros que agem como seu componente e pano de fundo, tudo ligado a acontecimentos particulares: o da cidadezinha, do limiar, do encontro, da jornada, do embate e, por fim, da eternidade, todos imbricados e sendo sinalizados uns nos

outros, já que existe sempre um embrião do passado no presente e futuro, do futuro no passado e presente e do presente no futuro e passado. Isso é realizado porque há a unidade do acontecimento. Tudo isso é envolvido por valores, sendo o mais determinante o mítico-religioso como se mostrou. É por esse valor mítico-religioso que o cronotopo da travessia é convertido em cronotopo do rito de passagem, em que se tem como centro o acontecimento da redenção do herói.

Com isso, é possível notar que o cronotopo se configura nesse rito de passagem ao se observar aquilo que se passa em sequência no tempo espacializado e no espaço temporalizado do acontecimento, tendo como ponto-chave o distanciamento/exotopia que, na novela, é encontrado a todo momento no movimento contínuo do personagem Augusto Matraga, e que vai culminar no acontecimento de morte tornada vida. Isso tudo sob o símbolo geral do sertão. Um sertão que é palco de todos os conflitos humanos, existenciais e metafísicos encarnados nos acontecimentos e cronotopos próprios desse universo singular. Nhô Augusto é, assim, um símbolo geral do ser humano, cuja existência é um todo, um acontecimento no espaço-tempo da vida, uma vida que é sempre ato (BAKHTIN, 1993).

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. São Paulo: Editora 34, 2018.
- \_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. Austin: University of Texas Press, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- \_\_\_\_\_. O tempo espaço na obra de Goethe. In.: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 225-258.
- BARBIERI, Ivo. O modernismo na ficção. In.: **A literatura no Brasil**. In.: COUTINHO, Afrânio. 7. ed. São Paulo/SP: Global, 2004, p. 263-590.
- BENEDETTI, Nildo Máximo. **Sagarana: O Brasil de Guimarães Rosa**. São Paulo: Hedra, 2010. 398p.
- BEZERRA, Paulo. Posfácio In: BAKHTIN, Mikhail M. **Teoria do Romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. São Paulo: Editora 34, 2018.
- CASTRO DIAS, Fábio Luiz; VILAS BOAS, Thayrine. Uma relação entre o cronotopo e a palavra: apontamentos epistemológicos e esboços analíticos. **Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas**, Serra Talhada, 6: 75-97, Jan./Dez. 2019.
- CEIA, Carlos. **Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia: Novela**. 2010. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/novela> . Acesso em: 10 jul. 2020.
- DUVAKIN, Viktor. **Mikhail Bakhtin em diálogo – Conversas de 1973 com Viktor Duvakin**. 2. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução de Pola Civelli. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- EMERSON, Caryl. Maneiras criativas de não gostar de Bakhtin: Lydia Ginzburg e Mikhail-Gasparov. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 42-76, jan./abr. 2016.
- EMERSON, Caryl. MORSON, Gary Saul. **Mikhail Bakhtin: Criação de uma prosaística**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria de cordel: o passo das águas mortas**. São Paulo: EDUSP, 2016.
- HÖFFE, Otfried. **Immanuel Kant**. Tradução de Christian Viktor Hamm e Valerio Rohde. São Paulo: Martins Fortes, 2005.
- KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Petrópolis: Vozes, 2013.

LACERDA, Harlon Homem de. **As arquitetônicas sertanejas da ficção de João Guimarães Rosa**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

MENEZES, A. B. de. A hora e a vez de Augusto Matraga ou “de como alguém se torna o que é”. **Literatura e Sociedade**, v. 12, n. 10, p. 64-80, dez. 2007.

OLIVEIRA, Reinaldo Aparecido de. **A Regeneração mítica de Augusto Matraga: entre o jagunço, o santo e o outro**. São Paulo: PUC, 2009.

OLIVEIRA, Wellington Costa de. **A construção do santo popular no conto “A hora e a vez de Augusto Matraga” da obra Sagarana**. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2015.

PARSONS, Charle. A estética transcendental. In.: GUYES, Paul. **Kant**. Tradução de Cassiano Terra Rodrigues. Aparecida: Ideias & Letras, 2009, p. 85-128.

RIBEIRO, Gloria Maria Ferreira. Morte e linguagem no conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”. *Aufklärung, João Pessoa*, v. 4, ed. esp., 2017.

RÓNAI, Paulo. Prefácio *In: ROSA, João Guimarães. Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. São Paulo: Global Editora, 2019.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.

VILLARTA-NEDER, Marco Antonio. Atos responsáveis e intersubjetividade: uma trajetória acadêmica de fazer junto. Dossiê em homenagem ao Professor Dr. João Bôsko Cabral dos Santos. **Cadernos Discursivos**, Catalão, Edição Especial, v. 2 n 1, p. 27-40, 2019. (ISSN: 2317-1006 - online).

## GLOSSÁRIO

*Cronotopo*: conceito de Mikhail Bakhtin que diz respeito à interligação entre espaço e tempo, sendo analisado pelo autor ao tratar dos romances europeus. Para chegar ao conceito, Bakhtin toma como referências Kant e Einstein, assim como o biólogo Ukhtómski, os quais o inspiram na definição do conceito.

*Acontecimento*: vem do russo *sobytie*, que, em uma possível tradução, é aquilo que *acontece junto*. Apresenta outras traduções, como o termo *acontecimento* e *evento*. Tem como característica principal se dar de modo único e irrepetível. Ao se associar ao cronotopo, o acontecimento pode ser compreendido como uma forma que é preenchida por certo conteúdo, dado pelo recorte do tempo e do espaço em que ocorre; sendo um evento situado no tempo e no espaço que marca discursivamente a posição do personagem.

*Novela*: é um gênero literário que se dá entre o romance e o conto, quando vista pelo tamanho de seu enredo, mas traz como características os diferentes modos de tratar o tempo e o espaço, que ora são alongados, ora são dados rapidamente, proporcionando momentos de tensão ao enredo.

*Cavalaria*: tipo de romance/novela. Tem como origem as histórias medievais de Carlos Magno e do Rei Arthur, que vieram para o Brasil com características da literatura de cordel. Como característica do tipo de romance, ela apresenta marcas orais no texto escrito, elementos místicos e religiosos, traz, também, um enredo de aventura e que, por vezes, pode ter divisões como se o mesmo enredo pudesse ser dividido em pequenas histórias.