

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
FACULDADE DE LINGUAGEM E ZOOTECNIA
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

O EFEITO DO TEMPO PRESENTE NOS CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU

PONTES E LACERDA – MT

2013

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
FACULDADE DE LINGUAGEM E ZOOTECNIA
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

FABÍOLA DE SOUZA LACERDA

O EFEITO DO TEMPO PRESENTE NOS CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU

Trabalho de conclusão do curso de graduação em Letras, apresentada ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso- *Campus* Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para obtenção do título de graduada em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Madalena Aparecida Machado.

**PONTES E LACERDA – MT
2013**

Esta monografia foi apresentada perante a seguinte banca examinadora:

Prof^a Dr^a Madalena Aparecida Machado

(Orientadora)

Prof. Dr. Helvio Gomes Moraes Junior

Prof^a Ms. Ediliane Gonçalves

A meu pai, Auclair Roque Lacerda, e ao meu irmão,
João José Ribeiro Neto, que apesar de tudo sempre
permaneceram ao meu lado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço infinitamente a Deus, que me sustentou até aqui, me dando força e sabedoria para enfrentar as dificuldades.

A minha mãe, Avania Maria de Souza, que mesmo distante sempre me incentivou e me apoiou de uma forma ou de outra.

Aos meus colegas de trabalho pela compreensão, paciência e companheirismo.

Aos meus amigos do coração, que também fizeram parte desta conquista, pois estiveram ao meu lado em todos os momentos, me incentivando e acreditando em mim, o meu muito obrigada: Camila, Eliane, Erica Reis, Erica Gajardoni, Gedaiane, Giselle, Helen, Isadora, Jéssica, Luciana, Mara, Maria Júlia, Mayane, Nandara, Nice, Poliane e Rose.

Ao meu eterno amigo, Lindomar Fonseca de Oliveira, que partiu, antes que eu concluísse essa etapa da minha vida, mas que sempre me dizia: “Quando você vai terminar essa faculdade sua atôa”. (Saudades Eterna).

Aos meus professores que ao longo dessa jornada dividiram comigo seus conhecimentos, me proporcionando condições de chegar até aqui, em especial ao professor Dr. Helvio Moraes Junior, que em uma de minhas desistências me mandou um e-mail muito gentil com diversos argumentos para que eu voltasse e concluísse o curso.

À minha orientadora, professora Dr^a Madalena Aparecida Machado, expresso a mais profunda gratidão e agradeço os seus ensinamentos, conselhos, paciência, compreensão e incentivo que me fizeram crescer.

A literatura é delírio, mas o delírio não é um assunto de pai-mãe: não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças e as tribos, e que não habite a história universal. Todo o delírio é histórico mundial, “deslocamento das raças e dos continentes”. A literatura é delírio, e nisto joga o seu destino entre os dois pólos do delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência, quando erige uma raça que se pretende pura e dominante. (DELEUZE)

RESUMO

Este trabalho monográfico é resultado de um estudo sobre o efeito do tempo nas narrativas contemporâneas de Caio Fernando Abreu, e nosso estudo é pautado na leitura crítica dos contos, "Além do Ponto", "Terça-feira gorda" e "Caixinha de música", encontrados nas obras *Morangos Mofados* (1996) e *Melhores Contos* (2006). O foco do trabalho é mostrar a configuração do tempo no enredo das narrativas e o reflexo/contribuição dos personagens no desenvolvimento dos textos, levando em conta os aspectos tanto cronológicos quanto psicológicos, além do espaço. Mostramos também que os contos de Caio Fernando Abreu são marcos de um período de repressão, por isso, são textos que elencam a precariedade e a busca por uma vida melhor. Na busca por embasamento teórico/crítico para nos conduzir na elaboração deste trabalho, destacamos: Norbert Elias, Giorgio Agamben, Vítor Aguiar, Benedito Nunes, Anatol Rosenfeld, dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: tempo, contemporâneo, Caio, personagem, narrativa, conto

ABSTRACT

This monograph is the result of a study on the effect of time in contemporary narratives of Caio Fernando Abreu, and our study is grounded in the critical reading of the stories, "Beyond the Point" Fat Tuesday "and Canister music." The focus of the study was to show the time setting in the plot of the narrative and reflection / contribution in the development of the characters of the text, taking into account the aspects of both chronological and psychological, as well as space. We also show that the tales of Caio Fernando Abreu landmarks are a period of repression, so we list are texts that precariousness and search for a better life. In the search for supplies theorists to lead us in the preparation of this paper, we highlight critical as Norbert Elias, Giorgio Agamben, Vitor Aguiar, Benedito Nunes, Anatol Rosenfeld, among other.

KEYWORDS: time, contemporary, Caio, character, narrative, story

SÚMARIO

INTRODUÇÃO.....	10
I- CAPÍTULO: O conceito de tempo: Relógio x Pensamento.....	11
II- CAPÍTULO: O tempo e as possibilidades de interpretações.....	26
II.1 – A influência do tempo e espaço no amadurecimento dos personagens.....	40
CONCLUSÃO.....	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	45

INTRODUÇÃO

Para melhor traçar este percurso interpretativo, tomamos como *corpus* literário desta pesquisa a obra *Morangos Mofados* (1996) e *Melhores Contos* (2006) de Caio Fernando Abreu. Nosso embasamento teórico inicial se pautou na leitura de Benedito Nunes (2000), Vítor Aguiar (1994), Norbert Elias (1998) Giorgio Agamben (2009) e outros, especificamente o que eles trataram acerca do tempo.

No primeiro capítulo discutimos as definições do tempo cronológico e a sua importância na rotina do nosso dia-a-dia, bem como a contemporaneidade e os personagens de ficção nas narrativas de Caio Abreu, já associando os contos com a teoria e fazendo uma relação com outros contos abreulianos. Elaboramos uma breve interpretação diante das teorias sobre o efeito e as definições do tempo principalmente o psicológico. No segundo capítulo, discutimos mais intensamente a questão do tempo e o seu reflexo nas narrativas, concentrando-nos em três contos que recortamos para esta pesquisa. Fizemos uma síntese em geral de cada conto, apontando os aspectos do tempo em cada um, como a sucessão temporal dos fatos, bem como a importância do momento presente nas narrativas, dão conta do efeito do tempo nas tramas e, como ele é conduzido pelos personagens, observando nas narrativas, o que têm em comum com as teorias. Ainda no segundo capítulo, destacamos a forma como Caio Fernando Abreu emprega em seus textos, os efeitos de tempo e espaço para retratar a experiência individual de suas personagens. Para tanto, o escritor utiliza a técnica literária do fluxo da consciência e, finalmente, como estes aspectos refletem no amadurecimento dos personagens.

Em todos os capítulos elaboramos uma leitura crítica de Caio Fernando Abreu, buscando saber o modo de apresentação do tempo, quais suas causas, efeitos, consequências na maneira de ser e viver dos personagens que se fazem no e pelo tempo.

I CAPÍTULO:

O CONCEITO DE TEMPO: RELÓGIO X PENSAMENTO

Esta pesquisa discute a literatura contemporânea, especificamente os contos selecionados de Caio Fernando Abreu (1948–1996): “Além do Ponto”, “Caixinha de música” e “Terça-Feira gorda”, encontrados nas obras *Melhores contos* (2006) e *Morangos Mofados* (1996), priorizando a contemplação do efeito tempo naquelas narrativas. Sabemos que na literatura pós-moderna, há muita referência ao novo. O individualismo, a libertação das crenças, os medos, os preconceitos, tudo é exposto nessa fase, como meio de se colocar ideias e pensamentos livres de objeções, aspectos presentes nas narrativas de Caio Fernando Abreu.

Quando pensamos em tempo num sentido comum, nos remetemos primeiramente ao relógio, depois às horas, dias, meses, anos, e assim sucessivamente, já que essas são as formas de se medir o nosso tempo no mundo ocidental, podendo ser chamada também de cronologia. O relógio é basicamente um instrumento do uso cotidiano na sociedade, é praticamente impossível viver sem um, pois através dele, organizamos os horários de dormir, acordar, ir ao trabalho, e etc.

Quanto a esta observação o teórico Norbert Elias (1998), considera que:

Sabe-se que os relógios exercem na sociedade a mesma função que os fenômenos naturais – a de meios de orientação para homens inseridos numa sucessão de processos sociais e físicos. Simultaneamente, servem-lhes, de múltiplas maneiras, para harmonizar os comportamentos de uns para com os outros, assim como para adaptá-los a fenômenos naturais, ou seja, não elaborados pelo homem. (ELIAS, 1994, p. 8).

Essa é a perspectiva de tempo da qual nos influenciemos ainda hoje, para tudo temos hora marcada, tanto para sair quanto para chegar, o que nos leva a conceber a vida conduzida pelo tempo. “Sentimos a pressão do tempo cotidiano nos relógios e percebemos cada vez mais intensamente à medida que envelhecemos a fuga dos anos nos calendários”. (ELIAS, 1998, p. 11). Temos um tempo para ser

vivido: uma infância, adolescência, a fase adulta e enfim a velhice. E em cada tempo/época, passamos por diferentes fases e acontecimentos.

Ainda sobre esta observação Elias (1998) relata que:

A expressão “tempo” remete a esse relacionamento de posições ou segmentos pertencentes a duas ou mais sequências de acontecimentos em evolução contínua. Se as sequências em si são perceptíveis, relacioná-las representa a elaboração dessas percepções pelo saber humano. Isso encontra expressão num símbolo social comunicável – a idéia de “tempo”, a qual, no interior de uma sociedade, permite transmitir de um ser humano para outras imagens mnêmicas que dão lugar a uma experiência, mas que não podem ser percebidas pelos sentidos não perceptivos. (ELIAS, 1994, p. 13).

Então o tempo em geral é um instrumento de orientação para nós, é como se fosse aquilo que dá foco a nosso dia-a-dia, faz parte da nossa rotina, aliás, a nossa rotina é fruto do tempo, sem o qual não haveria a percepção de sentidos e a orientação necessária para a execução das tarefas do nosso cotidiano:

Assim como os relógios e os barcos, o tempo é algo que se desenvolveu em relação a determinadas intenções e tarefas específicas dos homens. Nos dias atuais, o “tempo” é um instrumento de orientação indispensável para realizarmos uma multiplicidade de tarefas variadas. (ELIAS, 1994, p. 13).

Esse jogo temporal existente na vida do ser humano é comum nas narrativas contemporâneas. Em especial, a literatura de Caio Fernando Abreu enfoca o tempo de maneira a pensar que este é uma provocação de ideias. Na mesma direção teórica apontada anteriormente, temos com Giorgio Agamben (2009), o pressuposto segundo o qual, “um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe que em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo”. (p.59). Na contemporaneidade, o que parece ser nada, pode ser tudo, e a evocação do tempo nesse sentido nos orienta:

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2009, p.62-63).

Os personagens de Caio Fernando Abreu, experimentam o tempo, visando à contemplação das possibilidades, eles são sensíveis a este mundo imaginário e a interpretação da vida humana. Assim, relacionando ao que discute Agamben (2009), os personagens através do tempo nos levam a ter essa sensibilidade de perceber além do que está colocado e, segundo Elias (1994), é através do tempo que o ser humano, ou no caso o personagem, transmite as imagens que dão lugar a uma experiência.

Definimos, até agora, o “tempo” de maneira geral. Agora passaremos a refletir tal aspecto estrutural dentro do universo ficcional, enquanto elemento indispensável à literatura, como ele funciona nas narrativas. Para Vítor Aguiar (1994):

A diegese, como sucessão de eventos, comportando um “antes”, um “agora” e um “depois”, é inconcebível fora do fluxo do tempo. O discurso narrativo, que institui o universo diegético, existe também, como sequência mais ou menos extensa de enunciados, no plano da temporalidade (aliás, como qualquer texto literário). (AGUIAR e SILVA, 1994, p. 745).

O tempo na narrativa assim como o tempo em geral, funciona não só como um produtor de sequência, mas também, como um produtor de sentidos, seja a narrativa longa ou curta. Contudo, o tempo na narrativa, diferente do tempo entendido pelo senso comum, é mais complexo, por se tratar não só da cronologia em geral, mas, sobretudo, por considerar os dilemas da consciência:

A diegese comporta, todavia, outro tempo, um tempo mais fluido e mais complexo, o tempo subjetivo, o tempo vivencial dos personagens, aquele tempo que Bergson designou por *durée* e Virginia Woolf por *time in mind*. Esta temporalidade, refractária à linearidade cronológica, heteromórfica em relação ao tempo do

calendário e do relógio, é entretecida num presente que ora se afunda na memória, muitas vezes involuntária, ora se projeta no futuro, ora pára e se esvazia. (AGUIAR e SILVA, 1994, p. 745, grifos do autor)

Desse modo, observamos o efeito do tempo nas narrativas selecionadas neste estudo, levando em conta a subjetividade de seus personagens, ou seja, aquilo que está além de cada acontecimento na narrativa. Não podemos considerar dentro do universo literário em questão que é algo pronto e acabado, diferentemente do tempo cronológico. A exemplo do que podemos encontrar no conto, “Além do Ponto”, no qual a medida temporal clássica de começo, meio e fim se desfaz em função de outra medida, mais asseguradora da condição humana na narrativa. Assim, na trama empreendida por Caio Fernando Abreu, de acordo com o que ensina Aguiar e Silva, temos um tempo mais subjetivo, pois, o movimento que se processa em seus contos, inclui a interpenetração do dentro e do fora.

Nesse sentido, Benedito Nunes (2000) propõe que “o tempo na narrativa pode ser comparado ao tempo na música”. “Portanto, o tempo é o elemento da narrativa, assim como é o elemento da vida: para narrar – e também para criar musicalmente – precisamos do tempo”. (p.06). Vejamos mais detidamente como o autor encara a questão:

É mais fácil compreender as ligações do tempo com a música, por ser esta basicamente articulada segundo medidas temporais (ritmo, compasso, e andamento ou velocidade), do que com as formas narrativas, nas quais se apresenta quase sempre de modo implícito. A moderna teoria da literatura explicitou-o, juntamente com o espaço, atribuindo-lhe funções determinadas na estruturação dos gêneros dramático e épico da literatura de ficção. (NUNES, 2000, p. 06)

Desta forma Nunes (2000), nos apresenta a música como exemplo, pois nela, as medidas temporais auxiliam no ritmo e melodia, bem como, na narrativa, o tempo auxilia na estruturação e no rompimento da identidade clássica do sujeito universal construindo uma interação com o mundo. O mesmo ressalta ainda que para efeitos de estudos, considera-se o tempo físico ou natural e o tempo psicológico ou tempo vivido, também chamado de duração interior. O tempo físico está relacionado com os acontecimentos exteriores e o tempo psicológico com os acontecimentos

interiores, para os quais uma hora pode parecer-nos longa ou curta, dependendo do momento que vivemos. O tempo psicológico é subjetivo e qualitativo, ao contrário do tempo físico no qual a percepção do presente se faz em função do passado ou de projetos futuros. O tempo físico se traduz por medidas precisas, o psicológico por medidas imprecisas, a ordem do tempo físico se apóia no princípio da causalidade, na conexão entre causa e efeito.

Nas narrativas de Caio Fernando Abreu, o tempo psicológico proposto por Nunes (2000) se destaca, visto que os contos abreulianos são fragmentados e descentrados e se produzem na interação com o fora, ou seja, são narrativas que provocam o estranhamento no leitor, contrapondo-se assim, ao que Nunes (2000) propõe sobre o tempo físico, já que o mesmo se traduz por medidas precisas. Vejamos esse trecho do conto de Caio Fernando Abreu, “Eu, tu, ele”:

Daquela última tarde de luz, o que me ficou na memória foi o visgo frio do suor nas palmas das mãos, os inúmeros pontos luminosos vibrantes dos automóveis, minhas fronte estalando com o barulho. Os automóveis eram faíscas coloridas metálicas voando sobre o cimento. Eu apertava minha tontura com as palmas molhadas das mãos, sem saber se ia, se voltava ou permanecia parado quieto entre aqueles pontos alucinados de luz girando em volta de mim. Devo ter começado a gritar, porque ele cerrou a boca com força, não me deixando escapar por sua garganta fechada. (ABREU, 1996, p.42).

O ser de ficção na narrativa impõe um momento impreciso, em que o mesmo relata um acontecimento inesquecível e usa diversas metáforas. Há um jogo temporal, ou uma descoincidência com as medidas temporais. De fato podemos observar que é o efeito do tempo psicológico que vai conduzir a trama, já que, não há no enredo, relato de passagem de dias ou horas. Ainda de acordo com Nunes (2000) quando o mesmo relata que, “uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivemos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos” (p.18). Portanto, é nesse sentido que as narrativas de Caio Fernando Abreu suscitam o efeito do tempo.

Quanto a esta observação Nunes (2000) considera ainda que:

Contar uma história leva tempo e toma tempo. Leva tempo para ser contada e toma tempo de quem escuta ou lê. É atividade real que consome minutos ou horas do narrador e do ouvinte ou do leitor. E, como atividade real, pode ser o exercício de uma arte, cujos parceiros estão em confronto, situados no mesmo espaço, se a narrativa é oral, e distantes entre si, separados no espaço e no tempo, no caso de narrativa escrita (NUNES, 2000, p. 14).

Caio Fernando Abreu consegue fazer o amoroso, louco, mortal, terrível e belo, que estavam ocultos no imediato, saltarem sob o olhar revelador e à luz de uma linguagem nova. Suas narrativas compõem todos esses aspectos, e o que nos faz concluir isso é o efeito do tempo, quando este torna a narrativa um emaranhado de possibilidades. Neste trecho do conto “Luz e sombra” de Caio Fernando Abreu, podemos observar a arte imposta pelo tempo:

O que virá depois? - pergunto então para a tarde suja atrás dos vidros, e me sinto reconfortado como se houvesse qualquer coisa feito um futuro à minha espera. Assim como se depois do chá fumasse lentamente um cigarro mentolado, olhando para longe, aquecido pelo chá, tranquilizado pelo cigarro, enlevado pelo longe e principalmente atento ao que virá depois deste momento. Faz tempo não tomo chá, e controlo tanto os cigarros que, cada vez que acendo um, a sensação é de culpa, não de prazer, você me entende? Não, você não me entende. Sei que você não me entende porque não estou conseguindo ser suficientemente claro, e por não ser suficientemente claro, além de você não me entender, não conseguirei dar ordem a nada disso. Portanto não haverá sentido, portanto não haverá depois. Antes que me faça entender, se é que conseguirei, queria pelo menos que você compreendesse antes, antes de qualquer palavra, apague tudo, faz de conta que começamos agora, neste segundo e nesta próxima frase que direi. Assim: é um terrível esforço para mim. Se permanecer aqui, parado nesta janela, estou certo que acontecerá alguma coisa grave - e quando digo *grave* quero dizer *morte*, *loucura*, que parecem leves assim ditas. Preciso de algo que me tire desta janela e logo após, ainda, do depois. Querer um sentido me leva a querer um depois, os dois vêm juntos, se é que você me entende (ABREU, 1996, p.48, grifos do autor).

O tempo na narrativa é notado também em seu aspecto cronológico, ou seja, levando em conta as horas, os minutos e etc. Porém, nada impede que esse fato

seja um exercício de imaginação. No conto “Luz e sombra”, temos um personagem sem nome que se encontra em frente a uma janela, onde o mesmo fuma diversos cigarros, porém, o conto segue com uma sequência de acontecimentos que nos parece ser complexa, mas que não passa de pensamentos e ilusões do ser de ficção sentado ali em frente à janela durante toda a narrativa. Desta forma, podemos observar que mesmo provocando em nós leitores, certo desconforto na leitura, a narrativa, através dos efeitos do tempo, nos proporciona meios de aguçar a nossa percepção, ou seja, é possível chegarmos às nossas conclusões em relação ao andamento do conto, pois há um ajuste entre os fatos. Não podemos simplesmente ler um conto e interpretá-lo na maneira que acharmos conveniente, e o efeito do tempo tem caráter primordial para que estabeleçamos a ordem dos fatos.

Quanto a esta observação Nunes (2000) considera ainda que:

Referencial ou representativo, ao contrário do texto poético propriamente dito, o texto narrativo possui encadeamento de ordem temporal, conforme a “sucessão dos fatos que o discurso evoca”, nisso se diferenciando daqueles de caráter didático ou científico, nos quais prepondera o encadeamento lógico de antecedente ou conseqüente. Não basta, porém, para que haja narrativa, a simples história (*fábula*, para os formalistas russos), suscetível, como esqueleto dos fatos ou eventos, de ser abstraída, resumida e recontada por outros meios que não o verbal. É preciso que os fatos se ajustem entre si na forma de um enredo ou intriga, configurador da ação, como ponto de chegada da atividade mimética. (NUNES, 2000, p. 14)

A ordem temporal em que se configuram as narrativas de Caio Fernando Abreu, se diferencia dos textos literários em que há uma sequência lógica, pois suas narrativas possuem uma série de sucessões da ordem temporal pautada no psíquico. Seus personagens estão sempre vivendo o presente, se baseando em um passado e em busca de algo futuro. Para Nunes (2000), o tempo é a configuração da ação que leva-nos às possibilidades de interpretação. Na ficção isto aparece quando de fato pensamos os personagens se fazendo por meio da introspecção. O que possibilita uma multiplicidade de interpretações quanto a determinado personagem e seus atos, de onde veio? Onde está? Para onde vai? Como nesse trecho do conto “Luz e sombra” de Caio Fernando Abreu: “Preciso de algo que me

tire desta janela e logo após, ainda, do depois. Querer um sentido me leva a querer um depois, os dois vêm juntos, se é que você me entende” (p.48).

Sobre esta nossa constatação, podemos recorrer uma vez mais a Nunes (2000) quando este explica que:

O recuo pela evocação de momentos anteriores, como também o avanço pela antecipação de momentos posteriores aos que estão sendo narrados, são denominados por Genette, respectivamente, de *analepse* (retrospecção) e *prolepse* (prospecção), enquanto “formas de discordância entre duas ordens temporais” do discurso e da história. Quando minuciosamente analisadas em cada caso concreto, percebe-se que as antecipações e retrospecções diferem entre si quanto ao seu alcance (período de tempo que ocupam a partir do momento em que começam) e a sua *amplitude* (a duração do evento que introduzem, alcançando ou não o evento principal), podendo interferir ou deixar de interferir, pelo aporte de um novo conteúdo, com a “narrativa primeira”, cujas lacunas servem, também, para completar (NUNES, 2000, p. 27, grifos do autor).

Portanto a retrospecção e a prospecção são “formas de discordância entre duas ordens temporais”, fato presente nas narrativas de Caio Fernando Abreu, pois essas modificações no tratamento do tempo atuam na construção dos personagens e no papel do narrador.

Em direção teórica bastante semelhante, temos em Anatol Rosenfeld (1964) o seguinte pressuposto:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. A plenitude de enriquecimento e libertação, que desta forma a grande ficção nos pode proporcionar, torna-se acessível somente a quem sabe ater-se, antes de tudo, à apreciação estética que, enquanto suspende o peso real das outras valorizações, lhes assimila ao mesmo tempo a essência e seriedade em todos os matizes. Somente quando o apreciador se entrega com certa inocência a todas as virtualidades da grande obra de arte, esta por sua vez lhe entregará toda a riqueza encerrada no seu contexto. (ROSENFELD 1964, p.42)

A literatura de Caio Fernando Abreu configura essa tal perspectiva de maneira que seus textos englobam, por meio de seus personagens, os aspectos sociais da época, principalmente os conflitos do ser que busca se situar. Suas narrativas relatam os relacionamentos pessoais e sociais, nos quais se destacam: a solidão, a falta de sentido à vida e o preconceito. Quanto a esta observação Gilda Neves da Silva Bittencourt (2012), ressalta que:

Os textos cifrados, com metáforas enigmáticas e imagens inusitadas que aparecem nos contos de 1970, e mesmo o misticismo, manifestado pela presença de seres estranhos de outros planos, são substituídos nos contos de 1980 pela investigação profunda do ser humano, revelando seus sofrimentos, suas decepções, seus medos, suas frustrações, ou seja, são narrativas em que se destaca a indagação interior, e a angústia existencial do homem urbano contemporâneo, mas ao mesmo tempo denunciam implicitamente as condições sociais e históricas que o país vivia na época, sobretudo em relação à ditadura militar e ao forte preconceito contra homossexuais. (BITTENCOURT, 2012, p. 269-170)

Entendendo dessa forma, percebemos que as narrativas de Caio Fernando Abreu inquietam os leitores, justamente por tratarem de aspectos polêmicos como, por exemplo; o preconceito. Assim, é na ficção que podemos encontrar caminhos amplos para interpretação, saindo daquilo que está supostamente claro e buscando ir mais além. E é através do efeito do tempo, que é possível elencarmos a amplitude desses caminhos. Então, quando nos referimos à ficção, logo nos remetemos ao que Nunes (2000) trata de tempo psicológico:

A experiência da sucessão dos nossos estados internos leva-nos ao conceito de *tempo psicológico* ou de *tempo vivido*, também chamado de *duração interior* [...] Variável de indivíduo para indivíduo o *tempo psicológico*, subjetivo e qualitativo, por oposição ao *tempo físico* da Natureza, e no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana (NUNES, 2002, p.18-19, grifos do autor).

O tempo precisa preencher os acontecimentos que seguem uma sequência. Contudo, através do seu processo de escrita, Caio Fernando Abreu por meio de

seus personagens, forma uma relação de forças que se produz no movimento de um momento, de um acontecimento. Em suas narrativas ele combina os fatos com pensamentos, sonhos, ou remetendo seus personagens ao passado para enfim se significarem no presente. Preenche assim, essa sequência de fatos não permitindo que estes se percam no vazio, uma vez que observamos tal exigência tanto no nível teórico quanto na ficção contemporânea. Não havendo esse preenchimento, o que resta do tempo é apenas o vazio.

Quanto a estas conclusões Nunes (2000), ressalta que:

É sem dúvida, no plano da história que o tempo na obra literária é outro que não o real. Entretanto, o tempo da história, que denominamos imaginário, depende ainda do tempo real, que subsiste na consecutividade do discurso em que aquele se funda, e à custa do qual aparece ou se descola, para utilizarmos expressão anteriormente empregada, na medida de sua apresentação através da linguagem. (NUNES, 2002, p. 27).

Para entendermos melhor o recurso teórico explorado até aqui, faremos uma incursão às narrativas de Caio Fernando de Abreu, no intuito de entender melhor essa literatura no que pese o efeito temporal. Em princípio, podemos observar que o tempo está relacionado com a ordem dos acontecimentos na narrativa, sem levar em conta apenas a ordem cronológica. Portanto, não são os acontecimentos a prioridade na narrativa, e sim a forma como estes são conduzidos pelo tempo, pois é através dessa condução dos fatos que nós adquirimos formas mais expressivas de interpretação.

Os contos “Terça-feira gorda”, “Além do Ponto” e “Caixinha de Música”, têm em comum a escrita contemporânea de Caio Fernando de Abreu. Observamos que seus enredos retratam a vida de personagens que vivem momentos melancólicos, mas, que estão sempre em busca de uma razão melhor de viver.

A narrativa “Terça-feira gorda” traz em seu enredo, a história de dois personagens do sexo masculino que vivem algo intenso, que poderíamos entender como uma paixão ou uma amizade muito próxima. O personagem protagonista do

conto trabalha na trama como um mediador de situações, ou seja, é ele que conduz os acontecimentos até o seu desfecho, de forma que o leitor possa se deslumbrar com inúmeras possibilidades de interpretação, e isto se dá pelos efeitos do tempo na vida dos personagens evidenciados pelo personagem protagonista.

Tudo começa em um baile e se estende até uma praia, na qual os personagens vivem um suposto momento de intimidade até serem repreendidos por um grupo de pessoas. As situações evidenciadas no conto seriam todas rápidas levando em conta o tempo cronológico, porém, com os efeitos do tempo psicológico que o personagem protagonista possibilita na obra, há uma intensificação na duração dos acontecimentos, fazendo com que os mesmos se tornem longos, desde um simples olhar a uma simples dança.

Um dos efeitos do tempo na narrativa é a retrospectiva, quando o personagem principal por diversas vezes afirma já ter encontrado o segundo ser de ficção em algum lugar que ele não sabe onde, como ele relata no primeiro olhar ao segundo personagem. “Eu já o tinha visto antes, não ali. Fazia tempo, não sabia onde. Eu tinha andado por muitos lugares. Ele tinha um jeito de quem também tinha andado por muitos lugares”. (p.38). O personagem protagonista se desloca do presente ao passado, como meio de criar situações no desenrolar da trama.

Na narrativa “Além do ponto”, o ser de ficção também é masculino e protagonista na trama. A história trata de um personagem andando debaixo de uma forte chuva que não cessa de forma alguma, levando consigo uma garrafa de conhaque barato, com muito cuidado. O ser de ficção da narrativa encontra-se em pleno estado de embriaguês e o tempo todo ele pensa em chegar a um lugar onde lá encontraria alguém. O personagem também mostra uma constante preocupação em não chegar neste tal lugar na situação de precariedade em que se encontrava, ele pensa sempre esconder essa realidade. Durante toda a narrativa a situação vai piorando, e como se não bastasse o estado que o personagem encontrava-se, passa um carro e lhe joga lama, porém, ele tinha plena convicção de que a hora que a porta se abrisse, toda essa situação se modificaria, ou seja, ele trocaria de roupa, se aqueceria, se alimentaria, e etc. No entanto, quanto a este aspecto no conto, observamos também que enquanto o personagem relata essa busca intensa de chegar além daquele ponto ele ressalta seus desejos de alcançar o seu destino, com

isso, através deste aspecto podemos evidenciar a presença da prospecção, visto que ele sai daquele momento de agonia do presente para o aconchego que ele pensa alcançar futuramente. No decorrer do conto, o personagem leva um escorregão e por mais que ele tente proteger a garrafa de conhaque, ela bate em uma pedra e quebra, lavando-lhe com o líquido alcoólico e isso o fez perder um pouco a noção dos passos.

O ente ficcional se desloca diversas vezes do presente para o passado quando ele pensa em coisas que já viveu como quando ele relata que alguém supostamente lhe abriria a porta, e nesse lugar teria vinho quente com cravo e canela. Fato semelhante também com a narrativa “Terça-feira gorda”, o conto é composto pelo aspecto temporal da retrospectção, já que, o personagem protagonista propõe para nós leitores que aqueles desejos dele, vinham de lembranças de algo que ele já tinha vivido.

Os aspectos temporais elencados pelo personagem na trama nos levam também a um alongamento no enredo, que pelo olhar cronológico não teria a mesma durabilidade, ou seja, aspectos estes característicos de textos do Caio Fernando Abreu. O enredo desta narrativa é repleto de possibilidades de interpretações, elencadas pelos aspectos temporais propostos pelo seu personagem e, também, pelas condições imaginárias que o ser de ficção usa, como por exemplo: para mostrar a ligação que ele teria com esse outro ser que espera encontrar além daquele ponto: “[...] eu mantido apenas por aquele fio invisível ligado à minha cabeça, agora tão próximo que se quisesse eu poderia imaginar alguma coisa como um zumbindo eletrônico saindo da cabeça dele até chegar na minha [...]”. (p.30). E por fim o personagem chega ao seu determinado destino e bate na porta que nunca se abriu.

A narrativa “Caixinha de música”, por outro tanto, se passa em um quarto escuro onde se encontra um homem e uma mulher em primeiro momento, desconhecidos. A personagem feminina acorda de um sonho e se depara com um homem sentando à beira da cama de costas para ela girando constantemente a manivela de uma caixinha de música, em um ambiente até o momento agradável. Ele repetia sem parar a música da caixinha, ela apoiando-se contra a guarda da cama, perguntou em voz baixa o que tinha acontecido.

O homem era grande e estava sem camisa, quieto e de cabeça baixa continuava de costas para ela na beira da cama, a caixinha tão pequena que ela nem conseguia ver. De repente ele pára de tocar e o silêncio toma conta daquele espaço escuro onde só se enxergava os números vermelhos do relógio digital, ela continuou ali sem se mover, quase o tocou, mas se conteve. A situação já se tornava incômoda, ela estava tensa, imóvel à espera de algo que não acontecia, e ele permanecia mudo, ela chega a perguntar se foi um pesadelo, mas ele nada dizia, ela agoniada estendeu a mão para a mesinha de cabeceira e pegou o maço de cigarros, ofereceu a ele, mas no fundo ela queria dizer outra coisa.

Eles eram um segredo ali naquele quarto escuro, parecia uma eternidade, ele sem dizer nada, e ela fumando ali ao lado dele querendo dizer algo, agora além dos números vermelhos do relógio digital, havia também a ponta vermelha do cigarro brilhando no escuro. Em um gesto de mudança de posição, ele olhou fixo para ela e pronunciou a palavra “árvore”, ela atentou-se a ele, que colocou a caixinha de música sobre a mesinha, dizendo que viu uma árvore, e que não importava se tinha sonhado ou visto, se foi hoje ou amanhã, ele tinha acordado pensando na árvore, mas ele falava devagar, sem irritação, e ela muito interessada perguntou que árvore era essa, ele disse não ser uma e sim duas.

A partir desse momento o conto se foca no sonho desse homem em relação às árvores, ele relatou então a ela que no começo pensou que era só uma árvore enorme e florida, com pencas de flores de todas as cores, a mais bonita que ele já havia visto. Mas ele disse ainda que algo muito forte lhe havia atraído tanto que de repente ele estava dentro da árvore, mas entre os ramos cobertos de flores existia um vão, era escuro lá dentro, parecia assim ter feito uma grande dor ali. Ele disse que quis sair de lá imediatamente, mas que ao mesmo tempo queria ficar lá para sempre, mesmo assim ele foi embora e, sem querer, olhou para trás e lá estava ela de novo como ele a tinha visto na primeira vez, então ele formulou algo assim: “é daquele emaranhado cheio de dor e angústia fria e solidão escura que ela arranca essa beleza que joga para fora”. (ABREU, 1996, p.92).

Durante todo o conto o que predomina é o sonho do personagem masculino, e o enredo em si, se concretiza através deste sonho. Diferentemente dos contos “Terça-feira gorda” e “Além do ponto”, a narrativa “Caixinha de música” apresenta

em seu conteúdo a relação dos aspectos do tempo, tanto cronológico como psicológico. Nele podemos encontrar relatos de horas principalmente, entretanto, sabemos que o personagem masculino conta um sonho, mas este através do jogo temporal é alongado por dias, quando no aspecto cronológico toda a trama se dá apenas em uma madrugada. Este é um conto repleto de esquemas imaginários, que dá ao leitor as grandes possibilidades de interpretação que tanto enfatizamos até o momento neste estudo.

A relação do sonho que o personagem conta e o próprio convívio dele com o ser fictício feminino gera um emaranhado de argumentações, visto que esse é um dos aspectos do tempo psicológico, já que, se analisarmos pelo tempo cronológico apenas, o texto literário, não teria conteúdo suficiente para contemplarmos tantas possibilidades. Então, a importância do personagem protagonista, no caso o masculino, nessa ligação do sonho e das árvores, com a relação que ele constitui com a personagem feminina é de suma importância para nós leitores.

Nesse sentido Antonio Candido (1964) ressalta ainda que:

Na vida estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser (CANDIDO, 1964, p.)

Acreditamos que essa coerência fixada dada aos personagens no romance, no caso, ao que discutimos junto aos contos de Caio Abreu, seria a reflexão tanto do contexto social em que as narrativas se referem, quanto aos aspectos conflituosos da consciência pinçada dos personagens. No entanto, o teórico Giorgio Agamben (2009) ressalta que:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59)

Desta relação teórica/ficcional estabelecida, podemos extrair que a literatura de Caio Fernando Abreu está relacionada com a proposta de Antonio Candido (1964). Pois os seus textos inserem-se numa busca de compreensão de uma época eivada de inserções sociais, sem, contudo, deixar de lado a procura de entendimento de uma subjetividade cambiante. Porém, isso não o tira do eixo da contemporaneidade, como ressalta Giorgio Agamben (2009), pois mesmo que exista essa relação, seus textos proporcionam uma inquietação do leitor, que por sua vez, busca interpretar aquelas narrativas com uma reflexão voltada para os seus personagens e a temporalidade que lhes é peculiar.

II CAPÍTULO: O TEMPO E AS POSSIBILIDADES DE INTERPRETAÇÃO

Os contos “Terça-feira gorda”, “Além do Ponto” e “Caixinha de música”, selecionados para este estudo se filiam à Literatura Pós-moderna e à construção temporal nas narrativas de hoje. Entendemos tal filiação quando interpretamos como o trabalho estético de Caio Abreu se abre à forma como o homem e a mulher tentam fazer, ou daquilo que alcançam dizer sobre o mundo e a si mesmos. Para tanto, procuramos embasamento nas palavras da pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012) quando esta ressalta que, “o tempo assim como o espaço, não é uma identidade abstrata, mas uma construção social, que continua se fazendo e transformando, gradualmente nossa percepção”. (p.130). Por entendermos que assim ocorre nas narrativas em estudo, procuramos sentidos nos intervalos de vidas que os contos expressam.

Caio Fernando Abreu trabalha em suas narrativas, os estigmas de seu tempo e os impasses vividos por uma geração que sofreu muito, mas que também amou muito, e essa construção temporal que encontramos em seus textos literários, nada mais é do que uma forma de intensificar a nossa percepção na leitura desses contos. As narrativas de Caio Fernando Abreu, fazem parte de um contexto pós-moderno, uma vez que, os seus textos caracterizam-se por uma particularidade tanto na discussão de temas complexos, quanto na forma de elaboração estrutural, já que seus textos privilegiam uma organização que se desvia dos padrões tradicionais de ficção, acomodados em uma lógica linear. Devido a esse fator, a leitura de seus contos, à primeira vista, parece não indicar sentido, mas é justamente isso que mexe com a percepção do leitor, já que Caio constrói suas narrativas com fragmentos. Embora sejam expressas desta maneira, é preciso nos atentar ao que Regina Dalcastagnè (2012) defende com relação ao tempo:

Dizendo de outro modo, por mais que o romance contemporâneo procure se desvencilhar da organização espaço-temporal vinculada à literatura do século XIX – desmontando a ideia de unidade e da relação causa-efeito a partir da fragmentação, da colagem, da simultaneidade, nem sempre suas personagens podem conviver com isso. É que muito longe de toda teoria sobre a realidade e a nossa

percepção dela, prosseguimos, na vida cotidiana, criando narrativas lineares, cronologicamente estruturadas, para darmos conta de nossa presença no mundo. Uma presença que envolve, basicamente, a experiência do tempo. (DALCASTAGNÈ 2012, p. 129-130)

Então podemos observar que a experiência do tempo citada por Dalcastagné é que nos orienta nesse mundo das narrativas contemporâneas e seus personagens. No conto “Terça-feira gorda”, cujo enredo, versa sobre a história de dois personagens do sexo masculino que vivem uma suposta experiência sexual, o narrador e protagonista mostra ao leitor uma história entre dois personagens, muito envolventes, que se conhecem enquanto dançavam em uma noite de carnaval.

O espaço do conto se dá em um local próximo à praia. Esse conto retrata em seu contexto uma sociedade preconceituosa, fato que fica explícito desde o começo do conto, os personagens são difamados no baile como forma de repreensão à sua relação. Fato presente nas narrativas de Caio Fernando Abreu, já que seus contos problematizam esses aspectos sociais. Por fim, o conto tem em suas últimas linhas um final melancólico, recheado de metáforas. Metáforas essas que nos levam a pensar na morte de um dos personagens, de forma banal, retratando a falta de humanidade e uma maneira de pensar que ainda prepondera na sociedade.

Tendo em vista que o efeito do tempo nos proporciona a sensibilidade de percepção por meio de seus personagens em uma leitura crítica dos textos literários, trabalharemos a narrativa propondo nos entregar a essa sensibilidade. Para tanto, procuramos respaldo teórico em Jean Pouillon (1974), especificamente quando este ressalta que:

O tempo não é um fluido especial em que estaríamos involuntariamente mergulhados e que manteria, em todo caso, como parece acontecer em Bergson, uma relação com aquilo que somos, a qual seria uma relação de fato, revelada por intuição mas incompreensível em si mesma. De onde viria ele? A verdadeira resposta a esta questão foi dada por Heidegger e por Sartre (cujas diferenças pouca importância têm aqui); quando afirmam que a temporalidade não é um ser, mas sim um caráter do que se temporaliza. (POUILLON, 1974, p.112).

A temporalidade tratada por Pouillon é adquirida através do efeito do tempo e nada mais é do que a expressão da liberdade humana. É como se por trás de cada texto soasse um grito de socorro, fato presente nas narrativas abreulianas. Diante deste exposto iremos entender um pouco mais sobre essa temporalidade na trama.

A narrativa “Terça-feira gorda” tem seus aspectos temporais completamente voltados ao tempo psicológico, pois em toda a trama não encontramos relatos de dias, horas ou minutos. A sequência é conduzida pelos personagens, que por sua vez, proporcionam ao leitor a sensação que todo o acontecimento no conto tem uma longa duração, porém, se pensarmos a narrativa escrita de uma forma científica, sem a arte ficcional e o efeito do tempo, o enredo seria muito breve, levando em conta apenas o aspecto cronológico. Observemos esse efeito do tempo, neste trecho do conto:

Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também, a boca gosmenta de tanta cerveja morna, vodca com coca-cola, uísque nacional, gostos que eu nem identificava mais, passando de mão em mão dentro dos copos de plástico. Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, lansã com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada no braço levantando, Ogum Beira-Mar sambando bonito e bandido. Um movimento que descia feito onda dos quadris pelas coxas, até os pés. Ondulado, então olhava para baixo e o movimento subia outra vez, onda ao contrário voltando pela cintura até os ombros. Era então que sacudia a cabeça olhando para mim, cada vez mais perto (ABREU, 1996, p.37).

Destacamos deste excerto que no simples olhar dos personagens, nós como leitores nos deparamos com uma série de outros acontecimentos. Ou seja, cronologicamente um olhar pode durar apenas alguns segundos, mas na trama, sob o efeito da temporalidade psicológica, esse olhar evidencia diversos fatos. Isso se dá, pela conduta dos personagens combinando o efeito do tempo, podendo acontecer também de forma contrária como ressalta Benedito Nunes (2002):

Pois quando o tempo *imaginário* curto não perde a sua brevidade no discurso longo, nem o tempo imaginário longo se encurta no discurso breve, é porque a brevidade daquele se combinou com a rapidez, e o

alongado desse último com a lentidão dos acontecimentos selecionados (NUNES, 2002, p.33)

Ou seja, tudo se dá pela combinação do breve com o rápido. Ítalo Calvino (1990), assim como Nunes (2000), concorda que “o tempo narrativo pode ser também retardador ou cíclico ou imóvel. Em todo caso, o conto opera sobre a duração, é um sortilégio que age sobre o passar do tempo, contraindo-o ou dilatando-o”. (p.48-49). E no conto “Terça-feira gorda”, esses acontecimentos combinados, auxiliam na significação do presente, ainda diante apenas de um olhar, os personagens vão dando nexos à trama:

Eu estava suado. Todos estavam suados, mas eu não via mais ninguém além dele. Eu já o tinha visto antes, não ali. Fazia tempo, não sabia onde. Eu tinha andado por muitos lugares. Ele tinha um jeito de quem também tinha andado por muitos lugares. Num desses lugares, quem sabe. Aqui, ali. Mas não lembraríamos antes de falar, talvez também nem depois. Só que não havia palavras. Havia o movimento, a dança, o suor, os corpos meu e dele se aproximando mornos, sem querer mais nada além daquele chegar cada vez mais perto. (ABREU, 1996, p.29)

Temos nessa narrativa de Caio Fernando Abreu, a predominância do tempo psicológico proposto por Benedito Nunes (2000), visto que não existe relato de tempo cronológico. Embora certas frases indiquem um longo transcorrer de tempo anterior até o presente da narrativa. O conto se estrutura com os acontecimentos narrados e a perspectiva de tempo que temos se dá pela conduta dos personagens:

Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, então sacudir os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo. Ele encostou o peito suado no meu. Tínhamos pêlos, os dois. Os pêlos molhados se misturavam. Ele estendeu a mão aberta, passou no seu rosto, falou qualquer coisa. (ABREU, 1996, p.29).

Outro aspecto do efeito do tempo que podemos observar na narrativa “Terça-feira gorda” é o processo de retrospecção e prospecção, proposto por Benedito Nunes (2000). Quando o narrador relata o fato do primeiro personagem já ter visto o segundo em algum lugar que ele não sabe onde, remetendo-nos do presente ao passado. “Eu já o tinha visto antes, não ali. Fazia tempo, não sabia onde”. (p.38). Este fato ocorre diversas vezes no conto. “Brilhávamos, os dois, nos olhando sobre a areia. Te conheço de algum lugar cara, ele disse, mas acho que é da minha cabeça mesmo. Não têm importância eu falei. Ele falou não fale, depois me abraçou forte” (p.39).

Sobre essa perspectiva, o teórico Jean Pouillon pressupõe que:

O presente de alguém está ligado por certo ao seu passado; mas ao qualificarmos esta ligação como contingente, estamos pretendendo dizer que o modo dessa ligação não é imposto pelo passado; é escolhido pelo indivíduo, numa opção que, para ser compreendida, carece ser penetrada no seio das outras opções possíveis e, da mesma forma, esse presente tem de atrair um futuro que, no entanto, não será por ele determinado. Pelo fato de ser o presente que se liga ao passado e não este que se pesaria antecipadamente sobre o presente – visto ser no presente que se opera esta ligação – segue-se que é na psicologia do indivíduo que se faz mister buscar o sentido dos encadeamentos de acontecimentos que lhe são aparentemente infligidos, e não a pretensa estrutura prévia de um tempo destituído de surpresas. (POUILLON, 1974, p.113).

A retrospecção e prospecção, como propõe Benedito Nunes (2000), são tratadas por Pouillon (1974), como uma compreensão para o presente. Tanto na forma de nos remetermos ao passado, quanto à de nos remetermos ao futuro, para ele, o presente opera essa ligação passado/futuro. Pouillon (1974) também ressalta que a psicologia é essencial para buscar sentidos e interpretações aos fatos ocorridos nas narrativas.

No conto “Além do ponto”, cujo enredo versa sobre o ser ficcional andando na chuva, levando uma garrafa de conhaque barato debaixo do braço, o tempo todo ele revela o desejo de encontrar alguém que não se sabe quem é na verdade, mas ao que tudo indica, ou já passou de alguma forma pela vida do personagem ou é apenas uma maneira do mesmo fugir do que ele realmente é, ali naquele momento. O personagem não tem nome e é também o protagonista na narrativa. Ele relata no

conto momentos vividos anteriormente, e o tempo todo está andando em busca do que ele diz estar além do ponto. Mas ao se deparar com uma porta fechada, e tendo perdido suas perspectivas, não sabe para onde seguir. Toda narração dá-se em torno da busca do personagem por este “outro” que não é encontrado e que talvez nunca houvesse existido fora dele.

Levando em conta a característica da busca de sentidos na vida através dos personagens, podemos comparar a narrativa “Além do ponto” com o conto de Mário de Andrade “Nelson”, encontrado no livro *Contos novos*. A narrativa em terceira pessoa apresenta em seu enredo a curiosidade de quatro rapazes num bar, todos queriam saber quem era e de onde teria vindo o homem triste que se sentou sozinho em outra mesa. Alfredo, um dos rapazes, sabia que o homem tinha terras no Mato Grosso e havia sido deixado pela esposa paraguaia. Outro rapaz conhecia a origem da cicatriz medonha que marcava o braço do homem, adquirida num confronto entre revolucionários da Coluna Prestes e militantes do exército inimigo. Numa tentativa de fuga e após matar um dos militantes, o homem teria sido atacado por piranhas. A curiosidade despertada pelo estranho sujeito traz à tona todos esses relatos que se acumulam na tentativa de decifrar a identidade e a história de vida desse personagem que vive ilhado da sociedade. O homem, incomodado ao perceber que o observavam e falavam dele, bebeu seu último copo e retirou-se do bar. O olhar do narrador sobre ele e incomodado mediante os olhares e cochichos, se levanta, caminha pela rua, entra em casa e se tranca com três voltas na chave.

Assim como o personagem de “Além do ponto” vive uma busca incansável por momentos ou até mesmo por outra pessoa, que ele pensa estar ali aonde ele chega e bate na porta que não se abre, os personagens da narrativa “Nelson”, fazem essa mesma busca, mas de forma diferente, pois eles tentam desvendar a vida de Nelson, para tentar entender o porquê de ele ser um homem tão triste, e com isso cada um conta um fato, tentando achar uma saída para a vida daquele homem que tenta se isolar da humanidade.

Analisando estes contos, podemos observar que tempo é uma instância narrativa muito intensa, pois através do efeito temporal os horizontes se abrem de maneira a indicar várias possibilidades. Vejamos nesta passagem do conto “Além do ponto”, como o tempo se faz sentir e quais suas implicações:

Começou a acontecer uma coisa confusa na minha cabeça, essa história de não querer que ele soubesse que eu era eu, encharcado naquela chuva toda que caía, caía, caía e tive vontade de voltar para algum lugar seco e quente, se houvesse, e não se lembrava de nenhum, ou parar para sempre ali mesmo naquela esquina cinzenta que eu tentava atravessar sem conseguir, os carros me jogando água e lama ao passar, mas eu não podia, ou podia mas não devia, ou podia mas não queria ou não sabia mais como parava ou voltava atrás, eu tinha que continuar indo ao encontro dele, que me abriria à porta, o sax gemido ao fundo e quem sabe uma lareira, pinhões, vinho quente com cravo e canela, essas coisas do inverno, e mais ainda, eu precisava deter a vontade de voltar atrás ou ficar parado, pois tem um ponto, eu descobria, em que você perde o comando das próprias pernas, não é bem assim, descoberta tortuosa que o frio e a chuva não me deixavam mastigar direito, eu apenas começava a saber que tem um ponto, e eu dividido querendo ver o depois do ponto e também aquele agradável dele me esperando quente e pronto. (ABREU, 1996, p.29)

Nesse trecho do conto podemos observar a produção de sentidos, incrustados na sequência do tempo. O personagem buscando um “outro”, e o que dá sentido a essa busca incansável é o reflexo de algo que ele já viveu diferentemente do horror que ele vive naquele momento. “[...] eu tinha que continuar indo ao encontro dele, que me abriria à porta, o sax gemido ao fundo e quem sabe um lareira, pinhões, vinho quente com cravo e canela, essas coisas do inverno [...]”. (p.29). Ou seja, é como Vítor Aguiar propõe, que o tempo é elemento indispensável na literatura, pois através dos seus efeitos temos uma visão ampla de interpretação. No caso, a ideia de continuar à procura, do outro, de si mesmo.

Sobre esta constatação, podemos associar ao que Pouillon (1974) afirma, pois:

Quando se trata, tal como aqui, de uma relação temporal, quer isto dizer que devemos buscar em cada instante o porquê e o como de suas ligações com os demais e não nestes últimos; é neste momento que eu volto a ligar-me ao que fui, é neste momento que eu projeto realizar mais tarde uma determinada ação que permanece aliás como ação projetada pois, justamente, será apenas mais tarde que, uma vez realizada, me será dado, em um novo presente, compreender seu relacionamento com meu projeto atual. Por conseguinte, de balde se há de ligar este presente ao passado; a

descrição do passado não poderá jamais esgotar o assunto, por si só: será preciso passar a descrevê-lo por ele mesmo. Respeitar os caracteres do tempo significa portanto descrever presente e não dissolvê-los num passado que, finalmente, permaneceria sempre inatingível. (POUILLON, 1974, p.114).

Visto que a variação do tempo não pode ser vista separando o discurso da história, Nunes (2000), salienta que, “[...] a alteração da ordem cronológica dos acontecimentos projeta-se na configuração dramática do texto narrativo, que apresenta como cena de abertura um episódio posterior na ordem das sequências do conto” (p. 30). Na narrativa “Além do Ponto” essa variação temporal se dá na medida em que a *persona* narrativa tenta criar uma nova realidade ao que se vive no presente. Para isso ele se desloca do presente para o futuro, em tentativas frustradas e em vão:

Era a mim que ele chamava, pelo meio da cidade, puxando o fio desde minha cabeça até a dele, por dentro da chuva, era pra mim que ele abriria sua porta, chegando muito perto agora, tão perto que uma quentura me subia para o rosto, como se tivesse bebido o conhaque todo, trocaria minha roupa molhada por outra mais seca e tomaria lentamente minhas mãos entre as suas, [...] (ABREU, 1996, p.29)

Podemos observar no decorrer desta pesquisa que a questão “tempo”, é bem extensa, tendo em vista os seus vários aspectos. E na narrativa curta “Além do Ponto”, a questão do personagem se deslocar, do presente para o passado ou para o futuro, simultaneamente, é bem clara, visto que o personagem vive o impasse de ser ou não ser o que ele é realmente. Para isso, ele se remete a um passado que supostamente ocorreu na esperança de um futuro bem diferente daquilo que o envolve no presente, por isso ele busca aquilo que o espera além daquele ponto, ficando assim à mercê de um futuro diferente daquilo que vive:

Chovia, chovia, chovia e eu ia indo por dentro da chuva ao encontro dele, sem guarda-chuva nem nada, eu sempre perdia todos pelos bares, só levava uma garrafa de conhaque barato apertada contra o peito, parece falso dito desse jeito, mas bem assim eu ia pelo meio

da chuva, uma garrafa de conhaque na mão e uma maço de cigarros molhados no bolso. Teve uma hora que eu podia ter tomado um táxi, mas não era muito longe, e se eu tomasse um táxi não poderia comprar cigarros nem conhaque, e eu pensei com força então que seria melhor chegar molhado da chuva, porque aí beberíamos o conhaque, fazia frio, nem tanto frio, mais a umidade entrando pelo pano das roupas, pela sola fina esburacada dos sapatos, e fumaríamos beberíamos sem medidas, haveria música, sempre aquelas vozes roucas, aquele sax gemido e o olho dele posto em cima de mim, ducha morna distendendo meus músculos. (ABREU, 1996, p.28)

Neste trecho do conto podemos observar que o personagem descreve a sua atual situação de forma peculiar, ou seja, ele usa o presente para se significar, antes de se submeter a algo no passado ou no futuro. Através do personagem é possível observarmos que há um jogo temporal psicológico quando ele relata que o frio entrava pelos panos das roupas e pela sola do sapato. Com isso, ele aumenta a nossa percepção como leitor sobre o que está acontecendo no presente e nos dá uma expectativa do que ainda irá acontecer.

Sobre esta constatação Jean Pouillon (1974) relata que:

Se o que deve reproduzir é sempre um presente, é porque nesse mesmo presente eu posso apreender o passado e o futuro. A irredutibilidade do presente significa que, não sendo determinado por um passado já inteiramente constituído antes dele e, portanto, a ele exterior, nem determinado por um futuro já inscrito em um céu qualquer, é somente nele que o passado surge como passado e o futuro como futuro; por conseguinte, ele os faz aparecer, sustentando-os numa relação contingente apenas por ser interna. Não há portanto razão para se contraporem esses dois adjetivos: eles exprimem juntos a continuidade do tempo. O presente não é um resíduo da temporalidade: é sua fonte. (POUILLON, 1974, p.114).

Podemos observar que a ligação entre presente passado e futuro não pode se contrapor. Pouillon (1974) afirma que eles formam uma corrente do tempo em que a base está no presente. “É com efeito a realidade do presente que faz a cronologia; sem um “agora” o curso do tempo perde toda consistência. Este curso é frequentemente representado como uma longa fita, que se vai desenrolando gradativamente e de maneira imprevisível”. (p.118). Sob a mesma perspectiva teórica de Pouillon (1974), Benedito Nunes (2000), afirma que: “Apesar da distância, o presente, o passado e o futuro formam para Husserl, um *continuum*, como

dimensão imanente à consciência”. (p.60). A narrativa “Além do ponto” retrata bem a forma como Pouillon e Nunes defendem os efeitos temporais, principalmente no que tange a questão da importância do presente:

Eu reaprendia e inventava sempre, sempre em direção a ele, para chegar inteiro, os pedaços de mim todos misturados que ele disporia sem pressa, como quem brinca com um quebra-cabeça para formar que castelo, que bosque, que verme ou deus, eu não sabia, mas ia indo pela chuva porque esse era meu único sentido, meu único destino: bater naquela porta escura onde eu batia agora. (ABREU, 1996, p.29)

No conto “caixinha de música” o enredo também nos proporciona através de seus personagens uma série de acontecimentos que se modificam no decorrer da leitura, a narrativa é repleta de artifícios imaginários, o que nos leva a contemplar diversas possibilidades de interpretação. Para Benedito Nunes (2000), “nas obras ou textos literários dramáticos ou narrativos, o tempo é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações”. (p.24). Podemos refletir sobre estes aspectos recortando a seguinte passagem do conto:

Fiapos coloridos varavam em todas as direções a penumbra cada vez mais nítida do quarto. Perdidos pelos cantos, brilhavam fracos antes de apagar tão lentos e leves que, se quisesse, ela poderia fechar os olhos para afundar novamente. Talvez sereias, líquens, corais, grutas de nácar. Com esforço, esfregou as pálpebras. E suavemente, só depois que ele tinha repetido e repetido a música da caixinha, como para não quebrar um encanto difícil, foi que ela apoiou o busto contra a guarda da cama e perguntou em voz baixa o que tinha acontecido. (ABREU, 1996, p.89)

Entendemos que a imagem e o tempo são fatores relevantes na narrativa “Caixinha de música”, visto que seu enredo trata sobre a história de um personagem masculino e um feminino, os mesmos não têm nome, e vivem uma madrugada de acontecimentos que são conduzidos pelo relato de um sonho.

Ítalo Calvino em sua obra intitulada *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), discute algumas propostas sobre a exatidão, que nos remete a essa

organização imaginário-psicológica e temporal na obra, uma dessas questões é a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis, conforme encontramos na leitura do conto de Caio:

Pequenas bolhas de som explodiam sem choque contra seus ouvidos, nota após nota, até formar-se também por dentro aquela melodia tão remota e lenta que parecia vir não mais da margem, mas do fundo. Onde haveria quem sabe pedras verdes de limo, peixes coloridos, conchas, estranhos vegetais entrelaçados. Movimentando cada membro ao som de cada nota, ela tentou mergulhar em direção à areia clara do fundo. Sabia a origem de cada gesto: brotava de um centro como que desperto pela nota musical e assim, musicado, o movimento irradiava-se através dos músculos, espalhando-se sem pressa na superfície da pele até atingir as pontas dos dedos que agora movia, abrindo e afastando leve a água para mergulhar. (ABREU, 1996, p.89).

Neste excerto observamos o início da narrativa que nos parece o relato da personagem feminina acordando, percebemos que o simples ato de acordar torna-se longo diante dos efeitos temporais e os processos imaginários. Outro ponto que podemos relacionar com a exatidão proposta por Calvino, está no fragmento em que o narrador relata sobre a escuridão do quarto: “Agora, além dos números vermelhos do relógio digital, havia a ponta do cigarro brilhando no escuro” (ABREU, 1982), é claro para Ítalo Calvino, a importância das imagens como forma de impor-se a atenção do leitor e não como forma de dissolver imediatamente os significados:

Vivemos sob uma chuva ininterrupta de imagens; os *media* todo-poderosos não fazem outra coisa senão transformar o mundo em imagens, multiplicando-o numa fantasmagoria de jogos de espelhos-imagens que em grande parte são destruídas da necessidade interna que deveria caracterizar toda imagem, como forma e como significado, como força de impor-se à atenção, como riqueza de significados possíveis. Grande parte dessa nuvem de imagens se dissolve imediatamente como sonhos que não deixam traços na memória; o que não se dissolve é uma sensação de estranheza e mal-estar. (CALVINO, 1990, p.73).

Nos contos “Caixinha de música” e “Terça-feira gorda” diferentemente da narrativa “Além do Ponto”, podemos observar o diálogo entre os personagens. Quanto a esta observação Nunes (2000) afirma que:

O ciclo geracional conflui com os grandes ciclos naturais, assim como confluem, intersubjetivamente, nos diálogos, os tempos vividos pelos personagens. Também cada cena, acentuando a atualidade da narração, do ato de narrar, fixa no presente a experiência remunerada. As situações se desatam progressivamente, mas voltam a essas intersecções do presente, por onde recomeçam para recuarem ao passado, já mudadas pelo curso dos anos. (NUNES, 2000, p. 64)

O diálogo reforça o tempo vivido pelos personagens, ou seja, o presente em que eles se encontram, e com os efeitos do tempo psicológico, a trama vai se desenvolvendo com as suas sucessões temporais. No conto “Caixinha de música”, essa sucessão de fato é bem recorrente visto que seus personagens vivem uma volta ao passado, cheio de incertezas desde o acordar da personagem feminina durante a noite, até o relato do sonho do personagem masculino:

- Foi um pesadelo? - perguntou então, mas súbita demais, percebeu, a voz áspera, rouca de sono. E como para consertar estendeu mecanicamente a mão para a mesinha-de-cabeceira, apanhou o maço de cigarros. - Quer fumar? - ofereceu, mas sabia que era como se dissesse qualquer coisa feito “não se dilacere sem necessidade, meu bem, é madrugada alta, fuma e relaxa, estou aqui, pode falar”, estabelecendo as regras de um jogo onde não haveria vencedor nem vencido, apenas um gentil fracasso final compactuado e compartilhado amável por ambas as partes. Absolutamente secretos no meio do quarto, no meio do edifício, no meio da cidade, no meio do país, no meio do continente, do hemisfério, do planeta. No centro da imensa noite do universo. Eternamente, ela arrepiou-se. Ele continuava sem dizer nada. (ABREU, 1996, p.90).

Entendemos assim que o conto, cronologicamente se dispõe em uma simples madrugada, porém os efeitos do tempo nos proporciona uma duração extensa de acontecimentos. Como podemos acompanhar, em nenhum dos fatos na narrativa há uma concretização, ou seja, existem atitudes dos personagens que querem dizer algo e não dizem. Até o silêncio é significativo no conto e deixa fluir na imaginação

as possíveis interpretações, as árvores também colaboram nesse mar de possibilidade, quando o personagem refere-se às mesmas com resquício de felicidade, medo, dor e alegria.

Todos os contos estudados até este momento da pesquisa, possuem um enredo que se alonga sob o aspecto do tempo psicológico. A sucessão do tempo existente em cada um é o que contempla essas possibilidades de perceber além do que está dito propriamente, e, por meio do processo imaginário sempre causa a estranheza necessária para o bom entendimento do leitor. Contudo, todo esse efeito temporal, não deve nos tirar do foco do que acontece no presente na trama, pois esse presente é a base, se existe um passado ele está refletindo no presente, no agora, e se existe um futuro, este é o reflexo também do presente.

Quanto a estas constatações, recorreremos uma vez mais a Pouillon (1974), para entender que:

Melhor ainda: este significado não é o único possível: em meu presente, eu poderia atribuir ao meu passado um significado diferente. E quando, em lugar de se tratar da aventura de um indivíduo, o que está em pauta é uma situação em que estejam envolvidos vários indivíduos, isto se torna ainda mais visível: a realidade presente dessa situação consiste justamente nesta pluralidade de sentidos que ela é *suscetível* de receber de cada um deles. O presente é plurívoco, por conseguinte, e o passado, portanto, também o é (quanto ao futuro, é evidente: ele o é por definição, visto ser um projeto) pois se o passado é suscetível de aparecer diferentemente, é porque o presente possui realmente diversos significados. (POUILLON, 1974, p.120, grifo do autor).

Portanto, não podemos deixar de levar em conta em nossas leituras que o presente nas narrativas, é o que permite as possibilidades de variação temporal, visto que é nele que as tramas se significam. Os personagens dos contos analisados se conduzem através do presente em que eles estão inseridos. Se o personagem de “Além do Ponto” busca o tempo todo um lugar ou uma pessoa com quem ou onde ele estará melhor, é porque o presente/agora, que ele vive é de precariedade e decadência, assim como ter lembranças de dias quentes no frio, é porque o agora dele é de decadência. Em “Terça-feira gorda”, também podemos inferir quando

ambos os personagens no êxtase daquele olhar, daquela dança, pensam que já se encontraram em algum lugar que eles não lembram onde:

O presente só tem um sentido para quem vive; contudo, trata-se de um sentido entre outros tantos; para senti-lo, não se faz necessário imaginar esses outros, basta ter consciência de seu sempre possível desenrolar em benefício de outro, mesmo que não se saiba imagina este outro, e esta consciência é tão-somente o inverso da seguinte: sabemos que esse sentido é mantido apenas por nós, não pertencendo às coisas, nem a alguma necessidade saída do passado, e sim a nós, em nosso presente. (POUILLON, 1974, p.120).

Portanto, o presente é a consciência do personagem, é imediato, é construído, é passagem, é movimento, sem, contudo, deixar de trazer questionamentos, independente da sucessão temporal. Atentemos ao conto “Caixinha de música”:

- Foi lá? - ela perguntou bruta. Ele não respondeu. Ela estendeu a mão para o maço de cigarros, acendeu outro que tragou quase com fúria. Passou-o para a mão esquerda e estendeu a direita para ele, cravando as unhas em seu braço. - Foi lá? - repetiu. - Eu preciso saber. Me diga, foi lá, naquele lugar? Meu Deus, você ainda não esqueceu aquele maldito lugar? Como se não tivesse escutado, ele tocou de manso as unhas cravadas em seu braço com a mão também grande e quieta. (ABREU, 1996, p.92).

Descrever o presente equivale a explicar o que acontece a um indivíduo através de sua psicologia própria e não através da simples sucessão temporal. Porém, o tempo deve ser captado justamente do interior do presente, pois este, definirá o relacionamento e os acontecimentos na vida dos personagens tanto no passado como no futuro.

1.1 – A influencia do tempo e espaço no amadurecimento dos personagens

Os contos de Caio Fernando Abreu selecionados para este estudo, “Além do Ponto”, “Terça-feira gorda” e “Caixinha de música”, têm em sua composição personagens que não possuem nomes. Caio emprega em seus textos, efeitos de tempo e espaço para retratar a experiência individual de suas personagens utilizando a técnica literária do fluxo da consciência. O passado, presente e futuro são colocados como podemos notar, nas mentes das personagens, mostrando-nos que o que vivemos no presente recebe influências do passado, podendo refletir-se no futuro. Na narrativa “Além do Ponto”, cada passo dado pelo personagem em busca de outro lugar e de outra pessoa, implica na noção de um novo tempo, que surge acelerando ainda mais os passos para o amadurecimento do próprio personagem na trama. Assim como em “Terça-feira gorda”, seus personagens caminham na praia descobrindo-se em meio à areia:

Brilhávamos, os dois, nos olhando sobre a areia. Te conheço de algum lugar, cara, ele disse, mas acho que é da minha cabeça mesmo. Não tem importância, eu falei. Ele falou não fale, depois me abraçou forte. Bem de perto, olhei a cara dele, que olhada assim não era bonita nem feia: de poros e pêlos, uma cara de verdade olhando bem de perto a cara de verdade que era a minha. A língua dele lambeu meu pescoço, minha língua entrou na orelha dele, depois se misturaram molhadas. Feito dois figos maduros apertados um contra o outro, as sementes vermelhas chocando-se com um ruído de dente contra dente. (ABREU, 1996, p.39).

O amadurecimento dos personagens em Caio Fernando Abreu, se concretiza no modo como os mesmos se utilizam para suprir suas insatisfações pessoais em um mundo moderno, ao qual estão submetidas a uma constante transformação, bem como a falta de estabilidade nos quesitos econômicos/políticos e sociais, visto que as narrativas abreulianas possuem em seu enredo, traços do período da ditadura militar e os relacionamentos pessoais, propriamente ditos, como podemos observar em “Terça-feira gorda”, com a questão do preconceito:

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai- ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos. (ABREU, 1996, p.40).

O espaço e o tempo são sentidos fundamentais em uma narrativa, visto que eles orientam na busca interior das personagens que aparecem nos textos. Já houve um tempo em que o espaço aparecia nas considerações sobre o texto literário apenas como uma instância que descortinava um cenário, como se fora um pano de fundo a emoldurar as ações. Depois percebeu-se em diversas perspectivas teóricas que o espaço tinha uma função significativa que ultrapassava aquela condição de pintura de paisagem, nascendo daí necessidade de se examinar com atenção o papel desempenhado por ele nas narrativas.

Desse modo, os pesquisadores tomaram por encargo uma intensa produção discursiva sobre o espaço que levou à constatação da existência de um núcleo que funciona como denominador comum para o qual convergem quase todas as reflexões. Tal denominador consiste em associar a dimensão específica do espaço à substância do humano. Numa palavra, pode-se dizer que o espaço só existe porque se faz natureza em que o homem penetra. Na narrativa “Além do ponto”, o espaço real que serve de cenário à ação onde o personagem se move é uma rua qualquer onde ele anda durante toda a trama, e é nessa rua/espaço que o enredo de desenvolve:

Mas chovia ainda, meus olhos ardiam de frio, o nariz começava a escorrer, eu limpava com as costas das mãos e o líquido do nariz endurecia logo sobre os pêlos, eu enfiava as mãos avermelhadas no fundo dos bolsos e ia indo, eu ia indo e pulando as poças d'água com as pernas geladas. (ABREU, 1996, p.40).

O personagem em “Além do ponto”, perambula pelas ruas, com o objetivo de chegar a um lugar desconhecido e encontrar alguém, com quem ele parece já ter

tido alguma relação pessoal, mas nada é claro no conto. Estes aspectos são frutos do efeito do tempo psicológico. As características dos contos de Caio Fernando Abreu, abrangem estes fatos dos personagens buscarem a concretização de um ato através de memórias, e em quase todos os seus textos os personagens andam sem rumo em busca de um destino incerto.

Sobre esta constatação, José Antônio Segatto e Maria Célia Leonel (2012) destacam que:

Deve ser observado que, na narração das memórias, além da simulação de desordem, há uma simulação de que as mesmas são apresentadas – naturalmente ou por convivência – como seletivas, decantadas e transfiguradas, compondo a fisionomia do protagonista e criando as demais personagens. Pela habilidade com que o tempo é estruturado no romance, a personagem ganha, por meio dele e de outras categorias narrativas, concreção, encorpando-se gradativamente. (SEGATTO; LEONEL, 2012, p.82)

Na narrativa “Terça-feira gorda” o espaço se dá na beira da praia, inicialmente, perto de um grupo de pessoas onde havia uma festa, em seguida os dois personagens se deslocam para um lugar mais distante de todos, mas ainda ali na beira da praia, podemos constatar que eles caminham pelas areias, assim como o personagem de “Além do ponto”, em busca de sentidos para a vida:

Tiramos as roupas um do outro, depois rolamos na areia. Não vou perguntar teu nome, nem tua idade, teu telefone teu signo ou endereço, ele disse. O mamilo duro dele na minha boca, a cabeça dura do meu pau dentro da mão dele. O que você mentir eu acredito, eu disse, que nem marcha antiga de Carnaval. A gente foi rolando até onde as ondas quebravam para que a água lavasse e levasse o suor e a areia e a purpurina dos nossos corpos. A gente se apertou um contra o outro. A gente queria ficar apertado assim porque nos completávamos desse jeito, o corpo de um sendo a metade perdida do corpo do outro. Tão simples, tão clássico. A gente se afastou um pouco, só para ver melhor como eram bonitos nossos corpos nus de homens estendidos um ao lado do outro, iluminados pela fosforescência das ondas do mar. (ABREU, 1996, p.40).

Podemos observar que o tempo e o espaço são elementos instigantes nas narrativas abreulinas. Os efeitos do psicológico nas descrições dos fatos no decorrer

dos contos, observados através do narrador, implicitamente, através do rumo dos personagens, de onde eles vieram e para onde eles vão por exemplo. Em outros momentos nas narrativas, há discussões explícitas sobre o tempo e, em outros, ainda, o tempo se mostra íntimo das personagens através de fragmentos de reflexões, que não remetem a um tempo tão distante, mas correspondem a uma interrupção que se faz no presente, o que talvez caracteriza-se as opções por tempos e espaços nos textos de Caio Fernando Abreu. De acordo com Luciene Candia (2011):

[...] em Caio, a existência é pautada no homem contemporâneo à procura de respostas, de emoções coisificadas, a vivência no sentido mais latente. A literatura de Caio Fernando Abreu é violenta, cortante, suas personagens transitam na margem do obscuro, do vazio, sua escrita não revela, antes questiona e intriga, dói porque deve doer. (CANDIA, 2011, p.16)

Na narrativa “Caixinha de música”, o narrador em terceira pessoa relata a estória de duas personagens. O espaço físico da trama é um quarto fechado em uma madrugada. Porém, o ambiente psicológico é outro, tendo em vista que o conto se desenvolve no desenrolar de um sonho:

- A árvore - ele disse. - Hein? - Uma árvore, eu vi uma árvore. -Você sonhou - ela se debruçou um pouco, como para alcançá-lo ou, de alguma forma, demonstrar com o corpo que estava atenta. Mas isso parecia não ter importância para ele. Falava sem vê-la, olhando através dela para qualquer coisa além da guarda da cama, da parede, do espaço vazio de um décimo segundo ou terceiro andar. (ABREU, 1996, p.91).

A escrita de Caio Fernando Abreu assinala para uma perspectiva social em que o homem e o valor deste, enquanto ser humano são superados pela busca de um ideal, de uma perspectiva melhor de vida, seus personagens desempenham um papel significativo e suas ações são fundamentais para o desenvolvimento da trama.

CONCLUSÃO

Neste percurso de pesquisa literária em busca de compreender os efeitos de tempo nas narrativas de Caio Fernando Abreu, obtivemos reflexões significativas para a interpretação e apreciação de um texto literário. Podemos observar os aspectos temporais com propriedade na prática de uma leitura crítica, tomando como base as teorias estudadas para a elaboração deste trabalho, bem como aspectos da contemporaneidade como sendo característica própria da escrita de Caio Fernando Abreu.

Podemos afirmar que esta pesquisa propiciou a ampliação dos horizontes de leituras críticas, teóricas e literárias, visto que as narrativas de Caio, ao serem observadas sob o ângulo dos efeitos de tempo e espaço, nos permitem tal conclusão. O tempo nas narrativas nos proporciona, ainda, uma viagem no mundo da imaginação, pois em um texto literário, um minuto, pode representar um ano, ou vice e versa.

Compreendemos com o trabalho interpretativo da Literatura contemporânea de Caio Fernando Abreu, o papel fundamental dos personagens relativo ao amadurecimento. Como a ação/reflexão deles pode instruir, fazer crescer o leitor no mesmo ritmo existencial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, C. F. **Melhores contos de Caio Fernando Abreu**. São Paulo: Editora Global, 2006.

ABREU, C. F. **Morangos mofados**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGUIAR, Vítor Manuel e Silva. “O tempo”. In: **Teoria da Literatura**, 8ª Edição. Portugal: Livraria Almedina, Coimbra, 1994.

ANDRADE, Mario de. **Contos novos**. 16ª edição. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Editora Vila Rica, 1996.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**; tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

ARIÈS, Philippe. **O tempo da história**; tradução de Roberto Leal Ferreira. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1989.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. “O conto Brasileiro do final do século XX”. In: ____ GOMES, Gínia Maria. **Narrativas contemporânea, recortes críticos sobre a Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 2ª Edição. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMARANI, Ana Luiza Silva; MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. “Tempo e espaço na ficção”. In: ____ **Espaço e tempo na narrativa**. Araraquara: Editora Cultura Acadêmica 2012.

CANDIA, Luciene. **As cartas epifânicas de Caio Fernando Abreu: A escrita de urgência**. 2011. 108 f. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT.

DALCASTAGNE, Regina. "O tempo no romance brasileiro contemporâneo". In:____
GOMES, Gínia Maria. **Narrativas contemporâneas, recortes críticos sobre a Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

DELEUZE, Gilles. "A literatura e a vida". In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo. Editora 34, 2006.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. 2ª Edição. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Martins Fontes, 2005;

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro. Editora Jorge Zahar, 1998.

FORSTER, Gabrielle da Silva; SILVA, Vera Lúcia Lenz Vianna. **Desterritorialização do "Eu" em contos de Caio Fernando Abreu**. Rev. Let., São Paulo, v.51, n.1, p.91-108, jan./jun. 2011.

LIMA, José Leonildo; SILVA, Tereza de Pazos da. **Roteiro para elaboração de trabalhos acadêmicos**. Editora Unemat, 2005.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2000.

POUILLON, Jean. "A Contingência". In:____ **O tempo no romance**; tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo. Cultrix,1974.