

O CRONOTOPO NARRATIVO: UMA ANÁLISE DO ROMANCE *DÔRA, DORALINA*

Maria Eveuma de OLIVEIRA

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

mariaeveuma@bol.com.br

Manoel FREIRE

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

manoelfrr@gmail.com

Resumo: O presente artigo se propõe analisar como se apresenta o espaço/tempo narrativo em *Dôra, Doralina*, de Rachel de Queiroz. Destacaremos os cronotopos do encontro e da “estrada” nas ações vivenciadas pela protagonista, verificando como a imagem do homem em formação e o tempo interioriza-se no sujeito modificando sua vida. Uma particularidade desse tempo em que nos determos é o seu caráter cíclico, marcado pela repetição que está em grande parte dos acontecimentos. No romance, isso se manifesta em primeiro plano na relação particular do tempo com o espaço, que vincula a vida e os acontecimentos a um lugar, elementos inseparáveis desse cantinho concretamente situado no espaço, onde *Dôra* vive sua infância, adolescência e até o seu casamento. A unidade de lugar aproxima e funde o berço e o túmulo. O tempo da protagonista banha e torna nítida a margem por onde flui o rio da memória: tudo, afinal de contas, que está no romance é seu tempo interior, desde Maria das Dores enquanto pessoa física até o destino que a conduzirá para outros lugares. Esta investigação tem por pressupostos teóricos as formulações de Bakhtin (2003), Tezza (2003) e Brait (2010), que respaldarão as reflexões que desenvolveremos no nosso trabalho.

Palavras-chave: Cronotopo; Memória; Elo; Retorno.

Considerações Iniciais

O presente trabalho tem como objetivo analisar de que maneira as instâncias narrativas tempo e espaço, no romance *Dôra, Doralina*, de Rachel de Queiroz, destacando os cronotopos do encontro e da “estrada” nas ações vivenciadas pela protagonista, mostrando como a imagem do homem em formação e o tempo interioriza-se no sujeito modificando sua vida, seu destino, e a si mesmo, frente às transformações sociais das personagens que estão incorporadas esteticamente pela narrativa.

A escolha pelo estudo dos cronotopos surgiu, inicialmente, por este ser uma categoria da forma e do conteúdo na literatura, objeto de nosso estudo, além de que o tempo acoplado ao espaço constitui o homem e suas transformações ao longo da vida.

Partindo da concepção de que a linguagem é parte constitutiva do mundo social e de que este é a condição para o próprio acontecimento da linguagem e de sua inteligibilidade, observamos que a linguagem artístico-literária atua na sociedade, configurando mundos e apresentando valores histórico-ideológicos por meio de seu autor-criador, de seu leitor e de seu conteúdo. Vemos, portanto, incorporados à forma artística valores históricos, visão de mundo e posturas ideológicas que refratam determinado tempo e espaço.

Por meio do conceito bakhtiniano de cronotopo, vamos analisar a relação espaço-tempo no romance *Dôra, Doralina*, de Rachel de Queiroz. Essa decisão se deveu por o cronotopo ser uma categoria da forma e do conteúdo na literatura, sendo que Bakhtin considera que é a concepção de tempo que traz em si a concepção de homem, portanto, a cada momento novo tem-se um homem novo.

1. Pressupostos teóricos: em busca de algumas fundamentações...

A autora Amorim (apud, BRAIT, 2010) expõe o conceito de Cronotopo e exotopia a partir do pensamento de Bakhtin que falam da relação espaço tempo. Afirmando que, o primeiro foi concebido no âmbito estrito do texto literário e o segundo refere-se à atividade criadora em geral – inicialmente à atividade estética e, mais tarde, à atividade da pesquisa em Ciências Humanas.

Esses dois conceitos construídos em momentos distintos, tratam da relação espaço-tempo de modo também distinto, mas apesar disso, em nenhum momento do pensamento bakhtiniano, eles se substituem. Permanecem, ao longo de sua obra, como dois modos possíveis de abordar essa relação.

Em se tratando da exotopia, embora possa designar uma posição no tempo, por exemplo, de um pesquisador que analisa um texto de outra época, enfatiza a dimensão espacial, pois, o conceito está relacionado à ideia de acabamento, de construção de um todo, o que implica sempre um trabalho de fixação e de enquadramento, como uma fotografia que paralisa o tempo. O espaço é a dimensão que permite fixar, inscrever o movimento ou, dito de outra forma, a dimensão em que o movimento pode se escrever e deixar suas marcas. Designando uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: o do sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro tenta mostrar o que vê do olhar do outro.

A partir dos estudos sobre as categorias de tempo e espaço representadas no romance, Bakhtin formulou o conceito de cronotopo formado pelos radicais de origem grega, *chronos*, que significa tempo e *topos*, espaço. Segundo o pensador russo, o cronotopo determina imagem do homem na literatura.

Sendo assim, para compreender o sentido no romance, é necessário recorrer aos cronotopos, que se cruzam e se confrontam, determinando a imagem do sujeito no mundo que ele representa de acordo com o tempo no qual se encontra.

Para Bakhtin (2006, p. 13), o cronotopo é uma categoria contéudístico - formal, que mostra a interligação fundamental das relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários.

Podemos afirmar que, pela concepção de Bakhtin (1993), as categorias cronotópicas colaboram para a formação do romance por apresentarem personagens inacabadas em um processo de evolução que nunca se concluirá. Assim, constrói-se a imagem do homem em formação e o tempo interioriza-se no sujeito modificando sua vida, seu destino e a si mesmo.

A autora por meio dos estudos bakhtinianos, “diz que o diálogo não tem nada de harmônico e que é muito mais uma arena de discussões, discordâncias, mas também um profundo entendimento”.

Desse modo, estabelece a tensão discursiva entre os sujeitos que procuram mostrar seus pontos de vista por meio de uma linguagem que é constitutivamente dialógica, tronando o enunciado numa “arena” de vozes que se confrontam e produzindo sentido nas palavras ditas pelos sujeitos que as renovam a cada novo diálogo.

Portanto, o dialogismo permite ao romance o caráter inacabado por meio dos diálogos que se confrontam e se renovam em determinado cronotopo. E, por meio das vozes sociais, é possível refletir sobre o processo de formação do homem como um sujeito inacabado que está sempre em contínua formação. No confronto discursivo, as vozes não se fundem e tampouco se confundem, ao contrário, cada uma mantém sua integridade no tempo e espaço que lhes são próprios. Porém, suas vozes são enriquecidas com ideias e valores alheios, pois, para construir sentidos nos enunciados é necessário um contínuo processo dialógico confrontos.

Embasada na teoria bakhtiniana de exotopia afirma que: há no mínimo dois olhares que não se misturam que não se fusionam: dois olhares, o que em outros textos de Bakhtin irá corresponder a duas vozes (no mínimo). E quando, em uma obra qualquer se ouvem vozes, ouvem-se também, com elas, mundos: cada um com o espaço e o tempo que lhe são próprios.

No desenvolvimento da enunciação, o tempo e o espaço desempenham funções edificantes na construção do enunciado e do enunciador. Sendo que o tempo é o elemento responsável pela ordem interna das ações, enquanto o espaço trabalha com o exterior, por onde a ação perpassa. Assim, a imagem literária se concretiza na cronotopicidade, ou seja, a partir do elemento espaço-temporal. De acordo com Bakhtin, na literatura encontram-se múltiplos tempos que correspondem a diferentes indivíduos e às diferentes esferas de suas atividades.

O enunciador, na construção de seu enunciado, considera um dado real ou ficcional e um espaço de tempo verossímil para desenvolver sua história. O tempo do discurso pode ser linear, enquanto o tempo da história é pluridimensional.

Segundo Bakhtin (2006, p. 259):

Os vestígios autênticos, os indícios da história remetem sempre ao humano e à necessidade — é onde o espaço e o tempo estão unidos num vínculo indissolúvel. Na visão completa, totalizadora de Goethe, o espaço terrestre e a história humana são inseparáveis, e isso se transmite à obra, conferindo intensidade e materialidade ao tempo histórico, humanidade impregnada de pensamento ao espaço.

Por isso, o tempo possui um poder produtivo e criador, pois ele dá forma e sentido às coisas existentes. De acordo com Bakhtin (2006) tudo que tem vida é marcado pela ação do tempo, por isso, os cenários — espaços no enunciado — participam da composição temporal, são elementos da ação e da evolução enunciativa.

Conforme Bakhtin (2006, p. 263):

A grande forma épica (a grande epepeia), que abrange também o romance, deve proporcionar uma imagem de conjunto do mundo e da vida, deve refletir o mundo e a vida por inteiro. O romance deve apresentar a imagem global do mundo e da vida pelo ângulo de uma época considerada em sua integridade. Os acontecimentos representados, no romance, devem, de um modo ou de outro, substituir toda a vida de uma época. É nessa aptidão para fornecer um substituto ao todo da realidade que reside sua substancialidade artística.

Na criação artística, há no mínimo duas vozes que projetam em si o seu mundo, ou seja, o espaço e o tempo que são próprios de cada um, pois cada ser tem sua própria vivência e seu jeito único de conhecer e mostrar a vida.

Para Bakhtin, o ponto de partida para uma discussão sobre a construção do espaço dentro do romance são reflexões sobre a separação entre personagem e autor. Esta diferenciação teórica foi concebida na sua teoria do romance e desenvolvida entre 1922-24 (AMORIM 2010, p. 96). Nesta fase, Bakhtin discute a construção da personagem na sua espacialidade corporal e exterior, e a coloca em oposição à relação com o autor, principalmente no texto *O autor e o herói* (1992) que, na segunda tradução, figura com o título *O autor e a personagem na atividade estética* (2003).

Num primeiro momento, as reflexões de Bakhtin inicia-se com ênfase na confusão comum que ocorre quando se trata da relação entre o autor e a personagem:

(...) o autor e o herói não aparecem como os componentes do todo artístico, mas como componentes da unidade transliterária constituída pela vida psicológica e social. A prática mais corrente consiste em extrair um material biográfico de uma obra e, inversamente, explicar uma obra pela biografia, contentando-se com uma coincidência entre fatos pertencentes respectivamente à vida do herói e à do autor. Opera-se com o auxílio de trechos que pretendem ter um sentido e, com isso, esquecesse completamente o todo do herói e o todo do autor, o que faz que se escamoteie o essencial: a forma da relação com o acontecimento, a forma como este é vivido no todo constituído pela vida e o mundo... (1992, p.29-30)

Baseado nessas reflexões, o autor é quem possui uma espacialidade inacabada e aberta para todos os lados, mas a partir desta posição consegue dar acabamento à totalidade da personagem que ele cria – que, de seu ponto de vista não pode ver o seu autor. Neste sentido, a consciência do autor é uma consciência maior. Ela engloba a consciência da personagem e seu mundo.

2. O Cronotopo Romanesco

A diferenciação de categorias espaciais também é importante dentro dos romances e mostra-se de forma diferenciada durante a evolução histórica. Bakhtin descreve as espacialidades internas de obras literárias através do termo cronotopo. O cronotopo, palavra grega que significa espaço-tempo, representa a interligação fundamental entre as categorias kantianas do espaço e do tempo assimiladas de forma artística. O termo foi utilizado inicialmente nas ciências matemáticas e depois introduzido e fundamentado na teoria da relatividade de Einstein. Transportado da matemática para a ciência literária, demonstra a importante indissolubilidade entre espaço e tempo (sendo visto o tempo como quarta dimensão do espaço), baseada na ideia neokantiana que cada objeto na sua materialidade é captado por um ato intelectual com base nas categorias de percepção (AMORIM, 2010, p.102).

Para Bakhtin, o cronotopo é uma categoria inteiramente ligada ao conteúdo e forma do texto literário (1993, p. 211), determinada por sua temporalidade e espacialidade específicas. Assim, o cronotopo tem um papel essencial, mas cada vez específico, em quase todos os gêneros literários. Cada gênero é determinado justamente por um tipo de cronotopo, sendo este o princípio condutor da sua formação. Ainda, o cronotopo determina de maneira

significante também a imagem do indivíduo na obra, sendo essa imagem sempre espaço-temporal (BAKHTIN, 1993, p. 212).

No cronotopo, espaço e tempo condensam-se e intensificam-se, transformando-se artisticamente em um todo compreensível e concreto:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 1993, p. 211)

Sobre a importância do cronotopo dentro da obra literária, MACHADO (1995, p. 250) afirma que todos os elementos abstratos do romance – as generalidades filosóficas e sociais, as ideias, as análises das causas e dos efeitos – gravitam ao redor do cronotopo. Assim, a teoria do cronotopo focaliza o romance como um gênero que tem uma ligação importante com o tempo histórico em que está inserido, como também a individualização do homem. Ele responde em cada fase histórica a algumas formas perceptivas específicas que não foram percebidas ou discutidas em outras épocas. Assim, uma determinada compreensão do espaço e um determinado entendimento do tempo são assimilados pela literatura, reproduzindo condições reais e históricas, mas também de individualidade e sociabilidade.

Bakhtin, abordando sobre o significado do cronotopo e sua importância dentro do romance, afirma que:

Em primeiro lugar, é evidente seu significado temático. Eles são os centros organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance. É no cronotopo que os nós do enredo são feitos e desfeitos. Pode-se dizer francamente que a eles pertence o significado principal gerador do enredo... Ao mesmo tempo nos salta aos olhos o significado figurativo dos cronotopos. Neles o tempo adquire um caráter sensivelmente concreto; no cronotopo, os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo e enchem-se de sangue. Pode-se relatar, informar o fato, além disso pode-se dar indicações precisas sobre o lugar e o tempo de sua realização(...) (BAKHTIN, 1993, p. 355)

O fato de o cronotopo apresentar um modo de entender e concretizar a experiência vivida, a natureza de eventos, a percepção de objetos, sempre em contextos específicos, levou Bakhtin a observar os diferentes tipos de cronotopos e suas junções como expressões de condições econômicas, filosóficas e políticas.

Assim, gêneros narrativos como o romance, a biografia, a epopeia, o idílio, o romance picaresco e os contos populares representam, para ele, gêneros de assimilação do tempo e de espaços históricos numa dinâmica social. (MACHADO, 1995, p. 255)

3. Cronotopo e formação ideológica

Bakhtin, influenciado pela teoria da percepção do fisiólogo russo A. A. Ukhtômski, cunhou o termo cronotopo para dar conta da questão espaço temporal como uma unicidade indissociável que encapsula um centro irradiador de juízos de valor. Pode-se pensar tempo como equivalente de histórico; e espaço, de social. Nesse viés, tempo-espaço equivale a histórico-social. Mas o espaciotemporal também pode ser pensado como uma refração do histórico-social internalizado, como um tempo-espaço interior, psicológico. Ou, dito em outros termos, como o ponto de partida de um mimena.

O cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária no que ela diz respeito à realidade efetiva. Por isso, numa obra, o cronotopo sempre contém um elemento valioso que só pode ser isolado do conjunto do cronotopo literário apenas numa análise abstrata. Em arte e literatura, todas as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras e são sempre tingidas de um matiz emocional. É evidente que uma reflexão abstrata pode interpretar o tempo e o espaço separadamente e afastar-se do seu momento de valor emocional. Mas a contemplação artística viva (ela é, naturalmente, também interpretada por completo, mas não abstrata) não divide nada e não se afasta de nada. Ela abarca o cronotopo em toda a sua integridade e plenitude. A arte e a literatura estão impregnados por valores cronotópicos de diversos graus e dimensões. Cada momento, cada elemento destacado de uma obra de arte são estes valores.

As diferentes perspectivas axiológicas dos cronotopos explicam porque, por exemplo, colares que são objetos sagrados para os crentes das religiões afro-brasileiras, não sejam mais do que adornos sem significação especial para outros brasileiros.

O cronotopo é um ponto de observação único, irrepetível no tempo, a partir do qual o sujeito observa o seu objeto. São duas as consequências do cronotopo. A primeira é que o "horizonte próprio" do "eu cognoscente" varia no tempo, implicando um conhecimento inacabado, uma consciência que é sempre um vir-a-ser. A outra é que os cronotopos de dois sujeitos que observem o mesmo objeto não são intercambiáveis: eles nunca partilharão o mesmo horizonte.

Extrapolando para os grandes grupos humanos que constituem as classes das formações sociais historicamente determinadas, teremos que os pontos de vista de classe estarão sempre se constituindo, serão apenas parcialmente superpostos e nunca coincidirão (já que divergentes em suas perspectivas axiológicas).

Se tomarmos o conceito de ideologia como uma visão de mundo que justifica e reforça as relações sociais do modo de produção, teremos que admitir com Barthes que "a ideologia só pode ser dominante", é sempre a ideologia da classe dominante em uma formação social historicamente determinada. Mas a maneira específica como cada classe introjeta a ideologia está modelada pelo cronotopo. Esse elemento diversificador da formação ideológica introduz a autonomia relativa entre o núcleo ideológico da classe dominante, homogêneo, e a periferia, heterogênea, composta pelas camadas ideológicas das classes subalternas, abrindo uma brecha para a instauração da crise ideológica, do mesmo modo que a autonomia relativa das esferas da circulação em relação à esfera da produção de mercadorias fornece a ocasião para que a crise econômica se instale.

Para Bakhtin (2006, p. 13), o cronotopo é uma categoria contedístico-formal, que mostra a interligação fundamental das relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários.

Podemos afirmar que, pela concepção de Bakhtin (1993), as categorias cronotópicas colaboram para a formação do romance por apresentarem personagens inacabadas em um processo de evolução que nunca se concluirá. Assim, constrói-se a imagem do homem em formação e o tempo interioriza-se no sujeito modificando sua vida, seu destino e a si mesmo.

A vida humana e a natureza são percebidas nas mesmas categorias. As idades, as noites e os dias, o casamento, a gravidez, a maturidade, a velhice e a morte. Todas essas representações são profundamente cronotópicas. Onde o tempo da narrativa se apresenta de forma que o tempo está mergulhado nas lembranças de Dôra, por isso é um tempo psicológico.

Seu impulso para o futuro é limitado pelo ciclo. Esse pequeno mundo limitada no espaço não lhe satisfaz: embora se ligue a outros lugares e ao restante do país. O idílio é determinado essencialmente pela unidade lugar, pela ligação ao lugar único. Do qual essa vida, em todos os acontecimentos, é inseparável. O homem pode e deve conquistar todo esse mundo espaço-temporal.

4. O Cronotopo da estrada

Quando Bakhtin aborda o motivo do encontro, trata do movimento, do deslocamento, da travessia, do “cronotopo da estrada” (BAKHTIN, 1993), signos que nos remetem diretamente à temática da viagem.

Assim como a viagem, o motivo do encontro está presente em quase toda a literatura universal e, por isso, é tão importante abordá-lo:

O motivo do encontro é um dos mais universais não só na literatura (é difícil deparar com uma obra onde esse motivo absolutamente não exista), mas em outros campos da cultura, e também em diferentes esferas da vida e dos costumes da sociedade. (BAKHTIN, 1993, p.223)

De acordo com o autor, o motivo do encontro está intrinsecamente ligado ao que denomina “cronotopo da estrada”, que são os vários tipos de encontros que acontecem pelo caminho quando as personagens se colocam em movimento. De fato, nos romances, os encontros ocorrem frequentemente em travessia, na estrada. Para Bakhtin, é enorme o significado desse cronotopo em literatura:

“[...] rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronotopo da estrada, dos encontros e das aventuras que correm pelo caminho”. (BAKHTIN, 1993, p.223)

Na literatura mundial, temos a viagem como tema das principais obras, algumas canônicas como: Odisseia, de Homero; Eneida, de Virgílio; Os Lusíadas, de Camões; Don Quixote, de Cervantes; A volta ao mundo em oitenta dias, de Julio Verne; A divina comédia, de Dante Alighieri; Ulysses, de James Joyce; Candide, de Voltaire, dentre muitos outros. Segundo Cristina Galvão (2001), podemos considerar a Odisseia, de Homero, como o mito de todas as viagens, devido a sua multiplicidade de significados.

De um modo geral, na literatura, a viagem serve como instrumento de autoridade para aquele que narra, uma vez que o relato do viajante possui a confiabilidade daquele que viu e não apenas ouviu contar de outros. Por muito tempo, a viagem deu credibilidade ao narrado,

se constituiu como fonte de saber e legitimidade do conhecimento na literatura e era essencial na construção de um saber científico, o que leva Galvão (2001, p.34) a afirmar: “A respeito do vínculo entre a visão e a persuasão, a narrativa de viagem faz dessa mesma relação um princípio de escrita e de convencimento voltado para o destinatário: o ‘eu vi’ é como um operador de crenças”.

No Brasil, desde a formação da literatura, a viagem está presente como tema e como instrumento para a realização de diversas obras, o que se repete até hoje em nossa literatura contemporânea.

5. O tempo e o espaço da narrativa em *Dôra, Doralina*

Numa narrativa autodiegética, Dôra vai trazendo o passado para o presente, a conta gotas, incitando a curiosidade do leitor. Primeiro os fatos ocorridos num passado distante, que causam pouca ou nenhuma dor; depois, os mais dolorosos, que lhe trazem, ainda, um gosto amargo à boca.

Passo às vezes um mês e meio – e sem ninguém falar nela passo muitos meses, ah, passaria até anos sem me lembrar de Senhora. Mas teve um tempo em que ela me doía e me feria e ardia como uma canivetada aberta. (QUEIROZ, 2004, p. 16).

Frequentemente o “eu narrador”, protegido pela distância temporal, reporta-se ao “eu narrado”, de modo que se pode perceber um grande afastamento psicológico entre os dois, como na passagem em que ela fala da mãe:

Houve um tempo em que eu pensei que, morrendo ela, era como se me tirassem de cima uma pedra de cem quilos, mas engraçado, a pedra tinha se gastado sem que eu sentisse (QUEIROZ, 2004, p. 17)

O tempo consumira a mágoa, o ressentimento, o amargor, restando apenas uma lembrança desconfortável. O mesmo acontece quando ela fala de Laurindo, seu marido morto, e o nome lhe parece de alguém que nunca fez parte de sua história.

Os acontecimentos passados vão se sobrepondo uns aos outros como numa pilha de papel, modificando a ordem em que estavam inseridas. Ora surge o passado remoto, ora o presente, ora o passado recente, segundo a ordem em que vêm à mente de Dôra.

Maria das Dores nasce, cresce e casa no sertão, suas raras as viagens à capital duram apenas o tempo necessário ao tratamento dos dentes. Embora tenha ânsias de conhecer o mundo, ama a terra, os animais e as plantas. Exemplo disso são as referências às suas laranjeiras-da-baía e ao jardim de resedá, jasmim e cravos.

É o profundo apego à terra que trará a protagonista de volta a Soledade, após uma vida rica de experiência com a Companhia de teatro e, mais tarde, com o Comandante.

As pensões familiares eram as únicas opções para mulheres casadas ou solteiras que viajassem sozinhas. É no ambiente alegre e descontraído dessa pensão que Dôra conhece aqueles que se tornarão figuras importantes em sua vida, Brandini Filho e sua mulher Estrela.

Transformada em atriz de variedades, usando o nome artístico de Nely Sorel, Dôra vai completar sua aprendizagem num ambiente totalmente oposto a seu universo existencial. A companhia Brandini Filho era muito mais um teatro mabede que teatro de revista. A cada dia era levada uma peça diferente, todo mundo improvisado e precário. Faltavam atores, cenários, guarda-roupa e, principalmente, dinheiro; mas sempre se dava um jeito de o espetáculo continuar.

A moça tímida, ex-aluna de um colégio de freiras, recém-saída “de um cárcere privado no meio dos matos” (QUEIROZ, 2004, p.77), vê-se de repente transportada para o mundo do teatro, que, de certa forma, torna-se um lenitivo para seu sofrimento e decepção.

As temporadas do grupo de teatral não são determinadas por contrato: o que estabelece o tempo de permanência numa cidade é a bilheteria: logo que se esgotam as possibilidades de lucro, muda-se, imediatamente, para outro lugar, numa verdadeira via-sacra. Com o início da guerra, a situação torna-se mais difícil, e a solução é recorrer a cidades do interior. A situação sai do controle, quando o navio em que viajam para Minas Gerais é torpedeado. O grupo recorre a vários meios de transportes para chegar ao seu destino: um trem leva-os a Recife e depois a Rio Branco; de lá viajam em dois caminhões para Petrolina e Juazeiro da Bahia, onde embarcam num vapor para Pirapora, Minas.

Dôra, tomada pela forte impressão que o comandante lhe causara, vê tudo com otimismo:

(...) aquele navio movido pela grande roda d'água, por dentro era como um navio do mar – apenas um navio menor e mais aberto. Tinha um salão no convés, de amurada a amurada, protegido com grandes cortinas de lona verde desbotada pelo sol. E uns camarotes pequeninos, mais tarde eu conheci parecidos num, noturno mineiro... e em cada camarote duas camas-beliche, uma por cima da outra. (QUEIROZ, 2004, p. 220)

Mas o que realmente a extasia é o Rio São Francisco que, ao invés do Amazonas, permite ao viajante avistar as duas margens e, ao contrário do mar, não tem cheiro desagradável da maresia, nem balanço das ondas.

Desembarcaram em Pirapora e, a partir de então, a viagem é por terra. De Juiz de Fora dirigem-se ao Rio de Janeiro, onde a personagem dará um novo rumo à sua vida.

Na cidade grande, os vestígios da cultura rural tornam-se cada vez mais escassos. Seduzida pelas ideias de anonimato, liberdade e independência, vinculadas à metrópole, veremos se Dôra romperá os vínculos que a atam ao sertão.

Chegando ao Rio, hospeda-se, a princípio, na casa de Estrela e Brandini, situada numa vila, transversal à Rua do Catete. A vila, em tempos passados, já teria abrigado famílias de classe média; mas na ocasião, em franca decadência, servia de morada a trabalhadores de baixa renda. Nesse beco sem saída, longe dos edifícios e do barulho, onde meninos brincavam de patinete no calçamento antigo, Dôra não tinha impressão de estar na cidade grande.

Talvez o impacto da transição de uma capital de província para a capital da República tenha sido amenizado por esse ambiente, com o qual a personagem já está familiarizada.

A casa, dispersa ao longo das páginas, vai, pouco a pouco, tomando forma como um quebra-cabeça. A começar pela alcova que vivia fechada desde a morte do pai da protagonista: “Tinha uma cama das que se chamava de bilros, torneada, um guarda-roupa e uma cômoda” (QUEIROZ, 2004, p. 20). É esse compartimento, que cheira a passado, guarda segredos e no qual as domésticas evitavam entrar durante a noite com medo da lama do

morto, que Dôra escolhe para viver com o marido, como se o espírito do pai pudesse neutralizar a presença da mãe.

Só se tem noção da casa, como um todo, quase no final do romance, quando, após a morte de Senhora, Doralina volta pela primeira vez à fazenda e, de dentro do carro de aluguel, avista sua antiga morada:

E por fim, no alto do largo cabeço, a casa velha da Soledade com o seu alpendre de entrada, os seus oitões de lado, à esquerda o comprido chalé do paiol, à direita o cata-vento e o açude. (QUEIROZ, 2004, 373).

O restante da casa surge, disperso, ao longo do romance: a sala com as cadeiras de vime, o piano e o gramofone da época em que o pai da protagonista era vivo: a sala de costura e a máquina de new home; a sala de jantar e a mesa farta; o alpendre e as redes acolhedoras.

Pelas noites, na Soledade, era costume antigo se reunirem os homens no alpendre da fazenda para um café e conversa:

(...) Era o passeio dos moradores aquela visita noturna, as mulheres com as crianças demandavam a cozinha e os homens se espalhavam pelos bancos do alpendre. Vinha quem queria mas nunca eram poucos, quase sempre faltava lugar nos bancos e se via empoleirada pelos parapeitos. Senhora se sentava na sua rede, Laurindo tomou a minha, no antigo lugar de meu pai. Eu então me sentava na beirada da rede dele – no começo era aconchego de noivos, depois ficou por costume. Nos tempos de meu pai a conversa ia até alta noite, cada um contando o seu caso de assombração, que Sinhozim apreciava muito” (QUEIROZ, 2004, p. 70-71)

Este espaço era bastante frequentado na Fazenda Soledade, pois este lugar, além de ser aconchegante, era onde as visitas se reuniam para as conversas informais da comunidade sertaneja.

6. Análise do cronotopo em *Dôra, Doralina*

Como para Bakhtin (1988) os cronotopos do romance organizam diferentes modos de existir, Amorim (2010, p. 102) apresenta que: “o cronotopo da estrada, em um certo tipo de romance, indica o lugar onde se desenrolam as ações principais, onde se dão os encontros que mudam a vida dos personagens”. No romance *Dôra, Doralina*, temos o cronotopo da estrada delimitado com a saída da personagem logo após a morte de Laurindo seu marido, logo após a protagonista consegue um emprego na Companhia das Comédias Burlertas Brandini onde podemos observar que a estrada é a sua maior aventura, pois a mesma conhece, através de suas andanças, vários estados e cidades interioranas do país. Em uma de suas viagens, em um navio, conhece Asmodeu, o grande amor de sua vida. Nesse espaço determinado é que se dá o cronotopo do encontro.

No cronotopo do encontro, segundo Bakhtin (1993, p. 349), “predomina o matiz temporal; ele distingue-se por um forte grau de intensidade do valor emocional”. O homem encontra, o início de sua estrada, a travessia que o conduz ao seu destino (navegar). *Dôra*

encontra no Comandante uma forma de viajar não só pela forma que o Rio São Francisco a conduz, mas como forma de ir além da emoção, dos seus pensamentos. Ela encontra através do movimento uma forma de amar, de encontrar-se, a partir da figura do outro, uma nova maneira de ser feliz. Assim como, através da nova estrada que esta encontra como forma de novo ser, ela está sempre numa constante busca de realização tanto profissional como amorosa.

Doralice, na sua fuga da Fazenda Soledade após a morte do marido, esteve sempre em busca de uma nova vida. Mesmo na infância a personagem gostava de sair às escondidas mentindo que era para ir ao médico, para visitar o teatro.

A concepção do homem é de que sempre há algo para se conhecer e, portanto, deve-se sempre ir à busca deste desconhecido para tentar encontrar-se. Faz parte dessa ideologia a ânsia por uma vida sem chegada definitiva. Podemos observar neste fragmento do texto: “O que meu coração pedia era conhecer o mundo”. (QUEIROZ, 2004, p.114).

O que mais importa ao homem é a estrada a ser trilhada, não a chegada, pois o fim é inerente ao ser. A protagonista sai da fazenda em busca do novo se necessariamente a prender-se a nada e sem uma preocupação em chegar a algum lugar para ela o importante era ser feliz.

A busca da personagem rumo ao “eu” – iniciada no cronotopo da fazenda é retomada e ampliada durante toda a narrativa. A transformação da personagem intensifica-se a cada novo encontro, com Dona Lourdes dona da pensão, onde a personagem começa a ajudar nos serviços para pagar sua “estadia”; com a Companhia de teatro onde se torna atriz e a maior parte da sua vida é na estrada. A estrada faz parte da vida da personagem, pois esta está presente em todos os momentos de sua vida - infância, adolescência e na fase adulta:

O mundo todo muda, mas aquela linha de trem não muda nunca. Cada estação era a mesma invariável dos meus tempos de menina. Lá estava a estrada dos romeiros que iam para o Canindé. Lá se passou a grande ponte do Choró (...) Por fim, o condutor passando entre as poltronas anunciou a estação de Aroeiras que estava para chegar. O trem parou e eu descii. Aquela estrada, se eu disse que a percorri mil vezes, creio que não mentia – seria pouco, talvez. Desde de pequena, pequenininha, andei por ela, a cavalo, de cabriolé, de charrete, na lua da sela de meu pai, depois na de Antônio Amador. No carro novo de Dr. Fenelon cortei por ela vestida de noiva (...) por ela passei viúva, vestida de preto; por ela passei, viúva ainda, mas sem o vestido preto, no meu costume azul-marinho, dez dias depois de enterrarem Laurindo... (QUEIROZ, 2004, p. 370-373).

O cronotopo da estrada configura-se como elemento maior da narrativa assim como na vida da protagonista. É através da estrada que Dôra vai vivendo e relembando as suas lembranças. A personagem vai se moldando como sujeito através da sua vida de outrora.

Outros cronotopos tão se apresentam na narrativa: Mas aí se acabou a linha de ferro e começou a grande viagem de caminhão. (QUEIROZ, 2004, p.186).

Finalmente conhece o Comandante, o grande amor de sua vida, aparecendo aqui outro cronotopo: o navio.

O navio era uma beleza, a sua grande roda na popa me lembrando a roda d'água dos engenhos na serra. (...) Fomos embarcar no quarto dia após a estreia, demos só três espetáculos. Ao entrarmos, por uma prancha ainda se

equilibravam os homens da estiva, (...) em fila, como formigas carregadeiras. Por outra prancha que levava ao convés, os passageiros subiam portando a sua maleta e os seus embrulhos (...) A prancha era estreita, pouco mais que uma pinguela, e no que eu lhe ia bem pelo meio, com Estrela medrosa quase me pisando os calcanhares... (...) Hoje, cada hora que se passava, cada quarto de hora que batia na sineta de bordo, era uma parte consumida dos nossos dias contados de estar juntos. Pois quando chegasse a Pirapora lá se ia a nossa Companhia para belo Horizonte e lá ficava ele no seu J.J. Seabra. (QUEIROZ, 2004, p. 219- 243)

Depois de conhecer Asmodeu a personagem praticamente se anula. Viverá numa casinha simples, deixando, portanto seu emprego e passa a esperar todos os dias a volta do Comandante. Depois da morte deste, ela volta para a Fazenda Soledade lugar que fora sempre seu.

No cronotopo da casa, observaremos a partir dos personagens como estes vão se apresentando na narrativa o efeito do tempo na vida destes, pois, o tempo se apresenta de duas formas: a infância, adolescência e fase adulta da protagonista até seu casamento com Laurindo e anos depois quando há um retorno à Fazenda Soledade - agora como proprietária e Senhora de tudo. No primeiro momento teremos uma protagonista que vive um grande conflito com a mãe:

Senhora. Aos poucos, quase sem querer, fui me acostumando a dizer o nome dela como todo o mundo; o nome de mãe que eu tentei e ela não me obrigou; e depois, se estivesse viva e me forçasse e eu mesma me forçasse, não me haveria de sair da boca. (QUEIROZ, 2004, p. 16)

Relacionamento este que culminará uma traição da mãe para com a filha:

Porque ele agora dormia sempre numa rede, no quarto pegado à alcova. (...) E a rede não cabendo na alcova, eu lhe armei uma no quarto vizinho, desocupado, comunicante com o nosso, que passou também para o nosso uso. Três anos, dois meses e dezessete dias levei casada com Laurindo. Contando de um em um foram mil cento e setenta e dois dias, 1.172 dias e 1.172 noites também. (...) Eram duas, eram três? Fiquei entre a preguiça de ir olhar o relógio e esperar a outra batida, mas a primeira que vinha devia ser meia hora, uma batida só, não explicava nada. Fiquei mais tempo naquela lassidão, já sem a dor. E daí escutei o tropel leve de um animal, um jumento talvez no terreiro que ficava entre a casa-grande e os quartos do paiol. Bem perto era também o cercado com as minhas laranjeiras-da-baía, e a inquietação por elas me obrigou a saltar da cama a fim de ir ver se o bicho não estaria fazendo algum estrago por lá.(...)Quando de repente se ouviu um som abafado, um som de voz, no quarto defronte – que era o quarto de Senhora, pegado à sala. E escutei a fala dela (que nunca na vida tinha conseguido falar baixinho), sim era a fala dela: _ Vá embora! E depois a voz de Laurindo protestando: _ Ela tomou o remédio. Não tem jeito de acordar. (QUEIROZ, 2004, p.78-80-90-91)

O tempo no cronotopo da casa vai se configurando da seguinte forma: encontro/provação/transformação, pois a partir desses acontecimentos o fio da narrativa vai de constituindo de forma surpreendente diante dos acontecimentos vivenciados pela personagem. Maria das Dores sai de casa depois da morte do marido que morre “acidentalmente”.

No segundo momento ocorre uma mudança de enfoque no tempo, pois Dôra depois de muitos anos distantes retorna para casa:

A casa estava varrida e limpa, Amador tinha até mandado passar uma mão de cal (...) Xavinha, Luzia e as meninas ocupavam os seus quartos de sempre, para lá da sala de jantar; a frente toda vivia trancada, desabitada. (QUEIROZ, 2004, P. 374)

Neste contexto as ações estarão permeadas pelo sentimento de amizade e gratidão, agora não mais relacionadas a situações críticas, como os momentos vividos anteriormente pela personagem. Dentro do espaço da casa os personagens vivem em comunhão e harmonia.

É na casa que se ritualiza o ciclo do eterno retorno da personagem: agora, porém, tudo recomeçará de novo, afinal “a cobra mordeu o rabo” e ela voltou. Tudo voltava ao normal na vida de Dôra momentos vivido antes se repetia:

No sol do meio-dia um vaqueiro encourado atravessou o pátio, passou por baixo do pé de mulungu, tangendo uma vaca vermelha com o seu bezerrinho. (QUEIROZ, 2004, p. 428)

Esses espaços intermediários têm valor simbólico na medida em que estabelecem os limites que antecedem as grandes mudanças (BAKHTIN, 1993 p. 354), as decisões que alteram definitivamente o rumo da personagem.

Na sua vida andarilha a protagonista vai tecendo sua vida a partir de suas lembranças... Em alguns momentos Dôra parece ter vivido o mesmo momento, como exemplo nesta passagem:

E quando eu fui armar a minha rede no quarto delas, viu-se que a cama enchia-se tudo (me lembrei da nossa alcova da Soledade onde também não cabia a rede) e acabei ficando num quartinho ao lado, com a porta de comunicação aberta. Também como aquele outro, mil anos atrás. (Queiroz, 2004, p. 194)

Podemos verificar o caráter cíclico marcado pela repetição que está em grande parte dos acontecimentos:

E minha porta que estava só cerrada, porque não encontrei chave nela, abriu-se rangendo devagarinho, e por um instante me deu a lembrança de outra casa, em outro tempo quando Laurindo abria a porta de comunicação do quarto dele para a alcova e vinha me procurar. (QUEIROZ, 2004, p. 195-196).

Talvez seu único consolo fosse descobrir, através das lembranças, que tem uma história.

(...). A viagem se converte num retorno ao passado. Não há mais efetivo percurso do espaço. É antes um movimento nostálgico no tempo. “Todos voltam para a casa familiar, para os lugares de infância. Um trajeto regressivo que se aparenta à viagem sem sair do lugar da psicanálise. Faz-se na lembrança”. (PEIXOTO, 1987 p. 164).

Portanto, a fazenda era parte dela também e não havia sucumbido; renascia. A vida continuava e ela deveria aprofundar o contato com seu eu, amainando cada vez mais aquela dor, uma vez que esta resultava da conquista de sua autossuficiência. Ao final, registra: “Felizmente já faz tempo. Pensei que ia contar com raiva no reviver das coisas, mas errei. Dor se gasta. E raiva também, e até ódio” (QUEIROZ, 2004, p. 14).

Considerações Finais

Em síntese, o tempo/espaço é inseparável. A estrada é o lugar onde se escande e se mede o tempo da história. A cada vez, é preciso voltar a ela para que o tempo avance, mostrando que existe um traço entre os tempos: o passado, o presente e o futuro que estão interligados pela memória. A vida humana e a natureza são percebidas nas mesmas categorias: o espaço-tempo construído pela narradora é tecido de forma que, a vida mesmo que esteja voltada para o futuro, é sempre um ciclo que se mostra no eterno retorno.

A Companhia não simboliza um lugar para se chegar, mas um momento para se decidir que caminho trilhar. Dôra decidiu a estrada a seguir no momento em que se deparou com a traição da mãe e Laurindo seu marido.

Segundo Bakhtin, o tempo é o campo das transformações e dos acontecimentos; na primeira parte do romance *Dôra, Doralina* o tempo passado vivido pelo enunciatador explicita acontecimentos que contribuíram para a transformação deste, determinado juntamente com o presente, o futuro Ser que será constituído ao longo da narrativa.

Referências

AMORIM, Marília. **Cronotopo e exotopia**. In BRAIT, Beth (org.) Bakhtin: outros conceitos chave. São Paulo: Contexto, 2010.

BARBOSA, Maria de Lourdes Dias Leite. **Protagonistas de Rachel de Queiroz: Caminhos e descaminhos**. Campinas, SP: Pontes, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Questões de Literatura e Estética**. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2010.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2. Ed. Campinas, SP: Unicamp, 2005.

FARACO, Carlos Alberto; CASTRO, Gilberto et al. (Orgs.) **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: UFPR, 1996.

GALVAO, C.C. **A escravidão compartilhada: os relatos de viajantes e os intérpretes da sociedade brasileira**. 2001. Dissertação (mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

MACHADO, Irene. **O romance e a voz**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Cenários em Ruínas: a realidade imaginária contemporânea**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

QUEIROZ, Dôra, Doralina. 20^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

TEZZA, Cristovão. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.