

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
MESTRADO EM LETRAS- LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

JOSELMA BARROS REIS

**O TEMPO COMO RECURSO NARRATIVO  
EM *A MÁQUINA*, DE ADRIANA FALCÃO**

GOIÂNIA

2016

JOSELMA BARROS REIS

**O TEMPO COMO RECURSO NARRATIVO  
EM A MÁQUINA, DE ADRIANA FALCÃO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras-Literatura e Crítica Literária.

Linha de Pesquisa: Literatura e Produção Cultural.

Orientadora: Dra. M<sup>a</sup>. Teresinha M. do Nascimento

GOIÂNIA

2016

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)  
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Reis, Joselma Barros.

O Tempo como recurso narrativo em “A máquina”, de Adriana Falcão /Joselma Barros Reis – Goiânia, 2016.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – Literatura e Crítica Literária, 2016.  
“Orientadora: Profa. Dra. Maria Teresinha M. do Nascimento”.

Romance.

1. Tempo no Romance. 2.Ficção. 3. Adriana Falcão. 4. Literatura - Séc. XX.

CDU

**O TEMPO COMO RECURSO NARRATIVO  
EM A MÁQUINA, DE ADRIANA FALCÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Letras – Literatura e Crítica Literária.

**Banca Examinadora**

---

Profa. Dra. Maria Teresinha M. do Nascimento / PUC Goiás (Presidente)

---

Prof. Dr. José Ternes / PUC Goiás

---

Prof. Dr. Maurício Vaz Cardoso / IFG

---

Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva / PUC Goiás (suplente)

Goiânia – GO, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016.

O tempo é o *sentido* da vida (*sentido*: como se fala do sentido de um córrego, do sentido de uma frase, do sentido de um tecido, do sentido do olfato). (Paul Claudel)

[...] o círculo entre narratividade e temporalidade não é um círculo vicioso, mas um círculo saudável, cujas duas metades se reforçam mutuamente. (Paul Ricoeur)

Dedico este trabalho à minha mãe, Luiza Barros Reis dos Santos (*in memoriam*), que foi grande admiradora da palavra, e ao meu esposo, Antonio Abreu da R. Filho, pelo incentivo, compreensão e apoio durante minha jornada rumo ao saber.

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, pelo dom da vida e por ter me trazido até aqui.

À minha, valiosa e inesquecível mãe, que me amou profundamente e me ensinou o valor do conhecimento.

Ao meu esposo e à minha família, que muito me apoiaram em todos os momentos dessa experiência.

À Profa. Dra. Maria Teresinha M. do Nascimento, minha orientadora, e todos os professores, que fizeram parte desse caminho de aprendizado, especialmente, aos Profs. Drs. José Ternes, Marcos Antônio da Silva e Maurício Vaz Cardoso.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a análise literária de *A máquina* (1999), de Adriana Falcão, a partir da concepção de alguns pensadores e teóricos sobre o tempo, observando-o ora como modo de ser da personagem, ora como modo de articulação da narrativa, quando então passa a ser verificado como categoria de análise. O tempo ao ser considerado como *topos* literário é também tido como elemento que nos leva a pensar na transitoriedade da vida, na urgência de viver, na necessidade de recuperar aquilo que, sabe-se, vai passar. Na construção da trama em *A Máquina*, esta questão reveste-se de importância e se torna um dos fundamentos para que o ato ficcional possa ocorrer, conferindo sentido ao *non sense* que pode ser atribuído ao protagonista quando ele se desloca no tempo, independente de ser crível ou não. Ao colocar também a ênfase da narrativa sobre o enredo amoroso de Antônio e Karina, a autora coloca em questão os conceitos temporais prontos, lineares e absolutos. A narrativa de Adriana Falcão rompe a lógica aristotélica, proporcionando uma experiência do tempo presente, como se fosse infinito, ao dar a impressão de que presente, passado e futuro ultrapassam as fronteiras do discurso horizontal e uniforme. A percepção temporal de Antônio, protagonista da obra, supera os âmbitos do visível e do conhecido, proporcionando alto grau de ficcionalidade, nos colocando frente a um audacioso assalto temporal, em que Antônio se vê num tempo absoluto, fora do ritmo limitador da vida, que nos dá a impressão de que está fora do mundo, fora do espaço e dentro do tempo. Na narrativa de Adriana Falcão, a noção de temporalidade varia, às vezes sendo de Antônio ou de Nordestina e o instante toma proporção de eternidade.

**Palavras-chave:** Tempo. Narrativa. Adriana Falcão. Literatura.

## ABSTRACT

This work aims to literary analysis of *The machine* (1999), Adriana Falcão, from the design of some thinkers and theorists of the time, watching him now as a way to be the character, both as narrative mode of articulation when then happens to be verified as a category of analysis. The time to be considered as a literary topos is also taken as an element that leads us to think about the transience of life, the urgency of life, the need to recover what it is known, will pass. In the construction of the plot in the machine, this issue is of importance and it becomes one of the foundations for the fictional act may occur, giving meaning to the nonsense that can be attributed to the protagonist when he moves in time, regardless of whether or not credible. While also placing the emphasis of the story about the love story of Antony and Karina, the author puts into question the temporal concepts ready, linear and absolute. Adriana Falcão narrative breaks the Aristotelian logic, providing an experience of this time, as if it were infinite, giving the impression that the present, past and future beyond the borders of the horizontal and uniform discourse. The temporal perception Antonio, protagonist of the work, exceeds the scope of the visible and known, providing high degree of fictionality in putting forward a bold temporal assault, where Anthony finds himself in an absolute time, from the limiter pace of life, which gives us the impression that it is outside the world, outside of space and in time. In Adriana Falcão's narrative, the notion of temporality varies, sometimes being Antonio or Nordestina and the moment takes proportion of eternity.

**Keywords:** Time. Narrative. Adriana Falcão. Literature.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1 TEMPO E NARRATIVA .....</b>	<b>14</b>
1.10 TEMPO EM <i>A MÁQUINA</i> .....	16
1.2 A ORDEM TEMPORAL COMO ESTRATÉGIA ENUNCIATIVA .....	20
1.3 O ARTIFÍCIO DE CONTAR: O NARRADOR E SUAS FACES EM FUNÇÃO DO ESPAÇO/TEMPO.....	22
<b>2 A CONSTRUÇÃO TEMPORAL DOS SIGNIFICADOS DA EXPERIÊNCIA .....</b>	<b>27</b>
2.1 TEMPO E TEMPORALIDADE .....	29
2.2 A TEMPORALIDADE DE NORDESTINA .....	30
2.3 A TEMPORALIDADE DE ANTÔNIO.....	40
<b>3 “TOPOANÁLISE” EM <i>A MÁQUINA</i>.....</b>	<b>50</b>
3.1 A URBE INTERIORANA .....	56
3.2 A METRÓPOLE - “O MUNDO” .....	64
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>69</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>72</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>74</b>

## INTRODUÇÃO

Adotou-se o tempo na obra *A Máquina* (1999), da escritora brasileira Adriana Falcão<sup>1</sup>, como objeto de estudo, ciente de que ele constitui elemento essencial da concepção moderna do mundo. E ainda que variem as formas de expressar as relações temporais, é na linguagem que esse conhecimento adquirido pelo homem encontra meio de manifestar-se.

O tempo continua a atrair cada vez mais a atenção de estudiosos de todos os ramos do conhecimento e estabelece o sentido da existência de qualquer ser vivo. Ele é a própria existência de sua vida. Dessa forma, ele se torna foco da análise, na narrativa, por ser o elemento que modifica a forma convencional de um tempo linear. Além disso, as implicações linguísticas na obra evidenciam sua relevância em relação às outras categorias, mas não deixando de correlacioná-las em uma identificação do movimento retrospectivo.

O núcleo temático da história é o amor que Antônio sente por Karina e para satisfazê-la é capaz de, até, fazer uma viagem ao futuro, a fim de chamar a atenção do mundo para Nordestina, cidade onde moram os dois personagens, para que não seja necessário que sua amada saia em busca da realização de seus sonhos na metrópole.

Rompendo com a abordagem de uma tradição de linearidade do tempo, a escritora, através da configuração temporal, provoca uma experiência singular capaz de interferir, ampliar e reelaborar o tempo contado.

O tempo é um dos temas de *A Máquina*, cuja escritura, além de imaginativa e bem-humorada, mostra apreço e exímio cuidado com a língua portuguesa, tratando-a com esmero descontraído e produzindo fluidez textual, o que justifica a opção por estudar essa obra nesta dissertação. Adriana Falcão maneja com espontaneidade espirituosa a matéria-prima de seu ofício: a palavra. Seus textos revelam a

---

<sup>1</sup>Adriana Falcão nasceu no Rio de Janeiro em 1960. Aos onze anos mudou-se para Recife(PE). Em Pernambuco trabalhou como redatora publicitária, e apesar de ter se formado em arquitetura, foi para São Paulo, onde começou a se dedicar a escrita para a televisão, teatro, cinema e literatura, e ainda, crônicas para a revista *Veja*. São Paulo e *Veja Rio*. Adriana Falcão publicou livros para o público infanto-juvenil e também para o público adulto.

ludicidade com que lida com a língua portuguesa, resultado de estreita ligação com o universo dos signos.

Esta dissertação explicita uma proposta de análise que toma o tempo como elemento central na construção de significados na obra em estudo. Dessa forma, o foco analítico recai sobre o tempo, em *A Máquina*, verificando como esse tema se apresenta no romance, sua relação com a memória, com a história e com o espaço. A autora utiliza técnicas de retrospectão para relatar a história de Antônio, que vem de longe no tempo, “Pois vir de longe pros lados é vir de longe no espaço, lonjura besta que qualquer bicho alado derrota. Já vir de longe pra trás é vir de longe no tempo” (FALCÃO, 1999, p.7), e que é composta por várias partes que se juntam numa ordem anacrônica. Já nesse trecho pode-se perceber a intrínseca relação tempo-espaço. E, por entender que essa dualidade cronotópica, está intrinsecamente ligada na obra, é que dedicou-se um capítulo da dissertação para uma melhor análise espacial, observando o espaço enquanto lugar onde as ações acontecem em sua íntima relação com o pertencimento, a percepção e a representação.

O espaço, em *A Máquina*, é subjetivo, irreal, ainda que se espelhe na realidade para ser criado. Dessa forma, a verossimilhança favorece a compreensão e apreensão do tempo, do espaço, dos acontecimentos narrados e de toda a obra. A análise do espaço literário é, antes de tudo, uma atividade interdisciplinar, na qual a teoria da literatura dialoga com outras áreas de conhecimento, como a arquitetura, a geografia e a matemática.

Os espaços causam diversos “efeitos” no enredo, de modo que buscar-se-á analisar cada espaço em uma perspectiva de relação com os personagens, ou seja, de que forma o personagem se relaciona com esse espaço. Dessa forma, pode-se apreender que o tempo vinculado ao espaço constitui Antônio e suas transformações ao longo da vida. O tempo é o fator dominante e o espaço só se concretiza de acordo com ele, em uma íntima relação.

Assim, elegeu-se o tempo como foco de análise, a fim de verificar, identificar e caracterizar os aspectos da configuração temporal, sua relação com o desenvolvimento da narrativa e sua estruturação, considerando algumas teorias, entre as quais se destaca, principalmente, as de Genette em *Discurso da Narrativa* (1995). Porém, também se deu lugar privilegiado ao estudo do espaço na obra,

abordando esse tema, essencialmente, à luz das teorias de Bachelard em *A poética do espaço* (2008). É esse espaço vivido de Bachelard que interessa a este estudo literário. E não somente o espaço físico que causa sensação de aproximação entre os personagens.

Elegeu-se o romance *A Máquina* por se considerar, que este, apresenta material abundante e expressivo à realização do estudo que se propõe, além de ser uma obra do nosso tempo. Para tanto, as considerações serão expostas em três capítulos que dialogam entre si e se auto-alimentam.

Neste sentido, o primeiro capítulo intitulado como “Tempo e narrativa” está dividido em três tópicos: “O tempo em *A Máquina*”, “A ordem temporal como estratégia enunciativa” e o “O artifício de contar: o narrador e suas faces em função do espaço/tempo”. Nele trata-se de observar a categoria temporal como caráter intrínseco ao ato de narrar, a estrutura temporal dentro da obra e sua organização textual.

O segundo capítulo denominado “A construção temporal dos significados da experiência”, dividido também em três tópicos: “Tempo e Temporalidade”, “Temporalidade de Nordestina” e “Temporalidade de Antônio”, analisa o tempo em relação às experiências vividas, observando a estreita relação entre esses aspectos na construção da ideia de temporalidade, tanto individual, como coletiva.

Já o terceiro e último capítulo: “ ‘Topoanálise’ em *A Máquina*”, está constituído em dois subcapítulos: “A urbe interiorana” e a “A metrópole – O mundo”. Nele, observa-se o espaço, posto que possui íntima relação com o tempo e com o enredo da narrativa revelando a dicotomia cidade pequena e metrópole, presente no texto.

Para o desenvolvimento desta dissertação, recorreu-se, principalmente, além de Gérard Genette (1995) e Gaston Bachelard (1978), às concepções dos teóricos: Maurice Halbwachs (2006) e Paul Ricoeur (1994). Considerando, também, outros, que, sem dúvida, contribuíram, expressivamente, para o desenvolvimento e análise crítica neste estudo.

# 1 TEMPO E NARRATIVA

“O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal” (RICOEUR, 1994, p. 15).

O tempo tem sido motivo de grandes questionamentos e tem recebido destaque no pensamento teórico atual. Tudo que tem vida é marcado pela ação do tempo, ele é condição da existência humana. Possui um poder criador e produtivo, pois dá forma e sentido às coisas existentes.

O tempo é um movimento de diversas faces, que inserido à vida humana, resulta em durações, rupturas, convenções, simultaneidades, continuidades, descontinuidades e sensações. Uma vez que o sujeito se encontra na intersecção das dimensões temporais, a análise do tempo deverá mostrar a estrutura concreta da subjetividade.

Entretanto, mudou-se a forma de se conceber o tempo no que diz respeito à sua relação com o homem e à valorização do momento; encontra-se a representação desse fenômeno nas diversas manifestações artísticas, uma vez que, entre a literatura e o tempo, sempre houve uma relação que foi alvo de preocupação e discussão no âmbito da criação literária.

É legítimo tratar o romance como um espaço onde o texto se organiza em uma sucessão de quadros que dá a narrativa a sua própria configuração. O romance é uma arte temporal e “[...] aparece em toda obra romanesca uma formação específica do tempo capaz, segundo Ricardou e Genette, de iluminar a ficção” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p.169 e 185).

Apesar, do tema da irreversível passagem do tempo e da brevidade da vida remontar às suas origens, a experiência interna do tempo ocupa o primeiro plano em *A Máquina* e encontra seu limite no princípio de figuração temporal no qual toda história se assenta. Ela, como ficção, torna-se um lugar de experimentação, afastando-se de procedimentos convencionais que foram aceitos e inquestionáveis, durante muito tempo.

Para organizar o texto e garantir a recepção, foram criadas novas normas de convenção temporal, pois o tempo da literatura, não é o tempo cíclico, dado pelas

transformações da natureza, e também não é o tempo histórico, com suas manifestações e contradições socioeconômicas e culturais que segundo Nunes:

[...] representa a duração das formas históricas de vida, e podemos dividi-lo em intervalos curtos ou longos, ritmados por fatos diversos. Os intervalos curtos do tempo histórico se ajustam a acontecimentos singulares: guerras, revoluções, migrações, movimentos religiosos, sucessos políticos. Os intervalos longos correspondem a uma rede complexa de fatos ou a um processo (formação da cidade grega, desenvolvimento do feudalismo, advento do capitalismo, por exemplo) (NUNES, 1995, p.21).

O tempo da literatura é tampouco o tempo interior que cada ser humano vivencia como seu, o tempo dos afetos e sentimentos. Ele é articulado entre todos os tempos, se estende como um *continuum* arquitetado entre permanências e rupturas, construção e destruição, coexistência em um presente sempre presentificado, no ontem, no agora, no depois.

As formas narrativas estão ligadas por segmentos temporais, mas antes disso, existe a necessidade de que ocorram os acontecimentos para que se desenvolva o tempo. Ele, quase sempre ligado à fluidez da ação, mostrando sua inseparabilidade dos acontecimentos que o ocupam. Toda narrativa, assim vista, tem como base a representação de uma ação que se constitui por meio de um enredo e se desenvolve no tempo, revelando uma série de enunciados em sequência submetida à percepção de um narrador.

Dessa maneira, a questão temporal, não pode ser evitada por nenhum escritor devido à sua estreita relação com a organização do texto, pois ela é uma categoria literária que desempenha um papel fundamental, principalmente na estrutura narrativa. Finazzi-Agrò (2001, p.53), afirma que:

A narrativa mantém um vínculo com o tempo enquanto dimensão externa à linguagem. Toda narrativa tende a representar, de algum modo, o tempo – ou seja, elege o tempo como um elemento fundamental para situar e identificar aquilo que se narra (toda narrativa cria tempos ficcionais).

A arte literária, pode ser vista como um *work in progress*, pois à medida que se faz, prepara seus autores e inventa a seu modo e conforme suas próprias exigências, seus próprios leitores. Este jogo de criação estende-se, alonga-se, desloca-se e transforma-se pelo tempo, revelando em sua geografia, em sua

vontade mais profunda, o desejo de eternidade, abarcando, no entanto, o que de provisório cabe nesse termo.

## 1.1 O TEMPO EM A MÁQUINA

O tempo da ficção é sempre pluridimensional. Ela possibilita nos jogos com ele uma dimensão que falta às experiências temporais fortuitas e involuntárias, pois se vive o incerto, o esquivo e o difuso e somos constituídos também por esses aspectos, além das experiências daquilo que pode ser vivido e quantificado.

Em *A máquina*, o tempo já não é apenas um tema ou a condição de uma realização, mas um dos assuntos do romance. O tempo ficcional tem o poder de romper com o tempo linear. O passado não difere do presente e os momentos, se fundindo, absorvem sua sucessão.

Em seu enredo ficcional, o tempo leva, na realidade, à realização e avatares dos personagens e dos acontecimentos que nele se inscrevem. Ele figura-se no romance com várias e distintas fisionomias. É o canal que leva ao passado, presente e futuro, pois Antônio perpassa por todas essas categorias. O herói que constrói sonhos e os leva a concretude, visto que, apesar dos moradores de Nordestina não acreditarem na viagem do protagonista ao futuro, tudo aquilo que ele tinha visto naquela dimensão, “a seu tempo”, acaba por acontecer.

O tempo se faz amigo e consolador de Antônio, diante do inevitável; já que não tendo o que fazer diante da incredulidade das pessoas em seu grande feito, ele passa a ser seu consolo, até que, diante das evidências, coincidências ou não, as pessoas passassem a acreditar no que ele dizia, fazendo-se juiz da verdade e da mentira. Faz-se, ainda, destruidor implacável que conduz ao esquecimento, quando leva lembranças dos que partiram em busca do “mundo”. É o mesmo tempo, aquele que saqueia, mas concede de volta o que roubara com semblante transfigurado.

Contudo, ele, em parceria com a memória e a imaginação, é capaz de estranhas manobras ao trazer de volta eventos do passado, não como lembranças, mas como fatos reais, que tornam a acontecer, num novo momento.

Antônio, em sua viagem imaginária, se vê fora do tempo. Isso quer dizer que ele se vê fora do tempo do qual se situa ele mesmo como narrador no momento da narração, ou, o que seria o presente imediato. Ele goza da impressão de que

experimentou um conteúdo extratemporal. É como se tivesse realmente vivido as experiências desse outro tempo. E quando volta ao presente, não desliga os fios que o conectam com a urgência desse momento, mas é como se também presentificasse o ausente. Assim, as ações que viu nesse futuro imaginário, apresentam-se no presente, por meio da memória e da imaginação, realizando aquilo que poderia vir a ser.

O tempo figura-se de forma implícita na narrativa, tornando-se um dos personagens centrais e exibindo sua problemática que não aparece apenas nas reflexões de personagens, mas também, e fortemente, como tema. Ele norteia sua história fictícia e é constatado nos momentos particulares de cada um, mas Antônio foge a este estereótipo. O protagonista da obra detém o poder de manipulá-lo e não se condiciona a ele.

A fragmentação textual auxilia a compreensão temporal ao se relacionar, intrinsecamente, com o personagem central. Estabelecido o pacto ficcional no romance, passa a ter vigência um tempo interior ao sujeito que não coincide com qualquer medida temporal objetiva. A duração cronológica, atenua-se por trás de uma duração psicológica, existencial, não mensurável pelo relógio.

Existe diferença entre as durações existenciais das personagens e elas se integram em uma outra coletiva. É desejo que persegue determinados romancistas expor tudo num romance, o que se revela impossível. Conforme Ouellet e Bourneuf (1976, p.172), “[...] o escritor terá de utilizar múltiplos processos para fazer esquecer a sua impotência para dizer tudo: resumos, bruscos saltos no tempo, sínopes, acelerações, etc...”.

Adriana Falcão pratica um modo diferente para desenvolver em *A Máquina* a história de Antônio e Karina. Observa-se na narrativa uma estrutura temporal que se traduz por antecipações, retornos, cruzamentos de ações... O tempo é relativizado pela história do protagonista da obra, que subverte a ordem cronológica e muda os conceitos temporais pré-determinados, significativamente. Dessa forma, a história evidencia no enredo uma defrontação com os aspectos tradicionais, estabelecendo uma concepção temporal de um modo particular e subjetivo.

Entre idas e vindas temporais, pode-se verificar no romance a presença de duas espécies de anacronias com a predominância das analépticas. A retrospectiva aparece logo de início, começando com o enredo no presente e em terceira pessoa,

apresentando Antônio e Nordestina, inferindo que esse presente, na realidade, já se passa bem depois do tempo do enredo principal da narrativa – Antônio já de idade - com a promessa de uma história cheia de fragmentos que para frente ou para trás se completam. O romance é construído apoiado nas experiências e memórias de um narrador intradieético, segundo a classificação de Genette (1994, p. 226), que faz o uso da linguagem poética como *ascese*.

Na reconstituição do plano da história, os eventos articulam-se necessariamente em ordem linear, dando margem ao fenômeno verificado com acentuada frequência nas narrativas: a anacronia, “[...] discordância entre a ordem da história e a da narrativa” (GENETTE, 1995, p.34), ou seja, de acordo com Molino e Lafhail-Molino (2003, p.267), a anacronia permite que os acontecimentos possam ser relatados numa ordem diferente daquela em que eles ocorreram. Essas anacronias, ou não linearidade do tempo, de que falam são de duas espécies: a analepse e a prolepse. A primeira delas corresponde ao *flash-back* e a segunda ao *flashforward*, ou antecipação, e auxiliam na retomada de acontecimentos, na caracterização de personagens, podendo ainda criar expectativas ao leitor (GENETTE, 1995, p. 34-38).

A anacronia, representada pela alteração da ordem dos eventos, não é uma criação da literatura moderna, mas um recurso tradicional da narrativa literária. A analepse remonta às primeiras obras literárias de que se tem notícia e é, sem dúvidas, bem mais habitual nos textos narrativos do que a prolepse, já podendo ser encontrada nos poemas de Homero no começo *in medias res*, ou seja, em que o relato se inicia em um momento adiantado da ação principal, com os fatos anteriores sendo recuperados posteriormente.

A narrativa de *A Máquina* segue um procedimento de organização lógico-temporal, que apresenta além da analepse e da prolepse, outros efeitos de ordem e de ritmo, como o encaixe e o seguimento. Nela, o narrador retrocede no tempo – Antônio adulto na cidade de Nordestina e namorando com Karina, por volta do ano 2000. Mas sua história ainda não começa ali. Em atitude analéptica, ele volta a um passado distante – vinte anos antes – quando Antônio veio ao mundo. Porém, não se dando por satisfeito, o narrador se reporta a bilhões de anos atrás – quando o mundo foi criado. Passando a ser narrado um período antes mesmo da existência do protagonista:

**Não tinha terra**, não tinha céu, não tinha bicho, não tinha gente, não tinha nada. Era só o breu. Aí Deus foi ficando meio enjoado e resolveu criar o mundo. [...] Diz-se que Ele soprou e apareceu Adão e que da costela de Adão Ele fez Eva. Ficaram dois. E ficaram os dois, só eles, e o tempo não passava. Como naquele tempo Deus ainda não tinha inventado o tempo, o antes, o agora, o depois, [...] Por sorte Deus teve a ideia de inventar o dia e a noite que era pro tempo passar (FALCÃO, 1999, p.9).

Neste jogo, em que se vê uma analepse dentro de outra analepse, a existência de Antônio é buscada na essência, na criação do mundo, na criação dos primeiros humanos, até chegar a seu tempo.

Depois desse retorno temporal, o narrador retoma o fio da narrativa para narrar a história de Antônio, quando jovem, vivendo em Nordestina. Já adulto, o protagonista, no ápice do enredo, em atitude proléptica, vai ao futuro na tentativa de atender aos anseios de sua amada trazendo “o mundo” até ela nessa pequena cidadezinha. Ele sai de sua cidade e, na metrópole, promete em um programa de televisão que vai viajar para o futuro e que se isso não acontecer na hora marcada, na praça da cidade, diante de centenas de pessoas e de toda uma estrutura televisiva, será dilacerado pelas setecentas lâminas da máquina, por ele mesmo construída.

Faltando um minuto para a hora marcada ele entra na máquina e diante de todos os olhos esperando para ver sua morte, não veem nada, pois é iniciada uma viagem a um tempo futuro:

Do jeito que vinha embalado, parou de vez, assim, sem nenhum aviso, estremeendo todas as ideias do juízo. [...] Foi chegando logo e perguntando que danado de tempo era aquele. Era ali por dois mil e pouco. Mais precisamente 25 anos, seis meses e 17 dias do dia em que ele tinha partido, por volta do meio-dia (FALCÃO, 1999, p.78).

No entanto, seu retorno à Nordestina de sua juventude, acontece, exatamente, no mesmo momento em que teve início a viagem. A partir dali tudo ocorre de forma que todas as coisas que ele viu nesse futuro acontecessem realmente.

Em *A Máquina*, o narrador ao se valer do tempo narrativo como categoria central em sua história, apresenta evocações de cenas do passado, rememoradas pelo protagonista. A alteração da ordem temporal é, portanto, evidente nesta

narrativa, tendo a organização discursiva subvertida por meio desses recuos temporais, que contribuem para a motivação do enredo.

O levantamento de referências temporais contribui no entendimento da configuração da analepse no discurso narrativo. Percebe-se, ainda, o uso da narração temporal intercalada ao observar a fragmentação da narrativa. Ela é iniciada no momento presente, ou seja, na narrativa primeira, mas que também pode ser considerada uma prolepse da narrativa, depois volta para o passado e segue em uma ordem cronológica, contando o fato até o seu fim, chegando até o momento futuro, que se faz o presente da narração, onde começou a narrativa.

Vale ressaltar que pensar a cadeia de acontecimentos somente como um caráter lógico é incipiente na abordagem temporal de *A Máquina*, considerando que as conexões estão sempre inter-relacionadas, isso nos limitaria a conexões somente cronológicas, ou a uma prioridade qualitativa. O tempo é o foco da análise por ser, também, o elemento que modifica a sequência narrativa, além disso, as implicações linguísticas (marcas temporais e tempos verbais) evidenciam sua relevância em relação às outras categorias, sem deixar de correlacioná-las, e na identificação do movimento retrospectivo.

## 1.2 A ORDEM TEMPORAL COMO ESTRATÉGIA ENUNCIATIVA

A obra, *A Máquina*, apresenta uma narrativa primeira, que trata do narrador falando sobre aquilo que ainda iria contar, ou seja, sobre a vida de Antônio. No primeiro relato, ou narrativa primeira, o nível temporal da narrativa permite a anacronia se definir como tal, por enquadrar, neste caso, analepses e prolepses na história (GENETTE, 1995 p. 47). Dessa forma, esse relato primeiro comporta outros relatos, sendo uma analepse – a história da criação do mundo e a história da juventude de Antônio – as quais serão nomeadas, ainda de acordo com Genette, como “narrativa temporalmente segunda” (1995 p. 47).

Na busca de esquematização da ordem temporal de *A máquina* contamos, resumidamente, com segmentos repartidos por quatro posições temporais: o “agora”, o “antes”, o “antes do antes” e o “depois”.

O “agora”, trata da cena inicial da narrativa, Antônio, já idoso, que comporta as analepses apresentadas e pode ser observada através do trecho: “A história que

aqui vai ser contada tem de todas um pedaço, além de outros pedaços que ficaram perdidos no caminho do tempo que Antônio andou até aqui trazendo com ele essa história. Era o tempo de Antônio”(FALCÃO, 1999, p.7). A expressão “até aqui”, que enfatiza o tempo, e o verbo “era”, no pretérito imperfeito, se fazem marcadores temporais indicando esse “agora”.

O “antes”, trata de Antônio, jovem em Nordestina (lembranças do narrador que também é o protagonista, portanto, onisciente) e pode ser observado em: “É ali por volta do ano 2000 mil que começa a história do tempo de Antônio”(FALCÃO, 1999, p.7).

O “antes do antes”, trata de um tempo anterior à existência de qualquer ser humano: “Mas o tempo de Antônio começou [...] a bilhões de anos atrás, quando o mundo foi criado” (FALCÃO, 1999, p.8-9). E o “depois”, que está dentro do “antes” e coincide com o “agora”, trata do futuro de Antônio, que ao mesmo tempo pode ser considerado presente: “Fiquei lembrando dos detalhes daquele dia, há 25 anos, seis meses e 17 dias exatos atrás, quando cheguei aqui, vindo lá do tempo que era meu naquele tempo, e encontrei tudo assim, coisa por coisa” (FALCÃO, 1999, p.98). Pois, a narrativa é iniciada pelo final, como um prólogo antecipado. Assim, observa-se o começo *in medias res*, o que explica o seu caráter retrospectivo. Isso, porém, não faz do romance uma exceção, uma vez que a anacronia já era recurso tradicional da narração literária:

Sabe-se que esse início *in medias res* seguido de um voltar atrás explicativo se virá a transformar num dos *topoi* formais do gênero épico, e, também, o quanto o estilo de narração romanesca permaneceu neste particular fiel ao seu longínquo, antepassado, e isto até mesmo em pleno século XIX “realista” (GENETTE, 1995, p.34).

Nota-se que essa herança do início *in medias res* ultrapassou o XIX chegando a ser percebido em *A Máquina* no século XX.

Na história de Antônio, as mudanças temporais ficam claras sendo previamente inferidas ao leitor, como sugerem os seguintes trechos da obra: “Mas o tempo de Antônio começou há mais tempo do que isso, vinte e tantos antes, quando Antônio veio ao mundo. Ou então ainda há mais tempo, bilhões de anos atrás, quando o mundo foi criado” (FALCÃO, 1999,p.7/8); “Desde o começo do mundo até lá pelo ano 2000, quando começa esta história, muita coisa aconteceu” (FALCÃO,

1999, p. 11); **“Foi chegando logo** e perguntando que danado de tempo era aquele. Era ali por dois mil e pouco. Mais precisamente 25 anos, seis meses e 17 dias depois do dia em que ele tinha partido, por volta do meio-dia” (FALCÃO, 1999, p.8,11,80). O cenário em que ocorrem essas mudanças temporais é o mesmo, porém, em períodos diferentes e modificado pelo tempo.

Os capítulos da narrativa não são enumerados, tampouco, intitulados, como se a obra estivesse dividida em “atos”, que são em sua maioria, breves e contribuem, significativamente, para dar velocidade à leitura, com seus inícios, em página separada, marcados por negrito nas primeiras expressões e os espaços caracterizando seus finais. Para administrar a não linearidade textual, a ficcionista utiliza o início de cada “ato” (capítulo), que está em negrito, como norte, guiando o leitor na compreensão da sequência dos acontecimentos, visando assegurar a organização de seu quadro mental e o estabelecimento da coerência do texto.

De maneira geral, tem-se uma narrativa caracterizada por sua singularidade: conta-se apenas uma vez o que aconteceu uma vez. Há também, no que tange à divisão das partes, uma peculiaridade: o início da narrativa é, na verdade, como já foi mencionado, o final da história, o “prólogo antecipado”, a que já nos referimos neste capítulo. O que poderia ser entendido como uma prolepse, que marcaria uma certa impaciência do narrador que começa a adiantar fatos posteriores no curso normal da história e refere-se “[...] antecipadamente a um acontecimento que será a seu tempo contado de uma ponta à outra” (GENETTE, 1995, p.72). Essa prolepse daria força a narrativa já que, mesmo diante desse futuro antecipado, guarda em segredo o fato de que Antônio é o próprio narrador, o que é revelado, somente em momento oportuno, e pode ser visto como uma artimanha discursiva que surpreende o leitor.

### 1.3 O ARTIFÍCIO DE CONTAR: O NARRADORE SUAS FACES EM FUNÇÃO DO ESPAÇO/TEMPO.

Considerando diegese, de acordo com a concepção de Genette (1995, p.273), como termo utilizado para designar o universo espaço-temporal no qual se desenvolve a história, em *A Máquina*, a opção por um narrador que se apresenta

com duas faces, ao se estabelecer dentro do texto narrativo, mostra-se um recurso a fim de dar suporte e fortalecer a opção pela subversão da ordem temporal.

Genette (1995) classifica três diferentes níveis em que o narrador se situa: o extradiegético, quando o narrador se coloca fora do evento; o intradiegético, quando ele conta sua própria história; e o metadiegético, quando ele insere uma outra história dentro da história principal. Além disso, fala sobre a escolha do romancista em relação às posições que o narrador pode assumir ao narrar a história:

A escolha do romancista não é entre duas formas gramaticais, mas entre duas atitudes narrativas (das quais as duas formas gramaticais são apenas uma consequência mecânica): fazer contar a história por uma de suas 'personagens' ou por um narrador estranho a história (GENETTE, 1972, p.252).

A partir daí, ele identifica e conceitua três opções para que o romancista construa seu narrador: heterodiegético, que se mantém numa posição externa à história; autodiegético, que conta sua própria história e o narrador homodiegético que é personagem, mas que desempenha papel secundário na história narrada. Contudo, Genette (1995) reduz esses modelos a uma combinação menor entre níveis e posições, conforme o quadro a seguir, atualizado por Zilberman, que inclui exemplos da literatura ocidental:

Posição \ Nível	Extradiegético	Intradiegético
Heterodiegético	<i>Ilíada</i> , de Homero	<i>D. Quixote das Crianças</i> , de Monteiro Lobato
Homodiegético	<i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> , de Machado de Assis	<i>Grande Sertão: veredas</i> , de Guimarães Rosa

Fonte: GENETTE (apud ZILBERMAN 1972, p. 256).

Com base, então, nessas concepções do pensador francês, pode-se observar que no romance em estudo, o narrador, em um primeiro momento, parece estar fora da trama e relata a história em terceira pessoa, se mostrando extradiegético, quanto ao nível, e heterodiegético, quanto à posição: “Lá de onde Antônio vem, era tanta

coisa acontecendo que nem sei se vai dar pra contar tudo” (FALCÃO, 1999, p.7), mas apesar disso tem pleno conhecimento de todos os acontecimentos:

Pela segunda vez então Antônio sentiu um medo medonho, mas seu coração disse pra sua cabeça, vá, e sua cabeça disse pra sua coragem, vou, e sua coragem respondeu, vou nada, mas seus olhos não ouviram e resolveram que era a Karina de antes que eles queriam ver, não a de agora, se é que essa existisse, e, se essa existisse, ele preferia não saber como ela era (FALCÃO, 1999, p. 83).

Nesse trecho, pode-se perceber o conhecimento do narrador a respeito dos sentimentos e pensamentos de Antônio. Chiappini (1985, p.8), classifica esse tipo de narrador como onisciente intruso e o define da seguinte maneira:

Esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou como quer J. Pouillon, por trás, adotando um ponto de vista divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e do espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se a narrar como se estivesse de fora ou de frente, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. Como canais de informações predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada.

Enquanto se mostra exterior a história, o narrador de *A Máquina*, todavia, participa com seus comentários, emitindo sua opinião e expressando seus desejos, explicita os pensamentos e sentimentos dos personagens, e se coloca em uma posição acima do divino, descrevendo até mesmo o pensamento de Deus: “Aí Deus foi ficando enjoado e resolveu criar o mundo. Ele pensou assim, ‘Vê que besteira a minha, por que é que vai ficar tudo sem nada se eu posso inventar o que eu quiser?’ Então saiu inventando”(FALCÃO, 1999, p.9).

A respeito desse tipo de narrador, que se mostra heterodiegético no decorrer de quase toda a narrativa, sabe-se, mais tarde, que ele é o protagonista da história, o que se pode concluir dos relatos das últimas páginas da obra, quando Antônio se revela o próprio narrador, mostrando-se, de acordo com as concepções de Genette, um narrador intradiegético, no que diz respeito ao nível, e homodiegético, no que diz respeito à posição, ou seja, ele é o herói da sua narrativa:

**Fiquei** aqui lembrando dos detalhes daquele dia, há 25 anos, seis meses e 17 dias exatos atrás, quando **cheguei** aqui, vindo lá do tempo que era meu naquele tempo, e **encontrei** tudo assim, coisa por coisa [...] **eu, Antônio de dona Nazaré**, de Karina, ou de Nordestina, vou ficando por aqui mesmo (FALCÃO, 1999, p.98-100, grifo nosso).

Ao revelar sua verdadeira face, o texto desliza do discurso do narrador para o discurso do herói, que passa subitamente do “ele” para o “eu”, assim que chega novamente no tempo do relato primeiro, apresentando o registro em primeira pessoa gramatical, o que se torna consequência natural dessa coincidência como narrador e protagonista. Antônio contempla sua própria história, ou em outras palavras, ele, do futuro, contempla seu próprio passado e sua história de amor. Nota-se, então, um herói-narrador que vai trazendo, aos poucos, o passado para o presente, instigando a curiosidade do leitor.

O protagonista, como narrador intradieético, aparece no início da trama, como entidade situada em um tempo ulterior. Não se encontra marcas precisas de sua idade nesse relato no início da narrativa, porém se for contado o tempo de relógio que Antônio viveu para chegar até ali, somando com a idade que tinha, na narrativa segunda, que é descrita apenas como “[...] vinte e tantos anos antes, quando Antônio veio ao mundo” (FALCÃO, 1999, p.8), e já que se passaram vinte e cinco anos, seis meses e dezessete dias do dia em que Antônio foi ao futuro em sua juventude, infere-se que, no início da narrativa, que também é o fim, em uma ordem de subversão temporal, ele não pode ter menos que 47 anos.

Diante das considerações expostas, conclui-se, então, que essa seja a distância temporal, em relação à história que o protagonista relata, ou seja, sua própria história – entendida como uma série de eventos concluídos e inteiramente conhecidos. Derivando dessa distância temporal entre o presente da narração e o passado da história, outras histórias, como a afetiva, a moral, a ideológica, a ética. Pois o sujeito que vivenciou os fatos que recorda já não é o mesmo que no presente os relata.

O texto possui um mesmo narrador, contudo, ele assume diferentes posições na narrativa mostrando-se instável. Ziberman (2012, p.121) observa que:

[...] os tipos de narrador não se apresentam de maneira pura, pois podem ser combinados dentro de um mesmo texto. Além disso, uma obra pode ter mais de um narrador; e, mesmo quando há um único narrador, esse narrador se mostra mutável, porque precisa adequar-se ao objeto ou tema a ser narrado e até volúvel se quiser desafiar as disponibilidades do leitor (ZIBERMAN, 2012, p. 121).

O narrador de *A Máquina*, transforma-se, nessa busca, ao desafiar as disponibilidades do leitor, porém os modelos de classificação, que dizem respeito a ele, aos quais aqui se faz referência, não são adotados de maneira rígida, logo, observa-se a descrição dos processos diegéticos apenas como um recurso instrumental e norteador que contribui para a interpretação da obra.

## 2 A CONSTRUÇÃO TEMPORAL DOS SIGNIFICADOS DA EXPERIÊNCIA

A narrativa, como um discurso eminentemente temporal, assume um lugar de destaque tanto na análise do processo de significação, como no da subjetividade, pois o conhecimento que o homem adquire a respeito das propriedades temporais manifesta-se por meio da linguagem.

O ato de narrar está presente em todas as culturas conhecidas e o homem consegue articular o discurso de maneira narrativa, desde muito cedo, pois está sempre contando, ouvindo, assistindo ou lendo histórias (contos, cordel, romances). Os meios de comunicação também narram fatos e criam histórias fictícias no formato de filmes, novelas e desenhos animados, ou seja, em diversos ambientes, geralmente, são relatados acontecimentos ocorridos. Dessa forma, as narrativas fazem parte do cotidiano das pessoas. Elas são espaços da memória, são importantes mecanismos de transmissão e preservação das tradições e heranças identitárias, desde experiências mais simples da vida comum aos grandes acontecimentos que marcaram da História da humanidade. Além de incorporar dimensões materiais, sociais, simbólicas e imaginárias, as narrativas, têm na experiência fonte abundante, repletas de dimensão temporal.

A ação narrada é segundo a concepção de Aristóteles, adotada também por Ricoeur (1994), um processo de criação e recriação da experiência, ou seja, *mimeses* da experiência. Segundo Ricoeur, tempo e narrativa são inseparáveis. Em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça traços da experiência temporal. “[...] o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (1994, p. 15).

As narrativas são o registro da manifestação das experiências retidas. Nelas estão presentes a tradição e também o poder de transformação. Portanto, História, narrativa e memória, se alimentam, e agrupados ao sujeito, constituem a história da humanidade. É a própria humanidade em movimento. São olhares que permeiam tempos heterogêneos. É a História em construção. São memórias que falam.

Portanto, quando se verifica a natureza temporal da narrativa, ela é, prioritariamente, a forma discursiva assumida por este tempo, considerando que o

tempo humano é um processo de ordenação pelo qual se reinventa os acontecimentos em termos de significado.

O tempo se apresenta como um espiral, em movimento constante, faces e ritmos diversos, é um processo sempre em curso e permanente transformação e trás em si a marca da historicidade que rege a existência da humanidade. Pois os homens constroem suas visões e suas representações das diferentes temporalidades e acontecimentos que marcaram sua própria história como também da coletividade. Assim, a experiência humana é recriada bem como articulada pela narrativa por meio da História, como significação nos processos narrativos inerentes à mediação simbólica.

Falar de mediação simbólica é falar em um conjunto de símbolos em interação. É uma significação incorporada à ação, decifrável pelos outros autores do jogo social, conferindo legitimidade à ação, pois é na medida em que os símbolos fornecem as regras de significação é que as condutas do texto podem ser compreendidas. É a partir da mediação simbólica, que leve à ideia de regra e depois à de normas imanescentes de uma cultura, que as ações podem ser estimadas ou depreciadas. Graus de valores podem ser atribuídos não só às ações, mas também aos agentes.

Segundo Neves, a História, apesar de manifestação do fazer coletivo, incorpora vivências individuais. Por isso mesmo, apresenta no mínimo duas dimensões temporais: coletiva e individual, que conformam, em conjunto, experiências únicas, através de um movimento que reconstrói o passado, ao passo que tece sua representação no presente, moldando em um único enredo a trama das vivências coletivas.

Uma vez que as experiências vividas e a História, como área do conhecimento, em constante transformação, são conformadas por processos e acontecimentos, o tempo em sua complexidade contempla essas diversas noções de temporalidade que se entrelaçam. Dessa maneira, cada tempo tem seu substrato e cada substrato de tempo carrega em si multiplicidade e singularidade, de forma que, são as ações humanas, os valores e o imaginário, que conformam esse tempo, definindo esses substratos (NEVES, 1995, p.1).

Além disso, temos múltiplos tempos em cada movimentar da História, e já que estão ligados a uma experiência singular, se tornam também originais e singulares.

Assim, o tempo se torna importante fator de análise para entender a subjetividade nas interfaces entre a experiência humana individual e os processos mais amplos de construção de significado.

## 2.1 TEMPO E TEMPORALIDADE

Tentar racionalizar a natureza do tempo leva a certos problemas insolúveis, pois qualquer definição única que se dê à ideia de tempo é insuficiente para explicá-lo.

Dessa forma, o pensamento humano se obriga a limitá-lo em concepções que nos parecem opostas e, ou as aceita conjuntamente, ou prefere uma em detrimento da outra. Trata-se da dicotomia entre o tempo físico, absoluto, alheio à consciência, e o tempo psicológico, que diz respeito à experiência e à percepção que temos dele.

Para Ricoeur, a temporalidade é a unidade articulada do por-vir, do ter-sido e do presentear, dados a pensar juntos. Ou, em outras palavras, é o fenômeno que une um por-vir que torna presente no processo de já ter-sido (1997, p.119). Essa temporalidade que é o “fora-de-si” originário, em si e para si traz consigo uma sensação de passagem, de transcurso, de devir. Temporalidade é a experiência temporal humana.

Então, pode-se concluir que falar sobre ela é falar sobre o próprio sujeito. Seria buscar compreender essa noção, e/ou vivência de passagem, como contribuição para o entendimento da própria natureza da subjetividade do sujeito, ou, em outras palavras, em que medida o tempo nos constitui. Portanto, não se pode conceber o ser independente do tempo nem o tempo independente do ser.

Ricoeur (1994), adepto da fenomenologia, pensa o tempo como constituinte do sujeito, e não como uma realidade exterior a ele. Não é o tempo que passa pelo sujeito, mas o sujeito é o próprio tempo. Ele é apreendido pela consciência humana, é temporalidade e não tempo em si, já que este não a determina, por ser apenas possível como um presente absoluto.

A temporalidade prevalece em importância para a consciência humana sobre o tempo. Importa assim, analisar não somente o tempo objetivo, mas o modo como ele é apreendido pelos personagens de *A Máquina*, ou seja, sua temporalidade.

As características que os diferentes tipos de narrativas apresentam refletem o tipo de experiência vivida e, por meio delas, pode-se observar mais diretamente os aspectos que são alterados. Dentre eles, destaca-se a maneira como o homem se posiciona com relação ao tempo e como lida com este, ou seja, os diferentes tipos de temporalidade.

Em *A Máquina*, laboratório de experiências de pensamentos ilimitados, tem-se a vigência de um tempo interior ao sujeito, que não coincide com qualquer medida temporal objetiva, e a partir daí ele não pode mais ser marcado pelo relógio. Não há uma referência unitária constante nas experiências vividas com esse tempo.

A abordagem neste estudo será de um tempo sincrônico. Entendendo por sincrônico aquilo que pode desmembrar e distorcer o passado, a cronicidade temporal histórica, presentificando a temporalidade humana. A temporalidade sincrônica se refere a uma temporalidade fragmentada que transforma e coloca em relação os eventos do passado. Será observado, portanto, o tempo subjetivo, aquele apreendido a partir das experiências vividas, ou seja, a temporalidade.

Na trama de Adriana Falcão, pode-se perceber, como já foi dito, diversas temporalidades que são por sua vez constituídas por vivências e memórias, assim como, por historicidades individuais e coletivas, também distintas. A articulação entre esses aspectos requer que o tempo humano primeiro selecione e depois organize os fatos da experiência, fazendo com que a experiência explicitada pela narrativa, seja entendida, além de individual e única, como coletiva, pois faz parte de simbólicos que pertencem à história cultural da humanidade.

Buscar-se-á observar de que modo, a partir das experiências vividas, a percepção temporal do sujeito, ou coletividade, pode se constituir ou se transformar. Será verificado, então, entre as diversas temporalidades presentes na obra que se faz *corpus* deste trabalho, duas importantes concepções, uma coletiva, a de Nordestina, e uma individual, a de Antônio.

## 2.2 A TEMPORALIDADE DE NORDESTINA

As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam obscuras, suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (Ítalo Calvino).

As cidades são agrupamentos urbanos compostos de espaços territoriais, concretos, públicos e privados, definidas por sua apresentação arquitetônica e monumental, onde é revelada a paisagem artificial construída pela ação humana. Mas também se apresentam como espaços simbólicos, construídos por relações sociais de poder, onde são inscritos e/ou reinscritos valores, tradições, crenças e costumes, entre outras práticas sociais.

Mais do que a representação de um conceito geográfico, com seus limites e construções, complexidade e contradições, elas são símbolos da existência humana e apresentam também um discurso de natureza histórica.

Quando se enfoca como ocorreu a ocupação de seu espaço e como se deu a constituição de sua sociedade urbana em suas práticas de organização social, política e cultural, enfoca-se sua relação com a memória, pois o passado é a fonte de todo o conhecimento humano.

A memória tem representado um importante campo para o estudo e a compreensão das sociedades, das práticas e das relações sociais e irá influenciar diretamente na maneira como a comunidade de um determinado espaço percebe o tempo. De um modo analítico, a memória (*mnémosyne*) nas sociedades do mundo grego antigo, mantinha uma função social de poder. Ela era a potência que perpassava do passado ao futuro a toda a temporalidade da existência humana.

De acordo com a tradição ocidental, na Grécia Antiga, a memória se ancorava no tempo para expressar seu poder, se projetar e atravessar temporalidades utilizando o espaço das cidades. Entre os séculos VII e VIII a.C., eram narrados os cantos poéticos, como *A Ilíada* e *A Odisseia*, em seus espaços coletivos, trazendo de volta as lembranças do passado e promovendo o futuro. Esses cantos descreviam os grandes feitos dos deuses e dos heróis, com a intenção de salvar tais acontecimentos do esquecimento, tornar notável e assegurar a sobrevivência imortal dos ilustres agentes e de seus atos extraordinários.

No período clássico da Grécia Antiga, em Atenas, no início do século V a.C., o centro da *polis* (cidade) era um lugar onde os cidadãos se reuniam para tomar parte nas assembleias deliberativas e definir assuntos de interesse público. Na Atenas Clássica, eram comuns decretos políticos que manipulavam o uso do esquecimento, ou seja, não era permitido lembrar as derrotas sofridas por Atenas, mas apenas dos louvores e glórias conquistadas, a fim de, naqueles espaços,

construírem discursos de memórias, nos quais se pontuava um fundamento expressivo: a lembrança ou o não esquecimento.

Assim, a cidade foi se constituindo num espaço privilegiado, onde se afirmavam as relações sociais, políticas e culturais de poder estabelecidas. O espaço urbano tornou-se objeto teórico e poético e também um dos temas centrais das representações visuais do mundo moderno. O espaço material da cidade se faz, além de tema recorrente no discurso poético-ficcional, a expressão e representação da cultura moderna.

Nas cidades circulam informações, notícias e as tendências estéticas e filosóficas. Pois, é em seu ambiente que se encontram diferentes grupos advindos de lugares diferentes com visões de mundo e ideias também distintas, é lugar de passeio, de comunicação, de ostentação, de exibição de *status*.

Hoje, na contemporaneidade, discute-se a potencialidade da memória, em diversos campos do conhecimento, inclusive na literatura, cujo fenômeno do esquecimento aparece como centro das discussões. Mas, diferentemente da Grécia Clássica, onde a memória só era permitida em função do louvor e das glórias conquistadas, a memória na cidade contemporânea é preservada em termos mais amplos, nos dois sentidos. Tanto as glórias do passado quanto os infortúnios são fatos que podem vir a ser preservados pela memória social e a ficção como *mimeses* não foge a esta teoria.

E se o conceito de tempo está ligado à representação do que sucede o "antes" e o "depois", Bergson (1990 p.42) declara que é impossível representar a união entre esses dois termos, ou imaginá-la, sem introduzir a memória. Portanto, tempo e memória, integram as extensões múltiplas da própria temporalidade. O sujeito pode percorrer a temporalidade de sua vida pelo caminho da memória. Para Chauí (1995, p. 125), "[...] a memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana de reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total".

A memória transcende o tempo de vida individual. Transcende a cronologia e o homem mergulha no seu passado, até mesmo, ancestral. Nesse processo, memórias individuais e coletivas encontram-se, unem-se e constituem-se como possíveis fontes para a produção do conhecimento histórico. Pode-se nela encontrar presente, passado e futuro, temporalidades e espacialidades distintas,

lembrança e esquecimento, dimensões materiais e simbólicas, individual e coletivo, registro e invenção, história e ficção.

Tempo e espaço têm na memória seu salvamento. Graças a ela, eles não se perdem. Eles são esteios das identidades e confundem-se no resgate das lembranças. São referenciais que tornam Antônio sujeito de seu tempo e se fazem seu suporte no mundo. Ao lado de seu tempo reencontrado está seu espaço reencontrado ou, em outras palavras, está um espaço, enfim, reencontrado, um espaço que se encontra e se descobre em razão do movimento desencadeado pela lembrança. Mas se o espaço se transforma e suas referências se perdem na dinâmica incessante do tempo, o protagonista perde seus elos, sua base identitária e a substância de sua história.

Tempo, espaço, memória e História caminham juntos em *A Máquina*. Diversas vezes, por meio de uma relação tensa de busca de apropriação e reconstrução da memória pela história. Pode-se perceber tal relação quando Antônio recompõe lembranças. Sem qualquer poder de transformação do que passou, o tempo, entretanto, atua modificando ou reafirmando o significado do passado. Sem qualquer previsibilidade do que virá a ser, o tempo, todavia, projeta utopias e ilustra com as cores do presente, tonalizadas pelas cores do passado, as possibilidades do futuro pretendido. Entretanto, o narrador utiliza as anacronias, possivelmente, como tentativa de domínio sobre o que virá a ser.

As lembranças do sujeito podem basear-se também nas lembranças de outros, assim se tem maior confiança na exatidão dessa lembrança se apoiada e reforçada pela lembrança dessas outras pessoas, como se a mesma experiência tivesse sido vivida por esses muitos. Halbwachs, (2006, p. 29-30) fala que quando:

[...] evocamos juntos diversas circunstâncias de que cada um de nós lembramos (e que não são as mesmas, embora relacionadas aos mesmos eventos), conseguimos pensar, nos recordar em comum, os fatos passados assumem importância maior e acreditamos revivê-los com maior intensidade, porque não estamos mais sós ao representá-los para nós. Não os vemos agora como os víamos outrora, quando ao mesmo tempo olhávamos com os nossos olhos e com os olhos de um outro.

Dessa maneira, constitui-se uma memória coletiva por meio do discurso e é ele que propicia a preservação e transmissão da memória coletiva, e todos os

discursos (histórico, literário, prático e social) se fazem a representação de normas, valores e estratégias para a sobrevivência da memória coletiva.

Em *A Máquina*, a memória também representa uma fonte de aquisição de conhecimento e ferramenta de preservação da cultura. Passando, ela, de forma coletiva, a gerar novos meios de armazenar e difundir signos. A história de Antônio, antes de ser constituída por suas lembranças, constitui-se pelas lembranças de seus familiares, pelas lembranças do povo de Nordestina e até mesmo pelas lembranças de seus antepassados.

O semiótico americano, Charles Peirce (2000), vê no signo certas funções essenciais como a externalização e coletivização da memória, instrumentos de modelação da identidade de civilizações. Segundo ele, toda ação comunicativa de uma cultura, só pode ocorrer dentro de sua própria sociedade em interação com o mundo que o circunda, enclausurada nos objetos trabalhados em seus textos culturais. A memória coletiva é o corpo dessas interpretações da sociedade em interação com o universo, e sua função principal é tornar possível a formação de novos hábitos como respostas novas aos signos, na base de experiências do passado acrescentadas ao processo de aprendizagem. Em outras palavras, a memória coletiva é um meio de interpretação e auto-compreensão das culturas nela incluídas e também do mundo:

**Nordestina era uma** cidadezinha desse tamanho assim da qual se dizia: eita lugarzinho sem futuro. Antônio ouviu dizer isso desde pequeno e deu por certo o fato [...] As conversas que se ouviam falavam sempre do mesmo assunto e não tinham pretensão de serem promovidas. Tinham se acostumado a ser conversa. Procurava-se resposta pra pergunta mais pra levar as dúvidas a passeio do que pra chegar a alguma conclusão (FALCÃO, 1999, p.12, 20).

Nesse trecho pode-se perceber a força da memória coletiva, constituída a partir do discurso social dos habitantes de Nordestina. Nesses textos transmitidos oralmente, forma-se padrões interpretativos das relações sociais. Por essa via, os signos da cultura passam a ser instrumentos participativos na configuração da identidade, como meios de difusão cultural. As histórias que foram passadas durante gerações até chegar à geração de Antônio, são fruto da realidade cultural da cidade, que mesmo sendo atualizada, continua a mesma, pois em virtude da falta de

oportunidade, os moradores continuam esse movimento ritualístico de migração. Dessa forma, associações a respeito da cidade e a imagens que dela seus moradores constroem são constituídas por memórias e significados.

Através da memória coletiva pode-se transformar os fatos do passado em imagens sem rupturas. Pois ela elabora uma continuidade entre o passado e o presente, afirmando-se a partir da coesão social que se traduz pela leitura das lembranças dos grupos sociais enquanto unidade.

Para o sociólogo francês, Halbwachs, em sua obra *A memória coletiva* (2006) que contribuiu enormemente para os estudos memorialísticos, lembrança é “[...] uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada” (HALBWACHS, 2006, p.91 ). Ainda, de acordo com ele, pode-se tomar como lembranças muitas imagens e representações que se baseiam em algo que uns já viram ou já sentiram e relataram a outra pessoa. Assim, tem-se um acervo na memória, bem maior do que se pode imaginar:

[...] a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas (HALBWACHS, 1990, p. 29).

A lembrança necessita de uma comunidade afetiva que lhe dê suporte, construída com a ajuda de outras pessoas, graças ao convívio social, ou seja, para uma lembrança tomar consistência, pode-se então basear a impressão nas lembranças de outros indivíduos que fazem parte do mesmo grupo no qual se está inserido. Esse suporte, então, poderá enfraquecer, reforçar ou completar a própria percepção dos acontecimentos.

Na concepção de Halbwachs (2006), o grupo além de ser um conjunto de indivíduos definidos, sua realidade não se esgota em algumas imagens a partir do qual seria reconstruído, “[...] ao contrário, o que o essencialmente o constitui é um interesse, uma ordem de ideias e de preocupações que se particularizam e em certa medida refletem as personalidades de seus membros, mas são bastante generalizadas e até impessoais para conservar seu sentido e sua importância para

mim, e ao mesmo tempo essas personalidades se transformariam e seriam substituídas por outras, parecidas, é verdade, mas diferentes” (HALBWACHS, 2006, p. 147).

Assim, as impressões que o povo de Nordestina tinha a respeito de sua própria cidade eram realçadas e confirmadas de maneira coletiva e essas impressões reforçavam cada vez mais a cultura de abandono do lugar, construindo uma memória a partir de lembranças mais negativas que positivas.

Os moradores se acostumaram a repetir que a cidade não tinha futuro e esse conceito foi ganhando cada vez mais força através de gerações. De acordo com as ideias de Halbwachs (2006), o sujeito ainda consegue se identificar com momentos anteriores a sua existência na medida em que eles foram vividos por outros membros do grupo do qual fazem parte. E esses acontecimentos deixam traços profundos não apenas porque determinada instituição, ou nesse caso, o conceito e/ou as ideias formadas sobre a cidade de Nordestina, foram estabelecidos ou modificados por esses acontecimentos, mas porque sua tradição continuou a subsistir muito viva nesse grupo, até o tempo de Antônio. Assim, o espírito das concepções sobre a cidade, que pelo povo foram elaboradas, formulam a opinião popular e dominam toda a sociedade do lugar:

[...] Pra chegar em Nordestina tinha que andar bem muito. É claro que ninguém fazia isso. O que é que uma pessoa ia fazer num lugar que não tinha nada pra fazer? No entanto quem fazia o caminho inverso contava pros outros o quanto tinha andado, e então se deduzia que se o caminho de saída era um, o caminho de chegada só podia ser o mesmo (FALCÃO, 1999, p.12).

Os moradores de Nordestina passaram a deduzir qual era o caminho de entrada dela, pelo que contavam do caminho de saída, pois este era o único que conheciam, ou seja, as pessoas só iam embora, somente saíam e não chegavam visitantes, nem novos moradores, e aqueles que iam, não retornavam mais.

O narrador de *A Máquina* apresenta Nordestina como uma pequena cidade interiorana situada no estado de Pernambuco e “[...] longe que só a gota”(FALCÃO, 1999, p. 7). Essa distância a que o autor se refere pode ser entendida como a distância espacial entre a cidade de Antônio e a cidade grande e/ou como uma distância social, ou seja, uma cidade com costumes, características e realidades bem distintas da metrópole. Um lugar onde não tinha muito o que fazer e as

pessoas, costumavam sair de lá em busca de um “futuro melhor”, visto que Nordestina não tinha muito a oferecer a seus habitantes.

Para uma parte da população de Nordestina, havia a necessidade de sonhar, indo buscar, fora daquele espaço, da realização de seus sonhos. Já, uma outra parte, apesar de uma certa consciência sobre a falta de oportunidades na cidade e da desilusão por se considerar fora do mundo – e esses eram cada vez menos – ficavam para trás com a saudade daqueles que partiam sob novas perspectivas, mas também carregavam consigo o desejo de sair daquele lugar. “Nordestina se dividia entre os que estavam indo embora de lá, os que estavam preocupados com isso, e Antônio, que não estava indo embora, porém não estava nem aí” (FALCÃO, 1999, p. 34), talvez por pensar que seu amor nunca fizesse parte do grupo daqueles que iam embora. Dessa forma, o primeiro rastro que a memória deixa em Nordestina é por meio da palavra “adeus”:

**Se palavra gastasse** duvido que tivesse sobrado algum adeus em Nordestina, haja vista a frequência com que se usava naquele tempo essa palavra. Era tanta gente indo embora que o povo até se acostumou com os vazios que ficavam e iam tomando conta da cidade, apagando cheiros, olhares, gestos, e a cara daqueles que não tinham retrato” (FALCÃO, 1999, p. 14).

Com o passar dos dias essas lembranças se tornariam cada vez mais distantes, levadas a espaços cada vez mais remotos a ponto de serem evocadas apenas em condições específicas, guardando desses integrantes do grupo somente uma lembrança pálida, até chegarem a não subsistir ao afastamento e serem levadas ao esquecimento, pois “[...] é o pensamento subsistente do grupo que evoca a aproximação passada, e resgata do esquecimento a imagem da pessoa” (HALBWACHS, 2006, p.159).

A saída dos moradores da cidade ocorria de maneira generalizada e era um movimento observado por toda ela, assim, pela constância e volume, esses eventos passaram a compor a memória de Nordestina. Pois quanto menor o grupo, mais a memória desse grupo, representado pelos habitantes da cidade, registra tudo que acontece, observando os fatos e gestos de cada membro, porque eles reagem e influenciam toda essa pequena sociedade, contribuindo para modificá-la. Para Halbwachs ( 2006, p. 51):

No primeiro plano na memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, os que estiveram mais frequentemente em contato com ele. As relacionadas a um número muito pequeno e às vezes à um único de seus membros, embora estejam compreendidas em sua memória (já que pelo menos em parte ocorreram em seus limites), passam para o segundo plano.

Observa-se que os movimentos de saída dos habitantes da cidade, que em um primeiro momento fariam parte da memória coletiva de um grupo menor (a família), na medida em que se destacam, ocorrendo em maior grau e marcando, substancialmente, a vida de um número maior de pessoas, passam a pertencer à memória coletiva da cidade. Entretanto, com o passar do tempo saem do primeiro e passam ao segundo plano dessa memória.

Na poética do tempo da narrativa literária – onde a memória e a história se fazem uma ou mais de uma possibilidade de existência e de resistência ao esquecimento – quando se evoca um evento na memória do grupo e esta não existe mais, é a história que se recorre. Ainda de acordo com Halbwachs (2006), quando se decompõe a memória social, aí começa a história ou, em outras palavras, só recorreremos à história de um grupo ou de uma pessoa quando já estão bastante distantes do passado, como meio de preservá-las, fixando-as “[...] por escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem, enquanto as palavras e o pensamento morrem” (HALBWACHS, 2006, p. 101).

Assim, esses eventos que dizem respeito aos vazios em Nordestina se tornam parte da memória coletiva da cidade, na medida que, ocuparam um lugar na vida do grupo e cada indivíduo que faz parte desse grupo percebe e assimila as lembranças transportadas pela memória coletiva, a partir de seu próprio ponto de vista, com maior ou menor grau de intensidade.

No entanto, a memória individual de Antônio não se confunde com a coletiva, sendo que a primeira faz parte da segunda, além de receber uma ajuda dela, já que a história pessoal de Antônio ou de qualquer outro morador de Nordestina, também faz parte da história da cidade em geral, e os motivos que o movem a olhar para o passado estão sempre no presente. Assim, o estudo da história e da memória de Nordestina constitui um panorama para que se possa entender o sentimento de pertença desse grupo.

No texto de Adriana Falcão, pode-se perceber o passar lento do tempo, no que diz respeito ao ponto de vista dos moradores da cidade:

Nos primeiros meses, os que tinham se ido costumavam ligar aos domingos, [...] Depois as notícias iam se espaçando [...] Quem olhava o horizonte em Nordestina, querendo ou não imaginava uma linha perpendicular a ele, a linha traçada pelo destino dos que se importavam com o destino, [...] **As madrugadas de** Nordestina andavam necessitadas de sonhos. [...] O cheiro de guardado das coisas que tinham ficado sem dono aproveitava pra passear nessas horas. Às sete da manhã, cada vez menos bocas bocejavam. Cada vez menos vozes reclamavam da vida às dez e meia e menos sextas balançavam as redes depois do almoço. Na hora do café eram exigidas poucas xícaras. O tempo andava espaçoso por não ter quem lhe interrompesse em momento importante (FALCÃO, 1999, p. 7 passim).

Para Nordestina, há horas mortas e dias vazios. Tudo converge, harmonicamente, para que se perceba o tempo em um ritmo vagaroso e monótono que parecia não ser preenchido à espera de notícias dos que haviam partido. O balanço das redes depois do almoço também demonstram um certo compasso. As madrugadas que necessitavam de sonhos que pudessem preenchê-las e fazê-las passar mais rapidamente e, até, o cheiro de guardado das coisas, que sem ter o que fazer, saía para passear, sugerem essa lentidão. O tempo não “corria”, mas “andava” espaçoso.

Apesar da vida em sociedade implicar que todos os homens entrem em acordo sobre tempos e durações e apesar de existir uma duração coletiva do tempo, dividido da mesma maneira para todos os integrantes da sociedade, em minutos, horas, dias, meses, anos. Mesmo tendo que ceder a certas disciplinas sociais e obrigados a andar de acordo com os ponteiros do relógio, tudo isso, é superposto pelas condições e os hábitos da sociedade de Nordestina, onde o tempo parecia passar lentamente, talvez por seus habitantes não saberem como passar por ele, ou preenchê-lo bem. E nesse passar vagaroso do tempo, os acontecimentos, lugares, sentimentos, percepções, propósitos, interações, opiniões, crenças, convenções, costumes e demais esferas humanas, em seu próprio movimento, são desenvolvidos conjuntamente pelos membros desse grupo e constituem sua percepção coletiva do tempo.

## 2.3 A TEMPORALIDADE DE ANTÔNIO

Baseando-se na ideia de que o sujeito constrói a percepção de temporalidade de acordo com as experiências vividas, o tempo está no percurso que conduz à subjetividade, pois as vivências, enquanto são propriedade individual, estão dispostas de acordo o antes e o depois, porque a temporalidade é a forma dos sentidos interiores. De acordo com Merleau-Ponty (1999), ela diz respeito ao sentido interno que damos ao tempo, sendo o caráter mais geral dos fatos psíquicos.

Se a cada dia há novas experiências acerca de cada pessoa, elas fazem com que esses sujeitos sejam diferentes, e também percebam o tempo de modo diferenciado. Às vezes, vive-se minutos que parecem anos, assim como às vezes vive-se anos que parecem passar como dias, o que pode depender da percepção de cada um. Enquanto se está no mundo, ele é percebido por meio do corpo e se é percebido com o corpo, o corpo é um “eu” natural – é como que o sujeito da percepção. É pelo corpo que se pode perceber e apreender o mundo, ou seja, é por meio dele, como canal de percepção, que se pode apreender espaço e tempo.

Para Merleau-Ponty (1999), percebemos o mundo com nosso corpo, pois ele é a prova da presença do sujeito no mundo. Como o corpo não é eterno, o sujeito se faz temporal, todavia, não apenas pelo fato da constituição humana, mas por uma necessidade interior. A existência da temporalidade não pode ter atributo exterior, tempo e sujeito se comunicam do âmago. Assim, pode-se observar uma relação muito íntima entre tempo e subjetividade:

No que o tempo se danou a passar desatinado por ele, [...] Foi então que percebeu que não era o tempo que estava passando danado por ele, ele é que estava danado passando pelo tempo, como quem olha pela janela de um ônibus que está correndo pra frente, e por um minuto apenas, um cochilo, um nó no entendimento, ou algo parecido, tem a impressão de que o ônibus está parado e é a estrada que está correndo pra trás. [...] Ele, Antônio, era o ônibus, enquanto o tempo era a estrada, um correndo, outro parado, só o que se movia era ele (FALCÃO, 1999, p.76 passim).

Pode-se conceber Antônio como o ônibus e o tempo, como a própria obra diz, a estrada. Quando estamos em movimento temos a impressão de que é a estrada que passa por nós, quando na realidade, somos nós que passamos por ela, e ao passar, nós nunca somos os mesmos. Não era o tempo que passava por Antônio, e sim, Antônio que passava pelo tempo, mesmo que às vezes a impressão fosse

contrária, ou melhor, não era o tempo que passava pelo sujeito, e sim, o sujeito que passava pelo tempo, ou ainda, era o sujeito que construía a percepção de que o tempo passava, mas na realidade o tempo era construído pelo desenrolar das paisagens observadas pelo sujeito em movimento, por um terminar e recomeçar no surgimento do novo. E isso só se faz possível a partir da presença do sujeito. Dessa maneira, não é a estrada que passa por ele, mas é ele que segue o curso da estrada.

Tudo aconteceu para chegar no tempo de Antônio:

Desde o começo do mundo até lá pelo ano 2000, quando começa a história, muita coisa aconteceu. E todo esse acontecido foi tudo o tempo de Antônio, pois tudo que aconteceu só aconteceu pra um dia o tempo chegar no tempo dele (FALCÃO, 1999, p.11).

Desse modo, analisar o tempo é ter acesso, através dele à estrutura concreta da subjetividade. O tempo não escoia como um rio. Contudo, se fosse comparado a um, ele escoaria do passado rumo ao presente e ao futuro, ou seja, seria como se o presente fosse a consequência do passado, e o futuro a consequência do presente. Mas, para dizer que o tempo vem, passa e vai, é porque temos aí a presença de um observador, pois o tempo não é uma “substância” fluente, e tudo depende do lugar em que este observador está situado. Assim, só se tem essa impressão de fluidez estando em um determinado ponto de observação.

Pode-se, enfim, inferir que o tempo não existiria se Antônio não passasse por ele, ou seja, se não houvesse um sujeito a observar cada paisagem de um ponto específico, se não houvesse um sujeito a acompanhar os acontecimentos. Nas palavras de Merleau-Ponty (1999, p.551) o tempo “[...] nasce de minha relação com as coisas”:

[...] o porvir está do lado da nascente e o tempo não vem do passado. Não é o passado que empurra o presente nem o presente que empurra o futuro para o ser; o porvir não é preparado atrás do observador, ele se premedita em frente dele, como a tempestade no horizonte. Se o observador, situado em um barco, segue a corrente, pode-se dizer que com a corrente ele desce em direção ao seu porvir, mas o porvir são as paisagens novas que o esperam no estuário, e o curso do tempo não é mais o próprio riacho: ele é o desenrolar das paisagens para o observador em movimento. Portanto, o tempo não é um processo real, uma sucessão efetiva que eu me limitaria a registrar. Ele nasce de minha relação com as coisas. Nas próprias coisas, o porvir e o passado estão em uma espécie de preexistência e de sobrevivência eternas; a água que passará amanhã está neste momento em sua nascente, a água que acaba de passar está agora um pouco mais embaixo, no vale.

Passado, presente e futuro estão ligados no movimento de temporalização. Aquilo que para uma determinada pessoa é passado ou futuro está presente no mundo. Ou, em consonância com as ideias de Santo Agostinho (2001, p.117):

[...] não existem coisas futuras nem passadas; nem não se pode dizer com propriedade: há três tempos, o passado, o presente e o futuro; mas talvez se pudesse dizer com propriedade: há três tempos, o presente respeitante às coisas passadas, o presente respeitante às coisas presentes, o presente respeitante às coisas futuras. Existem na minha alma estas três espécies de tempo e não as vejo em outro lugar: memória presente respeitante às coisas passadas, visão presente respeitante às coisas presentes, expectativa presente respeitante às coisas futuras.

Para ele, o passado e o futuro só existem no presente. O passado existe como lembrança do que já foi, e o futuro como antecipação do que virá, e é desse modo que se mede o tempo. O pensador afirma, ainda, que “se nada passasse, não existiria o tempo passado, e, se nada adviesse, não existiria o tempo futuro, e, se nada existisse, não existiria o tempo presente”(AGOSTINHO, 2001, p.112), ou seja, pode-se concluir que, se nada acontece, não existe o tempo.

Na obra em estudo, observa-se a fusão das categorias temporais quando não há acontecimento:

Como naquele tempo Deus ainda não tinha inventado o tempo, o antes, o agora, o depois, ficavam ali no meio, todos eles misturados [...] Por sorte, Deus teve a ideia de inventar o dia que era pro tempo passar. No dia em que Deus inventou o dia, concluiu que agora, que o tempo ia passar, ia ter um dia hoje, depois ia ter outro amanhã, e amanhã ainda ia ter o ontem que foi hoje. Desse modo, Ele inventou o passado, o presente e o futuro de uma vez só (FALCÃO, 1999, p.10).

Pode-se depreender desse trecho que são os acontecimentos que figuram a noção de tempo. O narrador afirma que se Deus não tivesse criado o dia e a noite o tempo não passaria, ou seja, não existiria passado, presente e futuro. Foi pelo surgir e desaparecer do sol e da lua, luz e escuridão, sucessivamente, que o tempo começou a passar.

Bergson nomeia o tempo verdadeiro que a intuição capta no momento da experiência interior como “duração interior” (durée). A descoincidência com as medidas temporais objetivas é o primeiro traço da duração interior, que é o tempo vivido, o tempo psicológico. No âmbito do mundo imaginário, qualquer modalidade

temporal existe em função de sua apresentação na linguagem e Antônio, em sua sucessão de estados internos, nos remete às diversas representações da realidade. Essas representações o distanciam do real imediato, uma vez que, alteram, modificam e reorganizam variações possíveis do mundo real. O trecho abaixo narra um episódio em que se pode perceber a duração interior de Antônio:

E foi mesmo na frente da igreja que a vida de Antônio deu uma volta medonha, pois, no que viu Karina, seu coração disse pra sua cabeça, vá, e sua cabeça disse pra sua coragem, vou, e sua coragem respondeu, vou nada, mas sua boca não ouviu e beijou Karina bem ali, no meio da praça, e a boca de Karina não disse não, e nem poderia, pois estava por demais ocupada (FALCÃO, 1999, p.29).

Pode-se constatar um encadeamento de instantes conscientes, pelos quais, Antônio passa por um conflito que se dá entre ele e ele mesmo. Sua mente e seu coração dizem para que ele beije Karina, entretanto, sua coragem não concorda e nesse embate seu corpo acaba por vencer, beijando sua amada. Nessa passagem se faz presente a “duração interior”, nomeada também de “duração individual”. E foi por meio dessa “durée” que Antônio chegou à ação, o instante instintivo (interior) que tem como desfecho o encontro de sua alma com a de Karina.

Portanto, pode-se concluir que o tempo não é um objeto exterior, mas é internalizado na consciência. A compreensão dele é psicológica, e é assim que se lida com ele, internamente. Santo Agostinho fala de um tempo psicológico, em contraste com um tempo ontológico, que é exterior ao ser humano. Ele não nega a existência do tempo ontológico, mas, o diferencia do tempo psicológico, que só existe como lembrança, atenção e projeção. À pergunta “com que meço eu o tempo”, o filósofo responde: “Em ti, ó meu espírito, meço os tempos [...] Meço a impressão que as coisas, ao passarem, gravam em ti e que em ti permanece quando elas tiverem passado” (AGOSTINHO, 2001, p 125).

Entretanto, apesar da percepção do tempo como sendo interno ao ser humano, não se diga mais que o tempo é um "dado da consciência", diga-se, mais precisamente, que a consciência desdobra ou constitui o tempo. Pela idealidade do tempo, ela deixa de, enfim, estar encerrada no presente. E se o tempo nasce da relação do homem com as coisas, só se pode conceber, coisa e mundo percebidos, se alguém os percebe. Não se pode conceber coisa percebida sem alguém que a perceba e o percebido pode não ser, necessariamente, um objeto presente diante do

indivíduo, mas pode também ser uma “unidade de valor”. Pode ser tudo aquilo que faz parte de nosso ambiente, e tudo que ele compreende, “[...] tudo aquilo cuja existência ou inexistência, cuja natureza ou alteração contam para mim praticamente” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.432). Pois, nenhuma pessoa, nem coisa, pode ter significado se estiver isolada, à margem do que o rodeia e do que lhe esteja acontecendo.

Assim, o amor que Antônio sentia por Karina, o rosto dela, as conversas que ouvia dos moradores da cidade, o café que fazia em seu trabalho, os dias de domingo com seus passeios na praça, o descrédito das pessoas em sua viagem ao futuro, mesmo que sem palavras, tudo estava ali. O protagonista tem as coisas e o mundo se entregando a ele, numa relação de comunicação perceptiva.

Enquanto para Nordestina o tempo passava devagar, para Antônio, no contexto de suas ocupações, o tempo tomou um significado distinto. Ele pensava “besteiras” de todas as formas; procurava respostas para muitas perguntas; fazia e servia café em seu trabalho na prefeitura; inventava coisas inusitadas, como assobiar e chupar cana ao mesmo tempo; podia decorar números e repeti-los em qualquer ordem ou idioma, exceto o francês; se transformava em muitos. “Podia visitar o passado e o futuro, se quisesse, já que era amigo do tempo, e só não tinha visitado ainda por nunca ter julgado oportuno” (FALCÃO, 1999, p. 48). Enfim, Antônio criava alternativas para ajudar a passar o tempo e de tanto se ocupar com sua demora, acabou por ganhar intimidade com ele. O que contava para o personagem era ocupar o tempo e não o espaço.

Antônio se mostra “fluido”, não se prendendo nem ao espaço nem ao tempo. O amor tira-lhe o sossego, fazendo-o realizar todos os sonhos de Karina, mas o desassossego fica maior ainda quando ela resolve ir embora da cidade:

**A doidice que** deixava ele doido por ela ia aumentando toda hora, todo dia [...] Mas pra Antônio tudo mudou ali, exatamente naquele dia, o dia desgraçado pras coisas desandarem [...] foi ali que começou o desespero de Antônio [...] ela disse que não ia ter treino aquele dia não, nem treino nem ensaio, nem naquele dia nem nos próximos, que tinha chegado a hora de pôr em prática e por esse motivo ia se embora pro mundo, no que Antônio respondeu: ‘É o mundo que você quer? Então eu trago pra você (FALCÃO, 1999, p. 37).

Antônio é empurrado pelo sonho de Karina e lança-se ao mundo na busca de uma solução para seu problema. Não querendo se render aos padrões, nem sair de

Nordestina, e tão pouco deixar que Karina saísse, Antônio tenta uma solução para desfazer essa fórmula. Nesse jogo de “liquidez”, na tentativa de atender aos anseios de sua amada trazendo “o mundo” até ela, nessa pequena cidadezinha, ele anuncia em um programa de televisão que iria viajar para o futuro e que se isso não acontecesse na hora marcada na praça da cidade, diante de centenas de pessoas e de toda uma estrutura televisiva, seria dilacerado pelas setecentas lâminas da máquina, que não era do tempo, mas da morte, por ele mesmo construída.

Faltando um minuto para a hora marcada Antônio entra na máquina e diante de todos os olhos esperando para ver a morte dele, inicia uma viagem ao futuro:

No que o tempo se danou a passar desatinado por ele, só por ele, logo por ele que demorava a entender as coisas direito, [...] De repente, o tempo parou de passar, num solavanco. Em melhor dizendo, foi ele que num solavanco, parou de passar pelo tempo. Do jeito que vinha embalado, parou de vez, assim, sem nenhum aviso, estremecendo todas as ideias do juízo. [...] Foi chegando logo e perguntando que danado de tempo era aquele. Era ali por dois mil e pouco. Mais precisamente 25 anos, seis meses e 17 dias do dia em que ele tinha partido, por volta do meio-dia (FALCÃO, 1999, p.78).

Subitamente, Antônio pára de passar pelo tempo se vendo em um mundo totalmente diferente do que havia deixado. De acordo com sua percepção, passa um dia nesse lugar, que é Nordeste, porém, não a mesma, pois está em um tempo distinto e o momento de sua volta coincide com o exato momento de sua ida. Como se pode observar neste fragmento:

Repare mesmo que azar o de Antônio. O instante que ele saiu colou com o instante em que ele chegou, sem nem uma brecha no meio. Quem olhava para ele pensou que ele tinha estado o tempo todo ali, mas é claro, e o mundo todo duvidou que Antônio tinha ido ao futuro mesmo (FALCÃO, 1999, p.86).

Antônio diante da desobediência do mundo em submeter-se a sua vontade e de sua intenção de que ele fosse perfeito para Karina (pois iria ao futuro com a finalidade de melhorar o mundo que lhe daria de presente), utiliza sua capacidade de ação e imaginação e cria seu próprio mundo, vendo nessa viagem, uma Nordeste alterada, sem defeito nenhum. Mas quando retorna à realidade, vê que seu desejo foi frustrado e tudo continua como estava. No entanto, mais tarde, suas intenções, como aquilo que era apenas imaginável, passam a ser realmente

experimentadas por ele e pelo povo de Nordestina, de acordo com o tamanho da capacidade de agir de cada um, movidos pela busca do prazer e da felicidade:

O tempo foi passando no seu próprio tempo, seis meses, um ano, dez anos, e deu de acontecer algo muito interessante. Mesmo duvidando que aquilo fosse verdade, o povo se agradou tanto das histórias que se pôs a copiar as ideias de Antônio. Cada um foi arrumando sua própria vida de acordo com o que ele contava [...] cada qual mais decidido a ser feliz a todo custo. Foram bem aos pouquinhos, fazendo o mundo ficar assim, ficar assado, justo como Antônio dizia, até que foi ficando igualzinho (FALCÃO, 1999, p.92).

Diante de uma não satisfação do povo de Nordestina com o que lhes cabia, ou seja, com a vida que levavam, e seduzidos pelas ideias de Antônio, muitas pessoas foram guiadas a experimentar a necessidade de serem objetivamente livres, com determinação e coragem para mudar seus destinos, que diante de sua inércia, em relação a ele, já parecia escrito.

Nordestina, pela força da narrativa de Antônio, mesmo colocando em dúvida o que ele contava, adquire o sentido que ele havia testemunhado no futuro e tudo toma proporção de verdade. Mas na realidade, esse evento da viagem do protagonista ao futuro, não é um episódio sobrenatural, mas um episódio fruto da imaginação e esperteza de Antônio, que como íntimo do tempo, o manipula a seu favor. Ele subjetiviza a realidade e falsifica o tempo, para com sua ajuda, falsificar todo o mundo e o seu processo de desenvolvimento.

Quando ele volta, o tempo é, exatamente, o mesmo de quando ele havia partido, ou seja, nada ocorreu, o tempo não tinha passado. Nas palavras do narrador, o tempo passou “só por ele” (FALCÃO, 1999, p.78). Essa expressão expõe que se trata de um tempo psicológico, que acaba por revelar a evolução histórica de Nordestina. É uma concepção interna de Antônio que em sua “liquidez” quer derreter até aquilo que é “sólido”, ou seja, os conceitos de um tempo ontológico. Antônio quer transpassar o tempo, desafiando-o, assim como fez com a morte. Quer destronar o futuro, como aquilo que ainda não é, e trazê-lo ao presente. Algo, que sem dúvida nenhuma, atrairia a atenção do mundo. Dessa forma, não só ele vai ao “mundo”, mas também o “mundo” vai ao seu encontro:

Era gente que só a praga, e chegando mais, de um, de dois, de dez. Cada casa de Nordestina virou hotel, cada quintal virou acampamento, e haja comida praquele povo todo. Nunca se mataram tantos bodes, fora as galinhas, e, na falta dessas, qualquer criatura de Deus que se prestasse a

guisado. E era tanta palavra pelo mundo contando o que estava acontecendo, palavra francesa, japonesa e italiana, que não sobrava palavra nenhuma pra se comentar outro assunto (FALCÃO, 1999, p. 37).

Antônio tem êxito ao buscar o “mundo”, recebendo como resposta a presença dele em sua cidade natal. Tudo aquilo era muito mais do que o herói esperava. De acordo com Bauman em *Modernidade Líquida* (2001), os fluídos não se fixam muito às formas e estão constantemente prontos e propensos a mudá-la.

O personagem se move com leveza e, aparentemente, com certa facilidade e rapidez entre suas ideias e realizações, apesar de experimentar determinadas dificuldades e, às vezes, resistência aos movimentos pretendidos. Ele cria, inventa, se entrega aos sentimentos, “transborda”, “escorre”, se “molda” de acordo com a necessidade, supera obstáculos, contorna outros.

Os hábitos concretos de Antônio se diferenciavam daqueles, geralmente, adotados pelo grupo, e mesmo sendo obrigado a se dobrar à disciplina social, através de suas distrações e ocupações, se distinguia no que dizia respeito à divisão e regulação de seu tempo. Assim, o tempo para ele passava diferente, era uma coisa agora, depois já era outra e, logo depois, já era outra diferente das outras duas.

Antônio, como cada pessoa, está lançado em uma natureza, que não aparece somente fora do indivíduo, nos objetos sem história. Ela é visível no centro da subjetividade. As decisões tomadas por ele apreenderam, mesmo que à distância, o seu passado e o seu porvir. Pois o indivíduo mantém em algum lugar, traços do passado, que são presentes, e ali ele encontra signos de algum acontecimento "anterior" e traz consigo essa significação. “O tempo adquire história uma vez que a velocidade do movimento através do espaço [...] se torna uma questão do engenho, da imaginação e da capacidade humanas” (BAUMAN, 2001, p. 16).

A obra mostra o passado de Antônio com acontecimentos que marcariam seu presente e sua história. O relato começa antes mesmo de sua existência, lá na criação do mundo, ou seja, tudo contribuiu para que o presente narrado fosse como é: “Tomara que ninguém se tome por esquecido, pois a história que aqui vai ser contada tem de todas um pedaço, além dos outros pedaços que ficaram perdidos no caminho do tempo que Antônio andou até aqui trazendo essa história” ( FALCÃO, 1999, p.7).

Seu tempo adquire história de acordo com seus movimentos e a velocidade deles, através do espaço, e se torna uma questão de imaginação, de engenho e de sua capacidade. A história da vida de Antônio pode ser observada como um movimento registrado em um tempo socialmente construído.

Segundo Merleau-Ponty (1999, p. 378) “[...] toda percepção supõe um certo passado do sujeito que percebe” e “tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada “[...] A ciência não tem e não terá jamais o mesmo sentido de ser que o mundo percebido, ela é a determinação ou uma explicação dele” (MERLEAU-PONTY, 1999,p. 03). Ainda, segundo o filósofo, sobre o mundo vivido é que é construído o universo da ciência, ou seja, a experiência do indivíduo, como um sistema de relações motivadas eu-outrem-mundo, também está fundada no tempo.

O indivíduo é não um "ser vivo" ou mesmo um "homem" ou mesmo "uma consciência", com tudo que a zoologia, a anatomia ou a psicologia reconhecem a esses produtos da natureza ou da história — ele é a fonte absoluta; da qual sua experiência não provém de seus antecedentes, ou de seu ambiente físico e social, ela caminha em direção a eles e os sustenta.

Pode-se observar que Antônio apesar de fazer parte de grupos como: a família, os amigos, o grupo de teatro, do trabalho e também do grupo dos habitantes de Nordestina, possui seu próprio ponto de vista a respeito de determinados acontecimentos, porém também é influenciado pelo modo com que essas pessoas veem a cidade ou determinadas situações e se nega a conceber o tempo da mesma forma que o coletivo. A memória individual de Antônio pode ser entendida como um ponto de vista sobre a memória coletiva, mas este ponto de vista pode se alterar de acordo com o lugar em que ele ocupa em determinado grupo, ou de acordo com a relação que mantém com as pessoas ou ambientes.

O tempo só tem sentido para o indivíduo, porque ele o “é”. Antônio encontra-se na intersecção das dimensões temporais, portanto, elas são o sentido de sua vida, assim como o mundo, que só é acessível a Antônio porque ele está situado no mundo e adota sua direção.

É pelo tempo que se pensa o ser, porque é pelas relações entre o tempo sujeito e o tempo objeto que se pode compreender as relações entre o protagonista

e o mundo. Desse modo, analisar o tempo é ter acesso à estrutura concretada subjetividade. É pela subjetividade de Antônio que é constituída sua temporalidade.

### 3 “TOPOANÁLISE” EM A MÁQUINA

Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem (Osman Lins).

Este capítulo pretende apresentar uma análise do espaço na obra em estudo, partindo da terminologia adotada por Bachelard (1978). Porém, neste texto buscar-se-á a análise de alguns espaços representados na obra de ficção, não se restringindo somente aos espaços íntimos, como na concepção do filósofo. Pretende-se fazer uma análise literária, porém, observando algumas inferências psicológicas, filosóficas e/ou sociológica, aspectos esses que podem contribuir para uma melhor análise do espaço na obra literária.

O espaço em *A Máquina* se faz, em parceria com o tempo, ponto fundamental para o movimento na narrativa, ou seja, é fundamental para que ocorram os acontecimentos e o desenvolvimento da trama, fazendo com que esse último seja carregado de significados, exprimindo-se, no romance em formas e revestindo-se de múltiplos sentidos.

Segundo Finazzi-Agrò (2001, p.79), “cria-se um microcosmo em função do qual vão se definindo as condições históricas e sociais das personagens, onde é possível detectar a correlação funcional entre os ambientes, as coisas e os comportamentos”. Já no início da narrativa, percebe-se a relação espaço-tempo quando o narrador diz que Antônio vem de muito longe no tempo e no espaço:

Longe que só a gota pra trás, o que é muito mais longe que só a gota do que longe que só a gota pros lados. Pois vir de longe pros lados é vir de longe no espaço, lonjura besta que qualquer bicho alado derrota. Já vir de longe pra trás é vir de longe no tempo, lonjura que pra ficar desimpossível demora (FALCÃO, 1999, p. 7).

Entretanto, apesar da íntima relação entre os dois aspectos: temporal e espacial, fica nítida a supremacia do tempo dentro da obra, onde ele ocupa o espaço e se localiza nele. Essa supremacia também pode ser observada no aspecto linguístico quando nota-se a repetição insistente do vocábulo “tempo” na narrativa.

Osman Lins, na obra *Lima Barreto e o espaço romanescos* (1976), inicia seu debate acerca do espaço no romance apresentando a diversidade do seu uso na

narrativa. A partir daí, surge a possibilidade do espaço como uma referência bastante ampla: lugar onde se travam lutas pela sobrevivência, o imaginário, o físico, o fantástico, o social, o mítico e o sobrenatural.

Lins reflete, além do espaço, sobre ambientação. Ele conceitua, o segundo como mecanismo que pode ser utilizado para abranger os estudos do primeiro. Para ele, o espaço supõe uma experiência de mundo. Já a ambientação, trata do “[...] conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar na narrativa, a noção de um determinado ambiente” (LINS, 1976, p. 77).

O autor se utiliza de processos para que a descrição do espaço seja envolta em um conjunto de significados que compõem a ambientação. Segundo ele, o espaço é denotado. Nele temos o significado às claras, de forma explícita, no entanto, na ambientação temos o significado implícito, ou de forma conotada. Desse modo, buscar-se-á verificar o espaço que se compõe dentro da ambientação, que se mostra mais abrangente, uma vez que se relaciona mais intimamente com um certo conhecimento da arte narrativa.

Lins distingue três tipos de ambientação: a franca, a reflexa e a dissimulada ou oblíqua. A ambientação reflexa, característica de narrativa em terceira pessoa, é aquela em que as “coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem”, sem a intromissão do narrador (LINS, 1976, p. 82). Em *A Máquina* esse tipo de ambientação pode ser observada no episódio, já citado neste estudo, em que Antônio, já idoso, descreve a praça da cidade de Nordestina, no tempo do relato primeiro. Percebe-se também por meio desse relato a evolução da cidade.

A ambientação franca depende, basicamente, da introdução pura e simples de um narrador independente que não participa da ação, podendo ser percebida, na obra em estudo, em um dos episódios iniciais da narrativa em que é narrada a criação do homem e do mundo. Já na ambientação oblíqua, o espaço vai sendo revelado de acordo com o desenvolvimento das ações pelo personagem ativo que Antônio é, estabelecendo um estreito vínculo entre ele e o espaço. Esse tipo de ambientação, na obra, revela-se por meio chegada de Antônio, na metrópole.

Na ambientação franca, assim como na reflexa, a atitude do personagem diante do espaço é passiva. O contrário ocorre com a ambientação oblíqua, pois o que caracteriza essa ambientação é a relação entre o espaço e a ação da

personagem, isto é, a personagem participa da descrição do espaço. Dessa forma, verifica-se em *A Máquina*, a presença dos três tipos de ambientação.

Toma-se espaço, aqui, sob a concepção de Borges Filho em seu livro *Espaço e Literatura: Introdução à Topoanálise* (2007):

[...] preferimos conservar o conceito de espaço como um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário, natureza e ambiente. A ideia de experiência, vivência, etc., relacionada ao conceito de lugar segundo vários estudiosos, seria analisada a partir da identificação desses três espaços sem que, para isso, seja necessário o uso da terminologia 'lugar'. Dessa maneira, não falaríamos de lugar, mas de cenário, natureza e ambiente e da experiência, da vivência das personagens nesses mesmos espaços (BORGES FILHO, 2007, p. 22).

A noção de espaço, em *A Máquina*, é revelada sob o modo de existência da imagem poética urbana por meio do qual a imagem da própria urbe e de seus habitantes pode ser percebida como mecanismo para a criação artística de poetas e ficcionistas da modernidade.

O protagonista da obra está naturalmente ligado ao aspecto espacial, pois é do fato dos personagens estarem próximos no espaço que são criadas as relações sociais. Assim, os habitantes de Nordestina, ou de qualquer grupo a que Antônio pertence, formam uma pequena comunidade, pois, partilhar o mesmo espaço, estimula as relações. E isso é condição essencial para existência de um grupo, apesar de ser apenas uma delas.

Embora o espaço seja uma realidade que dura, através da qual se retoma a memória e o passado com a ajuda desse ambiente material conservado que nos circunda, o sujeito da leitura pensa a cidade como espaço simbólico móvel em busca de sentido. O sujeito que a escreve, também a lê de forma metafórica. Assim, a escrita da obra de arte se apresenta de maneira sempre multidimensional e em movimento constante.

Na modernidade, a metamorfose discursiva do tempo e do espaço urbano literário, tornou-se mais expressiva quando a cidade criou novos modos de produção de bens de consumo, esse fenômeno alterou além do perfil e do espaço urbanos, o conjunto de experiências de seus habitantes, sob o signo do progresso, impulsionados pela Revolução Industrial.

A reflexão sobre a produção espacial, por meio do imaginário, constitui elementos essenciais para compreensão da história, pois ela influencia comportamentos e atitudes dos personagens, e confirma, além disso, a ação realizada. O espaço dentro de uma narrativa tem o objetivo de revelar a reação sobre determinada situação determinando a forma com que os personagens interagem com o mundo à sua volta.

Embora não ocorra uma influência direta sobre a ação, os personagens estão propensos a agir de determinada forma, de acordo com os fatores que os circundam ou os incentivam a proceder de maneira que melhor se adaptem ao ambiente evidenciado. Além de ser responsável por situar os personagens geograficamente, o espaço assume a função denotativa e adjetiva do indivíduo, percebe-se que Antônio, além de ser denominado como “Antônio de dona Nazaré” e “de Karina”, também é “Antônio de Nordestina”.

O espaço também pode representar os sentimentos vividos pelos personagens, que em geral são transitórios, e por diversas vezes, casuais. Assim, em determinadas cenas, observa-se que existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento. Os elementos do ambiente podem proporcionar a antecipação do processo narrativo, possibilitando a compreensão do que poderá ocorrer na narrativa nos próximos momentos. Assim, espaço compreende desde a descrição fiel do que conhecemos até a utilização de representações possíveis apenas na imaginação.

Embora, se perceba de forma explícita sua relação com o tempo e com o enredo na obra, o espaço conduz o leitor a uma percepção subjetiva dos acontecimentos, o que lhe possibilita interpretar o ambiente de cada cena facultando-lhe também obter informações suficientes para se vincular a história. Desse modo, a estruturação espacial do texto literário tem a intenção de evidenciar e caracterizar os personagens, estabelecendo os contextos culturais, econômicos e psicológicos que o constituem.

Em *A Máquina*, a cidade é cenário, personagem e temática do romance. Nordestina se faz palco para as aventuras e vivências de Antônio. Bem como, a metrópole litorânea, configurada na narrativa, com multiplicidade de luzes, *shoppings*, lojas, emissoras de televisão, praias e edifícios.

Desse modo, falar sobre a imagem da cidade, na obra em estudo, pressupõe vislumbrar o texto que constrói e recria, tanto a cidadezinha interiorana, quanto a metrópole, considerando a paisagem urbana, os costumes, os tipos humanos e a disposição simbólica do espaço, onde se cruzam ficção, imaginação, memória e história.

Ao descrever o ambiente de Nordestina, onde ocorre a maior parte do enredo, a autora consegue vincular qual o significado da cidade para seus habitantes, assim como para o personagem principal, que desenvolve sua trama nesse ambiente. Dessa maneira, quando fica explícita certa repulsa com relação à cidade de Nordestina, por parte dos habitantes, propõe-se que uma das características dela era oferecer um leque restrito de oportunidades aos seus habitantes, o que indica quais seriam as condições sociais dos personagens do enredo.

Na narrativa, antes da ação, o texto também oferece a possibilidade de desvendar no espaço as atitudes posteriores dos personagens. Em *A Máquina*, quando algo é evidenciado na praça da cidade, logo se percebe a importância do que deve ocorrer com o protagonista. Esse espaço fixa o personagem onde frequenta com grande assiduidade, criando uma relação com o leitor.

Pode-se observar ainda, em relação ao espaço dentro da perspectiva da literatura, sua relação com o enredo. O desencadeamento da formação da narrativa é denominado de percurso espacial e apresenta, durante o desenrolar do enredo, os fundamentos essenciais para a construção da história. O clímax da narrativa mostra uma relação direta com a espacialidade. Ele prepara o leitor para o desfecho, onde se analisa o espaço em que o texto foi escrito, observa-se se esse espaço foi alterado durante a narrativa e quais os efeitos de sentido que disso decorrem. Dessa forma, a relação entre os componentes que formam a história demonstram como o percurso espacial favorece inúmeras reflexões que possibilitam a interpretação sobre o texto literário e como foi construído o espaço no imaginário do autor.

Observa-se, em *A Máquina*, os macroespaços da cidade pequena e da cidade grande, figurativizando dois temas básicos desse romance: tradição e modernidade, respectivamente; e também os microespaços representados pela casa de Karina, o cenário onde Antônio trabalha, o espaço onde acontecem os ensaios de teatro e o outro onde Antônio realizou a construção de sua máquina mortal. A toponímia

define os macroespaços como sendo espaços maiores e polarizados em regiões ou países. Para Borges Filho (2007, p.04):

[...] os microespaços são os espaços que compõem os macroespaços. Se não houver macroespaço, passa-se diretamente à verificação dos microespaços. Nesse caso, toma-se por base a característica específica dos dois tipos essenciais do espaço: o cenário e a natureza. E ligado a esses dois tipos de espaço, temos o ambiente, a paisagem e o território. Tomaremos por cenário os espaços criados pelo homem e por natureza os espaços não construídos por ele, sem nos esquecer dos espaços híbridos que são aqueles que participam tanto da natureza quanto do cenário. Vê-se assim, que categorias espaciais pertencentes à natureza dialogam com categorias constituintes do cenário.

As ideias de ambiente e paisagem podem ser consideradas como subcategorias dentro do cenário e da natureza. Ao conceito de ambiente nos estudos literários, atribuímos a questão psicológica. Ou seja, se o cenário ou a natureza estiver impregnado em um clima psicológico, teremos um ambiente. Dessa forma, quando o narrador intencionalmente constrói um cenário propício à ação da personagem, ele cria um ambiente para a ação. O ambiente, então, estaria ligado ao olhar do narrador. Quanto à paisagem, segundo a toponálise, estaria ligada ao olhar do personagem e/ou narrador, quando estiverem olhando uma grande extensão de espaço.

No meio da praça agora tem um pé de caju que dá flor o ano todo, onde tinha a estação construíram um cinema, ali onde antes ficava a bica hoje tem uma estátua de Antônio, só com minha cara de antes (FALCÃO, 199, p.98).

Nesse trecho, da obra em estudo, pode-se observar que no espaço que Antônio percebe, convivem juntos natureza e cenário compondo um espaço híbrido, ou seja, um espaço construído pelo homem e um não construído por ele, habitando em harmonia. No campo dos estudos literários, cenário, natureza, paisagem e ambiente, figuram como elementos integrantes do espaço.

A representação espacial, na obra em estudo, não está subjugada, apenas, à descrição material e objetiva do espaço em que os personagens estão situados, ou desenvolvem as ações, ela permeia suas vidas, sendo a expressão do visível, perceptível via texto, como também retrata os aspectos humanos e seus sentimentos, estabelecendo configurações sociais e confirmando a cultura da comunidade.

Vislumbra-se revelar a imagem do espaço urbano, onde é ficcionalizada a história de Antônio e Karina, à luz das ideias de Bachelard, em *A poética do espaço* (1978, p.202). Para o filósofo, o espaço serve para reter o tempo comprimido. Seria como fixar imagens no tempo por meio de uma fotografia, como se houvesse a recusa em deixar o tempo passar. Para que isso seja possível, ele recorre à imaginação, pois ela dá às coisas o sentido humano, que não se revela quando elas estão na solidão. A imaginação, pode fazer surgir, ressurgir, e também, criar novas formas de vida e de interioridade.

Segundo Bachelard (1978), nos espaços preferidos pelo homem: casa, porão, sótão, gaveta, cofre e armário, há poesia. Ele encontra poesia no cantinho da casa, no ninho e na concha, na miniatura, no grande e no pequeno, na imensidão íntima. O espaço que é percebido pela imaginação não pode ser indiferente ou, simplesmente, medido ou entregue à análise geométrica, exata, posto que esse é um espaço vivido.

No espaço representado em *A Máquina*, as imagens não são definitivas e se mostram como metáforas. A relação que os personagens, especialmente o protagonista, estabelecem com os espaços pelos quais transitam na obra, interfere um no outro. Dessa forma, o espaço que Antônio povoa está entremeado de ações. Assim, cidade pequena e cidade grande, se fazem, como composição do espaço, importantes elementos estruturais, na narrativa em estudo, e aparecem bem demarcados.

### 3.1 A URBE INTERIORANA

O enredo de *A Máquina* ocorre em Nordestina, cidade imaginária e pequena, com poucos habitantes e situada no interior de Pernambuco, bem longe da cidade grande. Pode-se perceber na narrativa características da configuração do estilo sertanejo, pois privilegia-se, além da linguagem utilizada, o espaço do sertão ou o nordeste brasileiro, de onde infere-se que derive o próprio nome da cidade: Nordestina. Fazendo-se uma alusão a região que ocupa, apesar de fictícia.

De acordo com a toponímia, área da topoanálise que diz respeito ao estudo dos nomes dos espaços presentes no texto literário, sejam eles próprios ou não, a nomeação, tanto pode atribuir características ao espaço, como também ao

personagem que nele se situa. Para Borges Filho (2007), os topônimos, podem estabelecer nexos de semelhança, contraste ou indiferença em relação ao espaço. No topônimo “Nordestina”, evidencia-se a relação de semelhança que há entre o nome e o espaço que ele nomeia.

Como cidadezinha pequena, afastada das grandes correntes, Nordestina possui ainda uma vida regrada e ritmada mantendo um dia para cada coisa, dia para passear na praça, aos domingos; dia para assistir filme americano, às segundas; dia de feira, às terças; dia de assistir o programa que Karina mais gostava, às quartas; dia para dar faxina, às quintas; dia para Karina visitar a avó e Antônio sentir saudades, também às quintas; dia de baile no clube, às sextas, e tinha dia até para luz do sol acordar mais perto da porta, era o dia em que Antônio levantava mais tarde, aos sábados.

Pode-se observar que as tradições locais são estáveis e o grupo reproduz a configuração material da cidade em que está inserido. Antônio estava adaptado a esses hábitos e movimentos, no entanto, atento a tudo, além de estar integrado a eles, ele criava outros, de tão íntimo que era do tempo e do espaço. As imagens materiais eram bastante representativas para ele.

Nordestina era uma cidade tão pequena que possuía apenas uma estrada que seria, a mesma, de entrada e de saída. O fragmento abaixo ilustra o espaço sugerido na narrativa, logo no terceiro capítulo:

**Nordestina era uma** cidadezinha desse tamanho assim da qual se dizia: eita lugarzinho sem futuro. Antônio ouviu dizer isso desde pequeno e deu por certo o fato. Pra chegar a Nordestina tinha que andar bem muito [...] quem fazia o caminho inverso contava pros outros o quanto tinha andado, e então se deduzia que se o caminho de saída era um, o caminho de chegada só podia ser o mesmo (FALCÃO, 1999, p.12).

A estrada que o personagem percorre, reveste-se de um valor simbólico: é o caminho que o conduz para sair do casulo, que é Nordestina. Na estrada cruzam-se os caminhos espaço-temporais das mais diferentes pessoas, representantes das mais diferentes situações, classes sociais, religiões, nacionalidades, idades. Aqui podem se encontrar, chocar e entrelaçar diversos destinos.

Ao mesmo tempo, que estabelecer encontros, pegar a estrada significa sair para o mundo. Um mundo que imaginam ser cheio de oportunidades, e é pensando em como trazê-lo à Karina que Antônio vai em busca dele.

O espaço, na narrativa, significa, entre outras questões, um sistema de relações a partir de um ponto central, que nesse caso se apresenta como um macroespaço, que é a cidade de Nordestina. Muitas pessoas sonham e acabam por deixar a cidade interiorana, seduzidos por sonhos que acreditam ser realizáveis apenas na metrópole.

Além de uma distância geográfica, há também uma distância social entre cidade grande e cidade pequena. Trata-se de um mesmo país, mas que possui povos com almas distintas. Nas palavras do narrador, “Nada podia estar mais afastado um negócio do outro do que Nordestina do mundo. Juntar os dois era serviço mais difícil do que dissolver a terra inteira do mar” (FALCÃO, 1999, p. 16). Este trecho sugere uma reflexão, principalmente, a respeito dessa distância social entre esses dois grupos: sociedade de Nordestina e da metrópole.

Em Nordestina, prevalece a tradição e se estabelece a predominância de uma cultura herdada, mas já com a abertura e a busca de muitos pela modernidade e melhores oportunidades, porém fora dali, na cidade grande, uma vez que Nordestina não oferecia recursos. Bachelard (1978) afirma que “[...] é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num canto do mundo” (BACHELARD, 1978, p. 24). Antônio nasce em Nordestina, de onde vem toda sua família, e cresce somente ali, sem nunca ter saído. Ela é seu universo primeiro. Ali é o seu “canto do mundo”.

Na narrativa são mencionados espaços comuns como: a praça, o espaço onde aconteciam os ensaios dirigidos por Karina, a rua de baixo onde ela morava, a igreja, o clube. A cidade se desenha por um esquema simples, sem detalhes descritivos, as ações do romance são menos vividas na casa e mais desenvolvidas fora dela.

O espaço da casa de Antônio aparece transcrito apenas por alguns detalhes que fazem parte do corpo da residência, nos fornecendo imagens dispersas como a janela da sala que se abria direto para rua e a do quarto, por onde entrava o sol, como representante da natureza e do universo, e se refletia no chão. De acordo com Bachelard (1978), os valores de abrigo são mais facilmente encontrados por uma simples evocação do que por uma descrição minuciosa, pois eles são simples e estão fixados no inconsciente.

A janela abre o caminho para a entrada do sol, e este, se apresenta como o símbolo da possibilidade do novo, como a luz para as angústias de Antônio, como o portador da boa nova, revelador de uma saída para seus problemas, e ele, com coragem e ousadia se põe pronto a viver esse novo. Nada mais é dito. O leitor não fica sabendo a localização da casa, suas divisões, sua cor, se é de madeira ou tijolos, se possui jardim ou não. É nela que Antônio se abriga. Não somente o corpo, mas também a mente, a alma e o coração:

A casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. (BACHELARD, 1997, ps. 2430).

Interpretando Bachelard, nota-se que a casa é o refúgio para o homem, seus pensamentos e memórias. Ela o protege das adversidades e perigos da vida. Sem a casa o homem é um ser incompleto, desprotegido. Um homem sem lar é uma criança sem pais. A obra traz a ilustração de como seriam as casas de Nordestina e a partir delas o leitor pode vislumbrar como seria a casa de Antônio:

Figura 1- *A Máquina*, 1999, p. 4-5



As casas da imagem são reproduzidas em seu aspecto exterior. Segundo Bachelard (1993) a casa é “um estado de alma”. Pela imagem das casas da cidade o leitor constrói a imagem de como seria a casa de Antônio e a imaginação aumenta os valores dessa realidade que é narrada. Assim, é a partir da imagem das casas da cidade que o leitor pode vislumbrar a casa do protagonista.

Uma equipe de psicólogos treinada Françoise Minkowska fez um estudo de desenhos feitos por crianças. De acordo com uma das psicólogas da equipe, quando uma criança desenha uma casa fechada pode-se depreender que é uma criança feliz. Minkowska completa que:

[...] uma casa viva não é realmente "imóvel". Ela integra em particular movimentos pelos quais se tem acesso à porta. O caminho que leva à casa é freqüentemente uma subida. Às vezes é convidativo. Há sempre elementos cinestésicos (MINKOWSKA, apud, BACHELARD, 1993, p.244).

Pode-se perceber que as casas de Nordestina aparecem de portas e janelas fechadas. Os traços que as compõem não são rígidos. As plantas e árvores possuem um discreto, porém perceptível, movimento, simbolizando um certo despreocupar com sua guarda e marcando a presença da sinestesia, assim como o horizonte e a areia. No mundo fora da casa, o marasmo e ritmo lento de Nordestina, mascaram as cores, há uma brancura e tons de falta dela. Uma dessas pode ser a casa natal de Antônio. A igreja, aparecendo no cenário, parece completar o quadro, marcando a presença da religiosidade da cidade e de Antônio.

Bachelard aborda a temática da casa, referenciando-a como uma figura materna:

[...] o ser agora humano em que eu abrigava meu corpo nada cedeu à tempestade. A casa apertou-se contra mim, como uma loba, por momentos senti seu cheiro descer maternalmente até meu coração. Naquela noite ela foi realmente minha mãe (BACHELARD, 1993, p. 61).

A casa nos protege das tempestades climáticas e da vida, abriga o corpo, a imaginação, os sonhos e os devaneios de seus habitantes, sente o coração do homem, deixa-o sentir seu cheiro, afasta as contingências, multiplica os conselhos de continuidade. É o primeiro berço do ser humano, mais do que isso, a casa revela um estado de alma. Ela é o ponto onde se integram os pensamentos, as lembranças e os sonhos. Trata-se, em princípio, de acordo com a Topoanálise, de um cenário,

pois é um espaço construído pelo homem, mas a partir de sua relação com o psíquico passa a configurar um ambiente. Porém, Bachelard não faz essa distinção.

Para o pensador, todo espaço habitado traz na essência a noção de casa, e ressalta, que é preciso superar os problemas da descrição para atingir as virtudes primeiras, aquelas em que se revela uma adesão, inerente à função primeira de habitar (BACHELARD, 1978, p. 199-200). Segundo ele, independentemente de seus detalhes ou o conforto que oferece, “a casa é nosso canto do mundo”, o nosso primeiro universo. E tanto a casa quanto o quarto, onde Antônio aparece sozinho, dão os quadros para um longo devaneio:

Mas é claro que Antônio não conseguiu dormir a noite inteira. Se tivesse dormido teria sonhado com certeza sonhos dificilmente contáveis, dada a falta de sentido e o excesso de detalhe, com pessoas tentando transformar lamento em aceno, paradas no meio-fio que se prestava a ampará-las, onde ficavam paradas até depois que o ônibus já tinha partido, sem razão nenhuma aparente pra isso, a não ser o propósito de adiar o daqui a pouco mais um tanto. Como não dormiu, e por consequência não sonhou, ficou tentando espantar pensamento que doesse além do suportável. Quase todos, a exceção de um único, um só, o primeiro e o derradeiro pensamento que Antônio se deixou pensar naquela noite em que não dormiu, e portanto não sonhou, pra ficar ali pensando somente num jeito de impedir que Karina fosse embora de Nordestina levando com ela seu olhar pelo meio, pra ver o mundo lá, onde o mundo estava [...] Naquele andar do pensamento a galo cantou e Antônio não teve outra alternativa a não ser inaugurar o dia, muito embora não tivesse a mínima idéia do que fazer com o mesmo devido ao estado de agonia em que se encontrava. Abriu a porta do quarto que dava pra sala e a janela da sala que dava pra rua [...] (FALCÃO, 1999, p.43-44).

Em um misto de imaginação e memória, sonho e pensamento, Antônio acaba de perfazer um devaneio particular. O quarto, e conseqüentemente, a casa, além de trazerem valores positivos de proteção e abrigo, se mostram, um centro de solidão, o refúgio onde insatisfação, angústia e sonhos se agrupam, e ao final, ela se abre corroborando para a realização desses sonhos. Bachelard (1978) fala que é na solidão que são curtidas as paixões e são preparadas suas explosões e façanhas.

Nas palavras do pensador, “[...] quarto e casa são diagramas de psicologia que guiam os escritores e os poetas na análise da intimidade” (BACHELARD, 1978, p.222). Esses espaços confirmam os valores da intimidade do espaço interior que condicionam as lembranças em torno deles, enquanto lembranças aliadas aos os sonhos ou desejos sonhados. E esses espaços onde a solidão é sofrida, vivida, sentida se tornam inesquecíveis.

Para Antônio a cidade onde nasceu simboliza suas origens e sua estreita relação com a família, com Karina e com a tradição. Ele mantém laços e memórias com esse ambiente, mas como pessoa fluída, não se prende a ele na hora de buscar a realização de seus sonhos fora dali. Mas é buscar e voltar para Nordestina onde se sente plenamente realizado. Para ele o que importa é que Karina também não saia de lá.

A saída das pessoas da cidade modificava o espaço, pois a vida daqueles que ficavam acabava por mudar. Às vezes, as pessoas mudavam de ocupação para suprir a falta do que tinha partido ou para cobrir papéis deixados por eles, ou seja, a partir do momento que o grupo não é mais exatamente o mesmo, o espaço também passa a não ser mais o mesmo.

No entanto, a população que se deslocava não fazia isso sem resistência ou ressentimentos, mas quando cedia, deixava para trás, também nos objetos, muitas partes de si mesmas:

Nos dias de faxina, e portanto principalmente nas quintas, sempre apareciam objetos esquecidos por um ou outro dos que já tinham se ido, que só serviam pra devolver rancores e abandonos superados. A estes objetos se davam diferentes fins, sendo o mais comum o fundo da gaveta, e o mais doído, a navalhada (FALCÃO, 1999, p.14).

A gaveta se torna o refúgio de objetos guardados, porém, não são coisas quaisquer, mas as histórias dessas famílias de Nordestina. Histórias que em um momento posterior podem ser retiradas daquele espaço, já que a navalhada poderia ser o destino mais doído e definitivo. De acordo com Bachelard (1978), as gavetas nos fazem contato com as reservas do devaneio da intimidade. Seria um esconderijo onde o homem, encerra ou dissimula seus segredos. Elas fazem parte de um grupo de objetos que são como partes da vida psicológica secreta e dão à vida um modelo de intimidade que não se abre a toa.

Em suma, o espaço de Nordestina está sempre presente diante das atitudes de Antônio, onde se sente seguro o suficiente para movimentar-se em todos os sentidos e se comunicar com ela, às vezes a personificando, numa estreita relação com a cidade, se sentido parte integrante e indissolúvel dessa comunidade:

[...] olhou bem pra cara de Nordestina e pensou: “Tás duvidando?” E Nordestina bem que deve ter duvidado, mas não respondeu nada, pois as cidades, por menores que fossem, não serviam pra responder nada a seu ninguém, muito menos pra duvidar de coisa nenhuma, a serventia das cidades era somente ser o lugar onde seus habitantes habitavam, e triste da cidade que não conseguisse dar conta de sua única finalidade (FALCÃO, 1999, p.44).

O trecho acima pode nos dar a impressão, em um primeiro momento, que Antônio tem uma visão simplificada do fim a que Nordestina se prestava. Sobretudo, se for feita uma observação, um pouco mais cuidadosa, pode-se perceber, que ele é tão envolvido com o espaço, que fala que a cidade não servia para responder nada como uma espécie de desabafo, revelando a intimidade que tem com ela. É como se estivesse discutindo a relação com Nordestina e, enfadado, não quisesse ouvir sua opinião, porque se ela tivesse que responder, ele não obteria resposta que lhe satisfizesse, resposta que atendesse aos seus anseios.

Assim, a autora dá vida à relação de Antônio com o lugar de suas origens, utilizando o processo de conhecimento acerca de sua própria história, o convívio com seus familiares, a relação com Karina, a interação com as pessoas que habitam esse espaço, mostrando uma relação intensa durante todo o romance, e ele reconhece esse pertencimento.

### 3.2 A METRÓPOLE - “O MUNDO”

O espaço da cidade grande ganha importância na narrativa por proporcionar a possibilidade de Antônio ver o mundo para além das fronteiras de Nordestina. Esse espaço forma um contraponto entre o inerte da cidade pequena e a dinâmica da cidade grande.

Antônio passa pela experiência, segundo as ideias de Bachelard, de ser atirado para fora da casa, fora de seu espaço de proteção. É submetido a um mundo de hostilidade dos homens e do universo. Ele estava diante de tudo aquilo que Karina queria conhecer, mas não com a mesma vontade, mas apenas com o propósito de descobrir uma forma de levar tudo isso à ela.

Porém, ele encontra fora de sua cidade natal um mundo desordenado, bem diferente de tudo que conhecia em Nordestina. Nas palavras do narrador, Antônio “Viu gente que sabia fazer calçada virar casa, ferida virar dinheiro, montanha virar

cidade, patife virar mandante, lixo virar banquete” (FALCÃO, 1999, p.53). O herói encontra vários tipos de mazelas e problemas sociais. Histórias que se apresentam nos espaços da cidade grande, de forma não continuada. Aqui, a ideia de *urbe* se dá como local onde as coisas acontecem, pois a metrópole é a forma mais estreita de realização da vida moderna:

**Em chegando no mundo**, Antônio foi direto ao *shopping* comprar um paletó, de preferência branco. Shopping era um edifício onde moravam compras em vez de gente. Ficou incrível com aquelas luzinhas todas, elas deviam ter treinado muito pra toda vez acender uma, justo quando a outra se apagava. Tentou decorar na cabeça cada novidade que via pra contar depois, quando voltasse para Nordestina, mas era tanta coisa que Nossa Senhora. Admirou-se muito com a quantidade de ser humano e com a falta de cachorro vira-lata. Antônio viu de tudo no mundo. (FALCÃO, 1999, p.52).

O primeiro espaço que é relatado logo na chegada de Antônio na cidade grande, é o *shopping* e este exerce fascínio sobre ele. Esse tipo de espaço público se destina a transformar os habitantes da cidade em consumidores. É um espaço físico compartilhado por muitos, mas para fins de consumo e não de interação, onde seus frequentadores, às vezes, andam horas sem nenhum tipo de contato, a não ser aquele que visa simplesmente o consumo. E mesmo quando essas pessoas vão a esses espaços para um encontro ou uma certa interação, ou socialização, geralmente, são encontros breves e superficiais, servindo, ainda assim, mesmo que implicitamente, como um certo incentivo ou desculpa para esse consumo.

No trecho citado acima, percebe-se também um modelo de ambientação oblíqua. Não há uma descrição do ambiente somente por uma descrição, ou seja, conforme a personagem ativa que Antônio é, a reconstituição do ambiente ocorre também por meio de suas ações. É como se o espaço nascesse de seus próprios gestos. O espaço não é observado apenas sob o aspecto visual, mas os demais sentidos interferem, as sensações que o lugar e os objetos despertam em Antônio e o sentido que elas adquirem em seu corpo e espírito.

Apesar de todos os espaços representados na obra ficcional serem também ficcionais, *A Máquina*, em sua dupla representação, apresenta espaços, de acordo com a toponálise, realistas, representado pelo Estado de Pernambuco e imaginativos, representados por Nordestina e a metrópole. Evidencia-se, também, no trecho acima essa a percepção realista do espaço literário. Esta mesma passagem ilustra, ainda, o aspecto mimético na reconstrução fiel do *Shopping*

*Center*. A utilização deste recurso promove a intenção de mostrar a racionalidade de Antônio, pois mesmo com um tempo psicológico, diferente dos demais, entendia corretamente o que se passava à sua volta, revelando um estado de normalidade aos leitores.

Dividir esses espaços com mais pessoas dá importância à ação como uma aprovação pelo número. Ir às compras é como viajar no espaço, mas num segundo plano, é também viajar no tempo. O que justifica que esse tenha sido o primeiro espaço relatado procurado por Antônio, pois é um espaço que tem a aprovação pelo número, ou seja, é um ponto comum de aglomeração de pessoas e grande oferta de produtos o que, logicamente, desperta a grande curiosidade de qualquer morador de uma pequena urbe.

Para Antônio, a metrópole era o mundo. Ela abriga em seu espaço múltiplas personalidades, assim como formas e coisas as quais ele não conhecia. É um novo modelo de espaço urbano. Na metrópole, mais que na urbe pequena, vê-se de forma mais forte a relação entre a literatura e a experiência urbana, que depois da Revolução Industrial foi perdendo, de forma gradativa, o equilíbrio – o que termina por alterar as relações do espaço com o ser humano. Afeta-se o cenário e a natureza, além do conjunto de experiências de seus habitantes e a maneira como o poeta pensa e faz sua arte:

Depois de dar voltas pelo mundo, foi diretamente para a emissora de televisão. A fila de candidatos pra aparecer na TV rodava o quarteirão e a cabeça de Antônio pensava. Anoteceu, amanheceu, anoteceu, amanheceu e a cabeça de Antônio pensava. Amulher 853 da fila tinha oito ovos com casca, todos oito dentro do bucho, mesmo sem ser bicho que põe ovo. A moça 1.115 e 1.116 estranhavam disputando um só marido.[...] O rapaz 510 desengolia relógios que nunca tinha engolido, todos eles marcando hora exata( FALCÃO, 1999, p. 55).

Na ficção de *A Máquina*, a metrópole revela-se como um espaço compartilhado por milhares de indivíduos que esboçam nele suas políticas de moradia, trabalho e comunicação. Modelos anônimos de pessoas, representadas apenas por números, com valores distintos que expressam a maneira de ser e de viver da modernidade, numa representação do real. Pode-se dizer que ela se tornou o ponto para onde convergem diversas migrações contemporâneas.

Na metrópole as relações de moradia possuem caráter artificial claramente expressada pelo narrador quando diz que: “Shopping era um edifício onde moravam

compras em vez de gente” (FALCÃO, 1999, p. 52). Percebe-se que o homem perde seu lugar de prestígio, e este, é ocupado pelas coisas, sobrepondo o indivíduo. Elas passam à personagens principais ao adquirirem voz, ação e notoriedade ocupando o espaço do ser humano. Na metrópole, também, Antônio se depara com a imensidão do mar: “Com o mar não se admirou muito não, por bem dizer achou até menor do que tinha imaginado. Gostou foi do vento na cara. Reparou demais na giganteza das sombras e brincou de tapete com elas” (FALCÃO, 1999, p 52).

Bachelard (1978, p.316) classifica a imensidão como uma categoria filosófica do devaneio que se alimenta de espetáculos variados e contempla a grandeza. Ela é uma consciência imaginante, já que o imenso não é um objeto, é o sonho do homem quando está imóvel. Antônio não se assusta com a imensidão das águas, talvez, por já trazer em si uma imensidão. Contudo, a contemplação da grandeza determina um estado particular de sua alma, e o coloca, como sonhador, fora de seu mundo mais próximo, que seria o de Nordestina, e diante de um mundo que traz a marca do infinito. Porém, não é necessário que se esteja diante do mar ou de uma paisagem para que se contemple a grandeza, para isso, basta que se recorra a uma simples lembrança.

O protagonista é o ser que admira em um devaneio tranquilo um mundo que se oferece a sua vista. Percebe-se a imensidão, também simbolizada logo no início da obra, quando a autora relata, de maneira criativa, que ainda não existia nada, tudo era só escuridão, então, Deus resolveu criar o mundo: “Então saiu inventando o céu que era pra ter onde morar, mas com o céu tinha que ficar em cima de alguma coisa, Ele inventou a Terra pra ficar embaixo” ( FALCÃO, 1999, p. 9). A imensidão também se faz simbolizada pela escuridão. O “breu”, citado pelo narrador, marca a continuidade do tempo, que na realidade não existe, pois não há um romper e um começar, o que faria com que o tempo passasse. Não há a existência de qualquer coisa ou pessoa, somente o espaço infinito.

A intertextualidade se faz presente quando a autora constrói na narrativa a imagem desconstruída da criação do mundo, presente no Gênesis, primeiro livro da Bíblia:

No princípio, Deus criou os céus e a terra. A terra estava disforme e vazia; as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas. Deus disse: “Faça-se a luz!” E a luz foi feita. Deus viu que a luz era boa, e separou a luz das trevas. Deus chamou a luz de DIA e as trevas de NOITE. [...] Deus criou o homem a sua imagem; criou-o à imagem de Deus, criou o homem e a mulher (Gen. 1:1-4, 27).

A autora narra de maneira lúdica o processo da criação inserta no Gênesis, lugar comum entre os escritores. Porém, ela não repete as imagens já estereotipadas sobre a concepção do mundo. As ressonâncias bíblicas são traduzidas de modo a produzir novas situações e novos efeitos, como a criação do inferno, que não é narrado no livro bíblico, e o verbo, que diferente da concepção bíblica, é o nome dado às palavras. “Verbo é como se chamam as palavras. E como pra cada palavra tinha que ter uma coisa, Ele teve que inventar um monte de coisa pra poder ficar uma coisa pra cada palavra.” (FALCÃO, 2005, p. 11). Na obra, as palavras vieram antes das coisas e as coisas foram criadas para dar sentido a elas (as palavras), chamadas de verbos. Aqui o nome preexiste à coisa, criando uma inversão no conceito, comum, de que a coisa pré-existe ao nome.

O espaço é o da imensidão, um espaço vazio, ocupado depois por dois grandes macroespaços: céu e terra. Só há escuridão marcando a ausência de qualquer natureza, cenário ou ambiente. Trazendo, verdadeiramente, a marca do infinito.

Antônio habita, agora, o universo, “o mundo”. Nas palavras de Bachelard (1978, p.228), “Quando a imagem é nova, o mundo é novo”. Ele vivencia e experimenta uma transubstancialização do mundo familiar, sendo transportado a um novo mundo. A metrópole é bem diferente de tudo que ele conhecia em Nordestina, um mundo completamente distinto, em ritmo acelerado que o surpreende, porém não o seduz, pois ele não esquece a finalidade de sua viagem: com a ajuda do tempo, buscar o mundo e lavá-lo à Karina.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após discorrer acerca de algumas variáveis a respeito do tempo, e intrínseco a ele, do espaço na obra de arte, *A Máquina*, de Adriana Falcão, selecionada como *corpus* desta dissertação, cabe tecer algumas considerações finais sobre os conteúdos teóricos e temáticos que contribuíram na construção deste estudo.

Sabe-se que o universo ficcional é repleto de “fios” que se relacionam, formando um tecido complexo, abundante de significados, criando um desafio para aquele que nele pretende adentrar.

Verificou-se na obra analisada como a autora percorre a dimensão temporal para compor uma narrativa que entrelaça diferentes temporalidades e espacialidades em um jogo de lembranças, viagens e retornos. No que remete, particularmente, ao contexto da narrativa, considera-se que o confronto entre os tempos passado, futuro e presente são elementos inerentes à condição humana, que muito valorizam as experiências artísticas contemporâneas, conferindo-lhes um elevado grau de criatividade, no qual a força da palavra materializa grandes experiências individuais e coletivas.

O tempo é um processo sempre em curso e constante devir. Orienta visões e perspectivas a respeito do passado, observações do presente e projeções sobre o futuro. Dessa forma, o olhar do homem no tempo e através dele, está impregnado pela marca da historicidade. É o indivíduo que constrói sua temporalidade e seu modo de ver acontecimentos que marcaram sua história. Logo, a experiência individual, direta ou indiretamente, externa e interna, assim como, a experiência cultural ou social, influenciam na concepção de tempo. Fora da experiência subjetiva, o tempo não existe, se torna nulo.

O espaço é um componente estrutural, também, de grande importância em *A Máquina*. Na obra, a ação permeia por todos os capítulos e, na maioria das vezes, o que se nota é o espaço influenciando no ânimo do personagem, complementando-o ou refletindo seu estado de espírito. O romance se mostra essencialmente urbano, comportando duas dimensões: grande e pequeno – cidadezinha do interior e metrópole.

A cidade onde Antônio vive é uma cidade pequena, afastada de tudo, com moradores descrentes com a vida que levam ali. Nesta cidade está a casa do

protagonista. Uma casa simples e pouco relatada. Ela tem a função abrigar suas angústias, sonhos e devaneios. A estrada será a metáfora do caminho da vida para Antônio. Ao percorrê-la, ele trilha um caminho para o mundo desordenado e aventura-se nele com a missão de levá-lo de presente para a amada.

Todos os componentes espaciais presentes no romance (cidade pequena, cidade grande, casa, quarto, estrada, *shopping*, mar), se dobram às vontades de Antônio que retira deles sempre a abertura para a liberdade tanto de pensamento quanto de ações.

O romance é essencialmente urbano. Pode-se dizer, que nele, o espaço urbano da cidadezinha do interior contrasta com o da metrópole. E, ao mesmo tempo, que mostra um determinado primitivismo pela situação geográfica e sócio-cultural de Nordestina. A narrativa também apresenta um mundo consumista e moderno revelado pela metrópole e tudo que nela se insere. A ficcionista sobrepõe, o particular ao universal, destaca o pitoresco ao psicológico, revelando no registro linguístico os códigos morais como o valor da palavra dada.

A *Máquina*, contudo, aborda e critica, mesmo de forma bem humorada, dramas corriqueiros e temas relacionados à questões sociais, emocionais, comportamentais e financeiras, comuns a grande parte da sociedade brasileira, assim como, o cotidiano dos habitantes da urbe interiorana. Pode-se perceber, além disso, a presença de um herói que é um homem simples. São narradas situações como a emigração dentro do país; questões afetivas entre casais e questões sociais que fazem parte, geralmente, da realidade das grandes cidades: a ocupação de espaços urbanos inapropriados para uma habitação segura, a situação dos moradores de rua, as pessoas que recebem esmolas por possuírem alguma enfermidade, a situação das pessoas que se aproveitam de outras para levar algum tipo de vantagem e a realidade daqueles que se alimentam do lixo. Todos esses aspectos, influenciando e constituindo a formação do espaço na obra.

Adriana Falcão constrói o texto sem usar a narrativa linear, e sim, a narrativa anacrônica que instiga o leitor a montar o quebra-cabeça proposto, ludicamente, por ela. A obra resulta não propriamente da junção de capítulos, mas, da “montagem de atos” que, em um ir e vir constante, desafia o leitor a editar linearmente a história. No jogo da ficção, a romancista usa o poder de revelação e de construção, por meio do discurso, para revelar aspectos da condição humana utilizando o tempo e o espaço

percebidos, como o ponto de partida para a compreensão do ser. Antônio mesmo sem medo de enfrentar o mundo, não quer viver nele. Tudo o que quer é satisfazer Karina para que sejam felizes em Nordestina, o seu canto do mundo, o seu ninho, seu refúgio, ali era, verdadeiramente, sua morada e ele estava colado a ela, como a tartaruga à casca.

Ao final de sua jornada no mundo, ele retorna para Nordestina sobrevivendo a sua própria metamorfose e envelhecendo ali ao lado de Karina, que se entrega à uma vida de simplicidade e abre mão de seus sonhos para ficar ao lado de seu amor. Por amor, Antônio se revela ao mundo, mas é também por amor que o protagonista se esconde dele simplesmente para ser feliz com Karina em seu lugar de descanso e tranquilidade, no espaço que escolheu para ser seu: Nordestina. Dessa maneira, o espaço da cidade interiorana se revela como um corpo de imagens, um fenômeno que reflete o mundo e os homens que nele vivem, assim como, seus dramas, suas amarras, seus estilos e modos de vida como também seus conflitos e suas transformações.

A dicotomia espaço-tempo reflete, em *A Máquina*, as experiências mais caras às personagens, bem como a incursão em suas lembranças e memórias. E é pela memória, que o personagem principal resgata sua história, seus sonhos e devaneios em um relação entre passado, presente e futuro.

A narrativa apesar de ficcional, exprime aspectos da sociedade, modificados e comporta em si uma dissimulação do real. Traduz um olhar sensível do artista diante do mundo que é renovado pelo leitor, pois a ficção acaba por refletir os seres e as coisas como elas são. Sendo assim, a linguagem escrita consegue com seus diversos elementos, principalmente, tempo e espaço, utilizados para a formação de um enredo criativo e atrativo, conceituar, promover e sistematizar uma fundamentação sobre noções que circundam a vida humana, auxiliando o leitor a refletir sua vida e comportamento.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *Os Pensadores*. Tradução de Joaquim José Moura Ramos, Remberto Francisco Kuhnen, Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. 3ª Ed. São Paulo. Martins Fontes, 2006.

BOURNEUF, R; OUELLET, R. *O universo do romance*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra, Portugal: Almedina, 1976.

BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço & literatura: introdução a uma toponálise*. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 1995.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa, Vega. 1995.

HALBWACHS, A *memória coletiva*, Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: ática, 1985. Série Princípios.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos A. R. de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOLINO, Jean; LAFHAIL-MOLINO, R. *Homo fabulator* :théorie et analysedurécit. Montreal: Leméac, 2003.

NEVES, Lucília de Almeida. Nacionalismo: substrato da marca de um tempo.VI Seminário Sobre Economia Mineira:*Anais..* Belo Horizonte: UFMG/CEDEPLAR, 1995.

NUNES, B. *O tempo na narrativa*.São Paulo: Ática, 1995.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 1994. Tomo I.

SANTO AGOSTINHO, *Confissões*. Tradução de Arnaldo do Espírito Santo, João Beato, Maria Cristina. Lisboa: IN-CM, 2001.

ZIBERMAN, R. *Teoria da literatura I*. Curitiba: IESDE Brasil, 2012.

## APÊNDICE

### OBRAS DA ESCRITORA ADRIANA FALCÃO

Adriana Falcão publicou livros para o público infanto-juvenil e adulto.

- *A Máquina* (1999) – adaptado para o teatro e cinema.
- *Mania de Explicação* (2001) – recebeu duas indicações para o prêmio *Jabuti* e ganhou o prêmio *Ofélia Fontes - O melhor para criança*, concebido pela FNLIJ.
- *Luna Clara e Apolo Onze* (2002).
- *O doido da garrafa* (2003).
- *Pequeno dicionário de palavras ao vento* (2003).
- *A Comédia dos Anjos* (2004).
- *A tampa do céu* (2005).
- *Sete histórias para contar* (2008) – obra finalista do prêmio *Jabuti* em 2009 na categoria infantil.
- *Sonho de uma noite de verão* (2007).
- *A arte de virar a página* (2009).
- *O homem que só tinha certezas* (2010).
- *Queria ver você feliz* (2014).

#### **Em parceria com outros escritores lançou:**

- *Histórias dos tempos de escola: Memória e aprendizado* (2002).
- *Contos de estimação* (2003).
- *P.S. Beijei* (2004).
- *O Zodíaco – Doze signos, doze histórias* (2005).
- *Contos de escola* (2005).
- *Tarja Preta* (2005).