

Um romance sobre o tempo

Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?

de António Lobo Antunes

Camila Stefanello*

Raquel Trentin Oliveira†

Introdução

Segundo Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, o desafio da identidade estrutural da função narrativa e da exigência de verdade das obras narrativas consiste no caráter temporal da experiência humana manifestado nos textos, visto que o mundo apresentado por qualquer obra é sempre um mundo temporal. Em suas palavras, “o tempo torna-se humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 15). Esse pressuposto auxilia na compreensão dos romances de António Lobo Antunes,¹ porque o autor português apresenta, desde suas primeiras narrativas, uma abordagem muito particular da categoria tempo. De acordo com Eunice Cabral (2009, p. 275), os romances antunianos podem ser compreendidos como “textos literários sobre o tempo”. Na ficção antuniana a configuração temporal sofre manipulações, como alargamentos, distorções, supressões, desvios e irradiações através do olhar subjetivo das personagens em relação a si e a outrem. Ao longo da produção ficcional desse autor, o passado, o presente e as expectativas para o futuro entrecruzam-se de modo gradativamente mais complexo, não só porque não são apresentados, precisamente, indicadores das retrospecções e antecipações, mas também pela natureza da experiência temporal que as personagens materializam.

*Doutoranda em estudos literários na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, Brasil. Bolsista Capes/DS. E-mail: stefanello.camila@gmail.com

†Doutora em estudos literários e professora da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, Brasil. Bolsista Capes/DS. E-mail: raqtrentin@yahoo.com.br

¹António Lobo Antunes estreou na literatura em 1979, com a publicação quase simultânea de *Memória de elefante* e *Os cus de Judas*. O escritor insere-se na chamada “Geração de Abril”, ou “pós-74”, a qual toma forma após a queda do Estado Novo, regime ditatorial de António de Oliveira Salazar e Marcelo Caetano. Dono de uma extensa produção bibliográfica, Lobo Antunes produziu, até hoje, 27 romances, 5 livros de crônicas e 2 livros voltados ao público infantojuvenil, tendo sido traduzido e premiado em vários países.

Em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, romance publicado em 2009, a temática é centrada na desestruturação afetiva e de perda dos bens materiais de uma família grande proprietária de terras. A intriga desenvolve-se por meio de uma sucessão de relatos desconexos das memórias, das confissões dolorosas e amarguradas, dos problemas familiares e das expectativas dos componentes dessa família, cujas vozes entrecruzam-se e mesclam-se: os irmãos Beatriz, Francisco, Ana, João e Rita, já morta em virtude de um câncer; um bastardo (filho de mesmo pai, mas com Benedita por mãe), cujo nome “não vale a pena lembrar”; a mãe, moribunda, a agonizar no hospital; o pai, também morto; e Mercília, criada como empregada, mas filha de um dos Marques, sobrenome da família em questão. As personagens-narradoras, ao relembrar as experiências do passado e ao projetar expectativas para o futuro, desfocam o presente da narrativa em reflexões que parecem não encerrar conclusão alguma sobre suas vivências. As múltiplas histórias narradas pelas personagens, de forma não coesa e não linear, acabam por manifestar a experiência temporal complexa que elas vivenciam.

O tempo no romance

Auxilia a compreensão do paradoxo do tempo em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* o pressuposto agostiniano de passado e futuro como modalidades do presente, por meio das noções de memória e de espera — a memória como ideia de um longo passado e a de espera como um longo futuro —, bem como da concepção do presente não somente como aquilo que não permanece mas também como o que não tem extensão. Segundo Ricoeur (1994, p. 28), ao dedicar “à memória o destino das coisas passadas e à espera o das coisas futuras, pode-se incluir memória e espera num presente ampliado e dialetizado”, que não se estabelece nem como passado, nem como futuro, nem como presente pontual, tampouco como passagem do presente. Retomando a citação de Santo Agostinho nas *Confissões*: “Talvez pudesse dizer no sentido próprio: há três tempos, o presente do (*de*) passado, o presente do (*de*) presente e o presente do (*de*) futuro. Há na alma, de certo modo, esses três modos de tempo” (apud RICOEUR, 1994, p. 28). Nesse sentido, Ricoeur (1994) considera que Santo Agostinho promove uma tríplice equivalência, em que a memória apresenta-se como o presente do passado, a atenção como o presente do presente, e a espera, o presente do futuro. Desse modo, para o entendimento da medida do tempo, é necessário abandonar qualquer subordinação do tempo ao movimento físico dos astros e orientar a “investigação a buscar só na alma, logo, na estrutura do tríplice presente, o fundamento da extensão e da medida” (RICOEUR, 1994, p. 31). Isso porque Santo Agostinho percebe o tempo como “medida do movimento da alma humana” (RICOEUR, 1994, p. 33). Consequentemente, “a extensão do tempo é uma distensão da alma” (RICOEUR, 1994, p. 34).

Ricoeur (1995) também destaca a capacidade da narrativa de ficção em desdobrar-se em enunciação e enunciado. Essa distinção propicia um estudo dos

jogos com o tempo, pois evidencia a noção do tempo levado para contar e o tempo das coisas contadas. Os jogos com o tempo têm por finalidade “articular uma *experiência* do tempo” (RICOEUR, 1995, p. 181). Em sua análise sobre o tempo da narrativa, Ricoeur (1995) propõe um esquema de três níveis que compreende enunciação, enunciado e mundo do texto, aos quais correspondem, respectivamente, o tempo do contar, o tempo contado e a experiência fictícia do tempo — uma experiência engendrada pela relação entre tempo levado para contar e tempo contado e pela relação com a experiência do tempo. Por “tempo do contar”, Ricoeur (1995, p. 134) pressupõe “um tempo cronológico cujo equivalente é o número de páginas e de linhas da obra publicada, em virtude da equivalência entre o tempo transcorrido e o espaço percorrido no mostrador do relógio”, que não se relaciona de nenhum modo ao tempo levado para compor a obra. O número de linhas e de páginas, então, corresponde a um tempo de leitura convencional, o qual se apresenta como uma “interpretação do tempo levado para contar” (RICOEUR, 1995, p. 134). Nesse sentido, o “contar” pressupõe determinado tempo físico, o qual pode ser medido por um relógio. Desse modo, são estabelecidas medidas de tempo, “comprimentos”, em relação ao tempo do contar e também ao tempo contado, visto que o último pode ser medido em anos, dias, por exemplo e, eventualmente, datado na própria obra.

Contudo, Ricoeur (1995, p. 134) considera que a comparação dos tempos não se limita à medida comparativa de duas cronologias, porque “as compressões não consistem apenas em abreviações cuja escala não cessa de variar”: os movimentos temporais, os jogos com o tempo, podem articular-se de modo a saltar os tempos mortos, apressar o andamento da narrativa, ou mesmo condensar, em apenas um evento exemplar, traços durativos. A essa ideia soma-se o fato de que o tempo narrativo é particularmente afetado pelo modo com que a narração se dá: através de antecipações e retornos, de encastramentos que permitem, em períodos breves, incluir vastas extensões temporais rememoradas, do retorno ao tempo da lembrança, do retorno ao tempo do sonho, do diálogo transcrito.

Além disso, Ricoeur (1995) atenta para a relação estabelecida entre o tempo da narração e o tempo da vida por meio do tempo contado. O tempo da vida é “co-determinado pela relação e pela tensão entre os dois tempos da narrativa e pelas leis da forma que dele resultam” (RICOEUR, 1995, p. 137). Tratam-se, assim, de vivências temporais, que só podem ser percebidas “por meio do arcabouço temporal como aquilo a que esse arcabouço se ajusta e convém” (RICOEUR, 1995, p. 137). A literatura contemporânea, em suas experimentações temporais, materializa a dispersão, a discordância, que perturba a experiência do tempo.

Se, conforme Ricoeur (1994), o tempo adquire o estatuto de tempo humano no momento em que é organizado de um modo narrativo e a narrativa, por sua vez, somente alcança seu pleno significado ao tornar-se uma premissa da experiência temporal, a tessitura da intriga de obras como *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, *A montanha mágica*, de Thomas Mann, e *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, citadas e analisadas por Ricoeur (1995) como “fábulas sobre o tempo”, en-

gendram em suas transformações estruturais a própria experiência temporal. Sob o mesmo paradigma pode ser compreendido o romance *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, de Lobo Antunes. Essas obras exploram, cada uma de seu modo particular, “modalidades inéditas de concordância discordante que já não afetam apenas a composição narrativa, mas a experiência viva das personagens da narrativa” (RICOEUR, 1995, p. 183). Essas representações múltiplas de concordância discordante “são variedades da experiência temporal que apenas a ficção pode explorar e que são oferecidas à leitura com o intuito de refigurar a temporalidade comum” (RICOEUR, 1995, p. 183). Tais narrativas, ao libertarem-se das concepções mais lineares do tempo comum, podem “explorar os níveis hierárquicos que compõem a profundidade da experiência temporal” (RICOEUR, 1995, p. 183).

Os pressupostos de Gaston Bachelard (1994) e de Anatol Rosenfeld (1996) dialogam com as proposições de Paul Ricoeur em *Tempo e narrativa* e auxiliam na compreensão da experiência temporal manifestada em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* Bachelard (1994) considera o tempo como uma série de rupturas. Nessa perspectiva, ao falar do passado, o sujeito seria influenciado pela nostalgia das durações que não soube viver, o que acabaria por corromper sua consciência historiadora. Assim, mesmo que ele intencione atos contínuos para contar, sua “alma” não guardou a lembrança fiel, ou mesmo a verdadeira medida da extensão da experiência no transcorrer dos anos, ao contrário, guardada por ela foi apenas a lembrança dos acontecimentos que compuseram os instantes decisivos do passado. A história pessoal reduz-se à narrativa de ações descosidas, porque a memória se baseia em princípios de ordenação, submetidos às dimensões experimentadas, não por meio da duração dos eventos. Nesse sentido também considera Ricoeur (1995) ao referir-se que as personagens, quando compreendidas como sujeitos de pensamentos e discursos, que comportam passado, presente e futuro, têm seu próprio tempo. Nesse paradigma, a configuração do tempo relaciona-se às minúcias da experiência e às fases do fenômeno psicológico temporal, o que problematiza um duplo comportamento diante dos fenômenos temporais: o sujeito alternativamente perde-se e ganha no tempo, ao passo que a consciência se realiza nele ou se dissolve. O passado não pode ser tomado por um bloco uniforme, do mesmo modo que não é possível reviver o passado sem o vincular a um tema afetivo necessariamente presente.

Rosenfeld (1996) traça um paralelo entre a eliminação da ilusão do espaço e a da sucessão temporal a partir do romance moderno. Considera, assim, que o romance moderno nasce no momento em que escritores como Proust, Joyce, Gide e Faulkner, por exemplo, passam a denunciar essas categorias narrativas, anteriormente manipuladas como absolutas, como formas relativas e subjetivas. Rosenfeld (1996) parte do pressuposto de que o homem não simplesmente vive no tempo, mas que ele também é tempo. Desse modo, a consciência do indivíduo não permite apenas uma sucessão de momentos neutros, mas uma soma de momentos interdependentes, no sentido de que em cada momento há a perspectiva de todos os outros. Em outras palavras, a consciência das personagens é uma percepção de si no tempo,

uma perspectiva que encara, como presente, também o passado e o futuro. Essa condição, no entanto, não é admitida apenas tematicamente, mas incorporada à forma total da obra. Para que o passado seja atualizado, não pode ser narrado como passado, como coisa morta; deve fazer-se presença atual. Resultam disso transformações que compreendem a estrutura do romance e a da própria frase, que necessita abrigar a carga subjetiva: o fluxo da consciência que reclama — confundindo e misturando — elementos, pessoas, tempos e espaços; compreende futuro, desejos, angústias, impasses psicológicos e expectativas das personagens; e reproduz a distensão temporal. Desaparecem, assim, a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura conferidas anteriormente pelo narrador clássico. A dissolução da cronologia relaciona-se diretamente à descentralização da intriga e à configuração problemática da personalidade. Para corresponder à realidade psíquica dos sujeitos, espaço e tempo são “desmascarados”, revelando, nesse processo, indivíduos que se fragmentam ou se decompõem. Do mesmo modo compreende Ricoeur (1994), ao extrair de Santo Agostinho a noção de um tríptico presente — presente do passado (memória), presente do presente (visão), e presente do futuro (espera). As concepções de Paul Ricoeur e de Rosenfeld (1996) também dialogam no sentido de atribuir a configuração temporal a uma distensão da alma e na maneira como percebem a dissolução da intriga em relação direta com a manifestação de uma identidade narrativa rasurada, porque os sujeitos que narram não conseguem estabelecer uma história de si no tempo de modo coerente e totalizante.

A experiência do tempo

O mundo apresentado ao leitor em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* é o mundo familiar, pois as experiências narradas e as vivências confrontadas são sempre referentes à família. Trata-se de um mundo constituído por mundos interiorizados, em que as personagens-narradoras entrecruzam, “desordenadamente, a autoevidenciação de sua realidade atual com a invocação de um passado que, distante ou não, se impõe e concorre com o presente” (MARTINS, 2004, p. 75). O discurso narrativo segue, assim, a dimensão temporal durativa da experiência comunicada, organizada pela atividade da memória, que recupera fragmentos de tempo e de espaços já vividos. Esses tempos e espaços rememorados são atualizados no presente da narrativa conforme a memória evoca as lembranças. O tempo da narração, desse modo, é secundarizado, desfocado. Por conseguinte, a identidade dos sujeitos fragmenta-se, visto que as personagens não conseguem recuperar totalmente o passado lembrado nem viver o presente com atenção.

Em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, o acontecimento que aparentemente atua como um motivo para a narração das personagens é a expectativa da morte da matriarca da família, no domingo de Páscoa, mais especificamente às 6 horas da tarde, anunciado por Mercília, conforme revela Ana, no capítulo dois: “a Mercília disse que a minha mãe morria às seis horas” (ANTUNES,

2009, p. 40). Nesse sentido, o tempo zero da narrativa, o presente da enunciação, é marcado, datado, no romance, como o domingo de 23 de março; contudo, o tempo narrado é extremamente mais amplo, abarcando tempos passados anteriores mesmo ao “nascimento” das personagens e projetando diferentes futuros. As personagens falam, então, da manhã desse mesmo dia “— Às seis horas e *manhã agora*, as seis horas não vão chegar, não chegaram, param-se os relógios, regresamos a ontem” (ANTUNES, 2009, p. 46, grifo nosso), como também é narrado por Ana, ainda nesse mesmo capítulo da narrativa. Desse modo, através de alusões com maior ou menor grau de precisão, o leitor pode perceber, no romance, uma lenta mudança do início da enunciação, a manhã, até a hora da morte da matriarca e uma hora depois de ela acontecer e, em salto temporal, o fim da narração, o mês posterior a esse evento: as expressões “e agora que são seis horas” (ANTUNES, 2009, p. 269), “seis e trinta e sete” (ANTUNES, 2009, p. 300), “são sete horas” (ANTUNES, 2009, p. 314) e “a minha mãe morreu no mês passado” (ANTUNES, 2009, p. 334), por exemplo, denotam o transcorrer temporal.

As personagens do romance parecem assumir, assim, a expectativa dessa morte, visto que, enquanto narram as histórias passadas e projetam desejos, sentem com intensidade esse acontecimento fúnebre que tem horário marcado no relógio para acontecer, conforme manifesta Francisco, por exemplo: “Oxalá isto das seis horas acabe depressa para deixar os assuntos em ordem e ir-me embora” (ANTUNES, 2009, p. 153). O leitor não tem muitas informações do transcorrer das horas, apenas algumas sugestões que vão sendo, eventualmente, acrescentadas pelas personagens, como quando João revela: “Acabei as orações às nove horas, de joelho no tapete ao lado da cama, e por causa da chuva mal se percebia a sombra do salgueiro” (ANTUNES, 2009, p. 55). Contudo, essa informação tem uma característica peculiar, com a utilização do pretérito perfeito pela personagem e não do tempo presente, o leitor não consegue localizar com precisão em que momento desse dia a personagem encontra-se, não sabe com determinação quantas horas passaram-se desde o encerramento das orações.

Nas raras explicitações do tempo cronológico ao leitor, nas quais se determina o momento da enunciação, não é possível perceber uma evolução das personagens no curso do tempo transcorrido, ao contrário, elas continuam a relembrar os mesmos eventos passados e a projetar as mesmas expectativas para o futuro, ou perdem-se em reflexões interiores. Consequentemente, o tempo narrado transforma-se em uma exploração do tempo interior. Essas manifestações do tempo cronológico acontecem em poucas passagens textuais, por exemplo, no momento em que Francisco informa que já são seis horas e que a mãe já morreu e, no último capítulo, em que Beatriz tenta explicar os acontecimentos posteriores à morte da mãe:

E agora que são seis horas e a chuva aumentou posso voltar ao escritório não ainda para tirar os papéis da gaveta e enxotar meus irmãos e a Mercília mas a fim de escutar o telhado da casa tão vivo, janelas fervendo gotas,

as corolas dos canteiros inchadas e não compreendo se tudo isto dentro ou fora de mim, o que sucedeu à quietude das coisas, serei eu que vivo, fervo, incho, e engulo o salgueiro, as roseiras, o quarto da minha mãe de onde todos saíram salvo o que parece uma musiquinha de concertina [...] apesar do fole a minha mãe morreu a descer no colchão até aos caboucos onde se calhar a esperam (ANTUNES, 2009, p. 269).

A minha mãe morreu no mês passado no domingo de Páscoa e chovia [...] como é ter oitenta anos Mercília e o mundo exausto, não nós, tudo o resto pára e a gente continua [...] não disse nada quando o meu irmão Francisco nos despediu, não li as promissórias, não me debrucei para as dívidas, não me ralei com a quinta, alegrou-me que os cavalos cessassem de fazer sombra no mar e foi tudo, não dou atenção ao meu filho a encaixar metades de brinquedo na alcatifa, a Mercília na camioneta da carneira, a minha irmã Ana no baldio, o meu irmão João no parque, eu [...] a ouvir e não são as ondas que oiço, é o silêncio no interior das ondas e as vozes que me acompanham desde sempre e mal as vozes se calarem levanto e regresso à casa (ANTUNES, 2009, p. 334).

Desse modo, tanto o tempo da enunciação como o tempo psicológico são tempos de espera, de expectativa. Conforme referido anteriormente, esses tempos são a espera das personagens e também a expectativa do leitor para que uma transformação aconteça com elas. Como se esse acontecimento pudesse, de algum modo, libertá-las do peso do passado, o qual não cessa de fazer-se presente. No entanto, as expectativas gestadas pelo leitor no decorrer da narrativa são totalmente frustradas, porque as personagens insistem intensamente nas mesmas lembranças, nos mesmos sentimentos, nos mesmos desejos. Francisco ainda almeja livrar-se dos irmãos e de Mercília. Quando Beatriz revela os fatos decorridos após o dia 23 de março, vários eventos, todos referentes às ações desejadas por Francisco antes da morte da mãe, são aludidos de maneira muito breve e ainda entrecruzados com outras situações de um passado mais antigo.

Os dois excertos têm em comum esse apagamento do tempo cronológico em favor do tempo interior. A marcação temporal e, conseqüentemente, a morte apresentam-se como um motivo que revela a atenção das personagens ao tempo presente. Contudo, essa atenção ainda não se configura como total, como uma capacidade de concentrar-se, de fato, no momento presente e de agir para transformá-lo, porque as personagens parecem perder-se, abandonar-se em devaneios interiores. Francisco sente/imagina, em seu próprio corpo, a decomposição da morte. No relato de Beatriz, personagem ainda muito perturbada pelas lembranças, acentua-se um caráter de descaso, de letargia diante da vida por meio da negação: “não disse nada”, “não li”, “não me debrucei”, “não me ralei” e “não dou atenção” (ANTUNES, 2009, p. 334).

Conseqüentemente, enquanto a narrativa avança no tempo narrado, devido a todas as histórias que são acrescentadas pelas múltiplas vozes, ao mesmo tempo,

atrasa-se, retrocede, como resultado dessas muitas e amplas excursões ao passado, desses olhares retrospectivos das personagens-narradoras. A narração de Maria José, a matriarca da família, pode servir de exemplo para os movimentos temporais associativos da narrativa:

Quando a minha mãe, zangada comigo, chamava
– Maria José
em lugar de
– Zezinha
não fazia ideia que
– Maria José
era eu, a pensar qual Maria José, quem Maria José, onde Maria José
(o médico de olho no biombo de metal branco com cortinas de plástico
e numa das cortinas um insecto esmagado que de tão minúsculo se tor-
nava enorme
– Faça o favor de se despir ali senhora)
e despia-me devagar, tão nervosa, quando a minha mãe
– Maria José
demorava a compreender verificando que mais ninguém na sala que se
referia a mim, um nome não parecido comigo, nunca se pareceu, a mi-
nha mãe Alice e estava certo, o meu pai Gustavo e não estava tão certo
mas apesar de tudo aceitava-se, agora Maria José por amor de Deus
que susto, tivemos uma cozinheira Maria José e nada a opor, lembro-
me que provava a comida não com a ponta da colher, com o mindinho
(ANTUNES, 2009, p. 252).

O tempo aludido no início da narração da personagem é um tempo pretérito, o qual não é situado de modo preciso. O tempo narrado, assim como a história que está a ser narrada, sofre antecipações e retrospectões temporais não justificadas ou não explicitadas de maneira coerente, e ainda são interrompidas com reflexões puramente interiores da personagem. Os movimentos temporais, ou os momentos aos quais esses jogos com o tempo referem-se, também não podem ser estabelecidos com precisão pelo leitor, ele apenas pode depreender que são tempos distintos mas imbricados: a convivência com a mãe, e a lembrança do pai e de uma consulta com o médico em uma fase já adulta da personagem (devido ao uso do pronome de tratamento “senhora”). Maria José perde-se em lembranças dos seus sentimentos em relação ao tratamento da mãe e ainda em memórias, aparentemente sem importância para o desenvolvimento de sua história no tempo, da empregada que tinha o nome igual ao seu. Além disso, a recordação da consulta ao médico concentra-se em uma pequena observação do espaço, mais precisamente da presença de um inseto na cortina. São observações semelhantes a essa, constantemente manifestadas na narração das personagens, que contribuem para a suspensão do tempo narrado e, do mesmo modo, fazem com que o tempo do contar expanda-se. Com a suspensão do tempo da história e com a extensão do tempo da narrativa evidencia-se a vivência temporal, o tempo da vida, da personagem.

O processo de rememoração das personagens acaba evidenciando uma sobreposição e, até mesmo, confusão entre diversos tempos passados no presente da narrativa. Esse fenômeno, recorrente no texto, pode ser evidenciado, por exemplo, no discurso de Ana:

o meu irmão Francisco *a rasurar* os livros, *a soprar* o pó da rasura e *a escrever* por cima, *ao passar* diante dele não levantou a cabeça, uma sobancelha apenas, a cabeça no papel e a sobancelha *a mirar-me*, o meu pai **lavava-se** na torneira do estábulo molhando as polainas, as botas, [...] que pretendem de mim as lembranças antigas, vejo um tanque com peixes, uma criança a brincar, a minha irmã Rita **saltava** à corda e eu **enganava-me** e a invejava, não podes mais saltar à corda Rita enquanto eu posso se me apetecer, logo que a febre desça continuo a enganar-me, o que vende o pó
 — Não é capaz de andar direita ao menos?
 e não sou capaz de andar direita, entorto, o ajudante do que vende o pó
 — É quase cega
 e realmente vejo pouco, quer dizer vejo as seis horas que não chegam e a Mercília a espreitar o relógio [...] *ao regressar* ao baldio apercebia-me da lanterna
 — Estás quase a salvo Ana (ANTUNES, 2009, p. 109, itálico do autor, negrito nosso).

As conotações temporais que se apresentam nesse fragmento são muito interessantes, porque engendram distintas formas de encenação do passado no presente da enunciação. Tratam-se de vários estratos temporais pretéritos que irrompem no presente da narrativa, aparentemente, sem ligação alguma entre si e entrecortados por reflexões interiores da personagem. Os tempos verbais também caracterizam de modo diferente as cenas rememoradas. Quando Ana lembra-se das ações de Francisco, a utilização de verbos no infinitivo precedidos de preposição estabelece uma visão sequencial dos acontecimentos, sem, no entanto, admitir uma evolução entre eles, por conseguinte, o tempo parece deter-se no momento rememorado. Essa suspensão temporal por meio de um encadeamento linear de ações passadas distintas faz com que elas sejam compreendidas como infinitamente atualizáveis, na enunciação da personagem e na refiguração do leitor, como revividas pela palavra e pela memória. Isso fica ainda mais evidente quando o leitor percebe o mesmo recurso ao verbo no infinitivo para marcar o tempo presente, como quando Mercília observa o relógio. Quando a personagem questiona-se sobre a intenção das lembranças que incidem sobre ela, pode-se constatar essa materialização de uma imagem do passado através de um verbo no presente — “vejo” — e, novamente, do verbo no infinitivo precedido por preposição — “uma criança a brincar”. Essa materialização do passado no presente da enunciação denota, de certo modo, uma ambiguidade na referenciação temporal: vejo (naquele momento passado) um tanque de peixes, uma criança a brincar, vejo (agora, pelo fato de o estar a enunciar, na minha mente) um tanque de peixes, uma criança a brincar.

Em “logo que a febre desça continuo a enganar-me”, o futuro encenado refere-se ao presente da enunciação, mas apresenta ligação direta com a lembrança de Rita e do vendedor de pó e, novamente, insinua a estagnação interior da personagem.

Já a utilização de verbos no pretérito imperfeito do indicativo² estabelecem o passado não como encerrado, mas ainda presente pela memória, principalmente nos sentimentos que despertavam/despertam na personagem, e marcam outro momento da vida de Ana, o qual não é possível situar precisamente. O discurso direto marcado graficamente na narração de Ana, interrompendo sua fala, demonstra essa presentificação, ou reencenação, do passado no presente da narrativa. Nesse caso, como, através de seus comentários interiorizados, Ana parece responder às perguntas e ainda refletir sobre elas no momento da enunciação, essa transposição ao presente torna-se ainda mais evidente.

Como os diversos passados não são dados como “mortos”, encerrados, a personagem acaba por revivê-los intensamente no momento em que os enuncia, sem conseguir organizá-los de maneira inteligível. Nesse sentido, como a relação entre eventos rememorados não obedece a uma lógica temporal-causal, configura-se uma forma discursiva aberta — característica em todas as vozes narrativas — disposta a amplificar-se, estender-se através do acolhimento de toda lembrança, de qualquer tempo que venha a ligar-se aos demais.

Em relação aos jogos com o tempo e ao processo de rememoração, configurados pela utilização de verbos no infinitivo precedidos de preposição, Ana Cristina Martins (2003, p. 83) afirma que resulta desse recurso uma suspensão do curso temporal, porque “o infinitivo enforma seres e objetos considerados na sua simultaneidade e é afeito a apresentar quadros estáticos mediante a captação de uma continuidade inesgotável que redundava em inércia”. Desse modo, o tempo não apresenta uma evolução, mas denota uma suspensão: “o tempo não marcha” (MARTINS, 2003, p. 83). Esses quadros estáticos podem referir-se a, por exemplo, uma retenção no espírito de uma imagem mental rememorada, como quando Francisco relembra:

a Mercília *a chegar* da cozinha, de carrapito preto, com a travessa de frango e a molheira de prata com uma colher não de prata, de cristal, não de cristal de vidro, de vidro derivado do dezassete, ao pegar na colher a minha mãe fungava e o chapéu do meu pai *a cobrir* não só a cara, o colarinho cujas pontas desmaiavam culpadas, a minha mãe *a estender-se* para a colher e *a desistir* da colher
— Não me apetece o molho (ANTUNES, 2009, p. 159, grifo nosso).

Essa cena, aparentemente trivial, concentra informações muito importantes para a trajetória de desafetos da família. As ações narradas são perpassadas pelos sentimentos do narrador e também, em maior ou menor grau, das demais personagens que compõem a cena. São sentimentos, no entanto, que não podem ser

²Sublinhados no excerto do romance.

compreendidos em sua integridade apenas pela narração de Francisco, mas que são recuperados pelo leitor ao acompanhar as histórias contadas por todas as personagens do romance. Ao fazer esse trabalho de síntese, o leitor consegue depreender que Francisco culpa o pai pela derrocada financeira da família, metonimicamente apresentada pela colher já não de prata ou de cristal, mas de vidro, visto que o “dezassete” referido é o número da carta ao qual o patriarca confia o dinheiro da família nos jogos de azar. O sentimento de vergonha do pai também pode ser percebido pelo chapéu que cobria o rosto e o colarinho, que denunciava seu envolvimento com outras mulheres. Esse sentimento pode estender-se à mãe que, em um gesto também marcado pela vergonha, parece desistir da refeição. Esses sentimentos são simultâneos e parecem ter uma amplidão estendida devido ao tempo do narrar, o qual fornece uma visão sequencial, ainda que não evolutiva, porque focalizada em uma fase medial. O uso do verbo no infinitivo precedido de preposição parece, assim, configurar uma construção do tempo vivido como concomitante ao tempo vivo do ato da narração. Desse modo, o passado não se revela, no romance, como um assunto encerrado, como uma etapa concluída na vida das personagens, mas presentificado pela memória e, através dela, recuperando os sentimentos das personagens decorrentes de todas as histórias sugeridas na narração de Francisco.

A espera pela morte da matriarca da família também faz com que outro aspecto do tempo — o futuro — adquira relevância para algumas personagens. As expectativas para o futuro decorrem das experiências vividas e têm como parâmetro temporal a morte da mãe. É, assim, a partir desse acontecimento, que as personagens projetam o futuro. Nota-se o caso de Francisco. Para entender o futuro desejado pela personagem, faz-se necessário compreender seu passado e os problemas que ela, conseqüentemente, mantém com a família no presente. A narração de Francisco, ao mesmo tempo que revela uma necessidade muito forte de afirmação em relação à posse dos bens familiares, que deverão ser partilhados após a morte da mãe (projetando o futuro), também esboça a trajetória de decadência financeira da família (retrocedendo ao passado). O primogênito atribui essa falência financeira aos gastos da irmã Ana com o pó e do irmão João com os “miúdos”; aos jogos de azar do pai no Casino e aos envolvimento dele com outras mulheres; e aos excessos da mãe:

Não pensem nem por um minuto em tirar o que é meu; se durante anos roí os ossos desta família a emendar as trapalhadas do meu pai e a pôr rédea curta aos caprichos da minha mãe é mais do que justo comer o pedaço de carne que talvez sobre depois das hipotecas e das dívidas [...] que é melhor não pensem nem por um minuto em tirar o que é meu, roí os ossos da família a namorar credores, a convencer, ganadeiros, a disfarçar disparates puxando o lençol daqui e dali a diminuir os rasgões do colchão (ANTUNES, 2009, p. 25-26);

e a partir de logo à tarde não pensem um minuto em tirar o que é meu, se roí os ossos da família

(— Adoráveis)

a resolver trapalhadas é mais do que justo pertencer-me o bocado de carne que sobra, eu para os meus irmãos mostrando-lhes os papéis do notário — Desapareçam (ANTUNES, 2009, p. 35);

é provável que esteja a envelhecer sei lá, dado ao remorso e à saudade e esquecido das traições que me fizeram na ideia de me conduzir à miséria, o dezassete, o pó, os meninos, as jóias da minha mãe no baldio ou embrulhadas em papel de seda [...] à medida que o meu pai mais dívidas, mais empréstimos, mais letras (ANTUNES, 2009, p. 153-154).

Esses três fragmentos são exemplares de como Francisco, e também as demais vozes narrativas, expressam o fluxo temporal: passado, presente e futuro estão implicados no presente da enunciação, conforme a ideia do tríplice presente de Santo Agostinho. Desse modo, a personagem parece dirigir-se aos irmãos para apoderar-se dos bens que restarão após a morte da mãe, mas essa morte ainda não aconteceu. O futuro é presentificado pela personagem e não há nenhuma informação para o leitor dos motivos que levam a personagem a afirmar isso. Esses motivos vão sendo introduzidos, aludidos brevemente na sequência de seu relato, mas não há uma sucessão dos eventos no tempo, apenas comentários rancorosos da personagem em relação aos fatos. Conforme a narração avança, o leitor percebe como as responsabilidades financeiras recaíram sobre Francisco após a morte do pai e de todo o seu trabalho para gerenciar os bens, negociar as dívidas, encobrir a derrocada financeira da família.

As passagens temporais são eclipsadas,³ apresentam-se subentendidas durante o ato de narrar e há uma concentração nos sentimentos despertados pelas lembranças. Nesse sentido, a personagem parece considerar que todos os acontecimentos vividos intencionaram prejudicá-la diretamente, fazendo com que perdesse todo o conforto e prestígio que possuía. Embora Francisco aponte certo remorso e certa saudade em relação aos familiares, e afirme já não lembrar daquilo que denomina “traições”, sua memória insiste em presentificar os desafetos, visto que Francisco teima em culpar o pai e os irmãos pelos problemas do presente.

Das experiências infelizes e dolorosas do passado resultam as expectativas também infelizes e dolorosas para o futuro, e Francisco, assim como as demais personagens, parece cada vez mais voltado a seu interior, ensimesmado. Assim, as expectativas de Francisco em relação ao futuro surgem impregnadas desses sentimentos, revelando as experiências e, sobretudo, a consequência desses eventos em sua consciência:

Depois da minha mãe morrer e me livrar dos meus irmãos e da Mercília vou finalmente ter a paz que mereço como paga de os aturar tantos anos,

³O envelhecimento é sugerido, mas não datado, e as ações da personagem ao longo do tempo também não são apresentadas através de um encadeamento e de uma contextualização, ou particularização, do tempo e dos eventos.

desfaço-me da casa de Lisboa e da quinta, compro um buraco longe onde não saibam quem sou e meto-me lá dentro até o fim dos meus dias a iluminar o escuro com a raiva dos olhos (ANTUNES, 2009, p. 89).

Desse modo, sua confissão em relação a seus desejos para o futuro revela uma vontade muito forte de desfazer-se de tudo o que se refere à família, tanto no caso dos irmãos e de Mercília, como no caso dos bens materiais. Parece, assim, que a personagem tenta desvencilhar-se de tudo o que diz respeito a seu passado e a seu presente, na expectativa de construir um futuro diferente de tudo o que já fora vivido. O passado incide sobre o presente da enunciação, revelando que os desafetos continuam atuais na consciência de Francisco e significando o futuro a partir desses sentimentos negativos em relação à família.

O futuro também é encenado como presente, na narração de Francisco, ainda como um desejo, mas de modo a criar uma imagem do/no presente pela utilização de verbos no presente do indicativo:

e o almoço na mesa com um único prato, um único guardanapo, não *preciso* aturar ninguém [...] *posso assentar* os cotovelos na toalha e sujar-me que *não suspiram* de desgosto nem se *zangam* comigo, se me cansar de nuvens *levanto-me* nádega a nádega apercebendo-me que são duas, seis ou sete no mínimo e tanta nádega consola (se calhar engordei)
chamo-a [a empregada] ao quarto com um aceno, não a voz, que desperdício falar, *descalço* o primeiro sapato com a biqueira do outro e o segundo com os dedos do pé livre que se pensa não terem utilidade e afinal têm, *deito-me* fitando uma fractura no tecto e *faço* tensões de consertar amanhã (ANTUNES, 2009, p. 154, grifo nosso).

Com a utilização de verbos no presente do indicativo, a personagem coloca o futuro, ou melhor, o que é apreendido como futuro pelo leitor, visto que este já “conhece”, de certo modo, a personagem, como um acontecimento imediato estabelecido no momento da enunciação. A cena descrita adquire contornos, concomitantemente, de desejo e realidade, de espera e atenção, porque, através da elaboração pela linguagem, parece estar sendo vivida por Francisco. Outros elementos, nesse fragmento, corroboram para essa interpretação, como a reflexão interior manifestada entre parênteses e o dêitico “amanhã”, bem como a forma encadeada e organizada com que são elencadas as ações.

Nessa perspectiva, o tempo do contar estende-se através da repetição obsessiva e do realce insistente nas mesmas problemáticas, e o tempo narrado é subjugado aos desafetos da personagem, à organização associativa da mente. No tempo presente da personagem, está o tríptico presente, porque o passado não cessa de repercutir sobre a consciência historiadora, impedindo a reflexão distanciada desse mesmo passado — aliás passados no plural, porque são vários os momentos vividos, múltiplas camadas de tempos vividos que são lembradas — no presente da

enunciação, e o futuro também incide sobre o presente como expectativa, uma expectativa que é resultado de experiências vivenciadas por essa personagem.

As lembranças e as projeções das personagens constituem ações ou acontecimentos do pensamento que acabam por tangenciar ou suspender a história narrada. Essas longas sequências de discursos interiorizados, em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, fazem o tempo contado progredir, ao evocar essas outras ações do passado, e, paradoxalmente, fazem com que ele se atrase. Conforme a análise de Ricoeur (1995, p. 186) sobre o romance de Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, mas que também pode ser aplicada ao romance antuniano, esses discursos interiorizados “escavam por dentro o instante do acontecimento de pensamento, amplificam interiormente os momentos do tempo contado, de maneira que o intervalo total da narrativa, apesar de sua brevidade relativa, parece rico de uma imensidão implicada”. Para exemplificar essa problemática, utiliza-se a reflexão de Ana após tomar conhecimento sobre o provável óbito da mãe:

Vieram dizer-me que a minha mãe estava a morrer e por respeito tirei o dedo da gengiva embora nunca tenha visto ninguém morrer nem saiba o que é morrer, sei que diante dos caixões se fala em voz baixa e nos movemos devagar, mais educados, mais compostos, cumprimentando-nos num sorriso triste e depois ficamos ali de mãos dadas connosco mesmos, à frente ou atrás das costas (são as únicas alturas em que damos a mão a nós mesmos como se fôssemos uma pessoa diferente e somos uma pessoa diferente porque os dedos que apertamos estranhos e a gente mirando-nos a socapa a perguntar
— Parecem meus mas são meus?
encolhemos um ao acaso, sentimo-lo mover-se e o que prova isso conforme nada prova o anel, a pulseira, o que não falta são anéis e pulseiras, serei uma, serei duas, serei uma criatura que não tem nada a ver com qualquer delas ou comigo, devolvam-me a mim por caridade, se calhar é isto o que a morte significa, onde estou eu?) (ANTUNES, 2009, p. 39).

Se o discurso de Ana inicia-se com a narração de que ela fora informada sobre a iminente morte da mãe, a sequência de seu relato concentra-se em divagações sobre o comportamento que as pessoas assumem nos velórios diante dos mortos e também em comentários, ainda mais interiorizados, sobre a morte. Esse tempo psicológico faz o tempo do contar progredir, enquanto o tempo narrado não apresenta progressão; tratam-se apenas de devaneios da personagem. Esses pensamentos, tal como os de Maria José sobre a consulta médica antes citados, que aparecem entre parênteses, configuram-se como pensamentos das personagens que vão sendo adicionados no tecido textual, provocando sua expansão, mas não a progressão do tempo narrado.

Conclusão

Através da análise do tempo em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, foi possível perceber como a sobreposição de tempos distintos, no presente da narrativa, faz com que as personagens não consigam vivenciar o presente com atenção, porque ora é o passado, através da memória, que irrompe com toda sua força; ora é o futuro, através da expectativa, que contamina o momento atual. O presente da enunciação desfoca-se em ramificações através das quais o passado e o futuro são embaralhados e perdem seu sentido original. Enquanto as personagens revivem constantemente um passado, o presente configura-se como um tempo de alheamento, ora porque impossível de viver em razão da rememoração obsessiva do passado, ora porque doloroso e inabitável também, como afirma, por exemplo, Francisco: “e eu parvo com os caprichos da memória, porquê não lembranças mais felizes se bem que não encontre nenhuma mas não mandamos em nós, infelizmente tudo o que recordo me faz zangar ou me dói” (ANTUNES, 2009, p. 277).

Parece, assim, que o tempo interior das personagens adquire maior relevância do que o tempo cronológico, ou melhor, que o tempo cronológico dissolve-se em decorrência da experiência temporal das personagens e da incapacidade dos narradores de dar uma forma ordenada, coesa, a essas experiências. Assim, ao relembrar o passado e ao projetar o futuro, as personagens também não conseguem arquivar os diferentes tempos de modo coerente, inteligível, em uma organização global significativa. Falta-lhes a coerência e o poder da ordem de um narrador distanciado dos fatos, capaz de proporcionar uma estrutura narrativa unificada, configurada, concordante, por meio dos laços de pertinência e causalidade. A narração das personagens, desse modo, congrega esboços, fiapos de histórias que são reiteradas, repetidas ao longo do tecido romanesco.

A exploração do tempo contado e, conseqüentemente, do tempo vivido pelas personagens da narrativa, e esse retorno incessante ao passado aliado a essa expectativa do futuro e às reflexões sobre os eventos reconstróem esses momentos distintos da experiência do tempo em um tempo presente sempre distendido, em transição. Nesse sentido, o romance parece reconstituir certa aporia do tempo, porque os tempos são dados como marcantes na consciência das personagens e, paradoxalmente, como fluidos e transitórios. Esse caráter denso e complexo da temporalidade na configuração da narrativa, o entrelaçamento entre presente contado, passado lembrado e um futuro esperado “confere uma densidade psicológica às personagens, sem nunca, todavia, conferir-lhes uma identidade estável” (RICOEUR, 1995, p. 187).

A temporalidade é, então, incorporada à linguagem dessas personagens, e o leitor refigura essas experiências humanas no tempo, enquanto elas mesmas escapam-lhe, não porque ele não consiga perceber esses movimentos no tempo, mas, justamente, porque a linguagem e as personagens são o próprio tempo. Assim, a narrativa de *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* revela uma

condição da experiência temporal, em que o tempo é articulado de um modo narrativo que revela, sobretudo, a discordância.

O caráter discordante do tempo manifesta-se nesses traços temporais que, na narrativa, rompem com a coerência da intriga. Como as personagens não conseguem articular uma história una e completa, bem como abarcar as próprias experiências no tempo de modo totalizante e coerente, a linguagem reflete essa discordância. As problemáticas familiares recorrentes na narração e os dramas pessoais constantemente repetidos no discurso das personagens apresentam-se como insolúveis e difíceis de apreender pelo leitor. Isso porque não há, no tempo contado, uma transformação das personagens no sentido de amenizar essas carências afetivas; há, ao contrário, uma intensificação delas devido à revivescência do passado no ato do contar.

Referências

ANTUNES, António Lobo. *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. São Paulo: Ática, 1994.

CABRAL, Eunice. Tempo o espaço na obra literária de Antonio Lobo Antunes. *Études romanes de Brno*, Brno, v. 1, n. 30, p. 275–282, 2009. Disponível em: <<https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/114841>>.

MARTINS, Ana Cristina. Transposição e atemporalidade: “A ordem natural das coisas”. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; ZURBACH, Christine. *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes da Universidade de Évora. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994. v. 1

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1995. v. 2.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

Recebido em 6 de maio de 2017.

Aprovado em 25 de setembro de 2017.

Resumo/Abstract/Resumen

Um romance sobre o tempo: *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, de António Lobo Antunes

Camila Stefanello e Raquel Trentin Oliveira

Este artigo analisa a singular configuração do tempo no romance *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), do escritor português António Lobo Antunes, com base, sobretudo, na teoria de Paul Ricoeur, e procura compreender a natureza da experiência temporal manifestada no discurso memorialístico das personagens narradoras.

Palavras-chave: configuração do tempo, experiência temporal, Paul Ricoeur, *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, António Lobo Antunes.

A Novel about Time: *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, by António Lobo Antunes

Camila Stefanello and Raquel Trentin Oliveira

This article analyzes the unique configuration of time in the novel *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), by Portuguese writer António Lobo Antunes. It is primarily based on Paul Ricoeur's theory and attempts to comprehend the essence of temporal experience as displayed in the memorial discourse of the narrating characters.

Keywords: configuration of time, temporal experience, Paul Ricoeur, *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, António Lobo Antunes.

Una novela sobre el tiempo: *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, de António Lobo Antunes

Camila Stefanello e Raquel Trentin Oliveira

Este artículo analiza la singular configuración del tiempo en la novela *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), del escritor portugués António Lobo Antunes, con base, especialmente, en la teoría de Paul Ricoeur; y busca comprender la naturaleza de la experiencia temporal que se manifiesta en el discurso memorialístico de los personajes-narradores.

Palabras clave: configuración del tiempo, experiencia temporal, Paul Ricoeur, *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, António Lobo Antunes.