

## Concepções sobre o tempo em *La vida privada de los árboles*, de Alejandro Zambra

Nalberty Medeiros Santos (UEPB)\*  
ORCID 0000-0002-8501-6989

**Resumo:** Nesse artigo, examinar-se-ão os modos em que o conceito de tempo aparece em *La vida privada de los árboles* de Alejandro Zambra. Para isso, focar-se-á no tempo como digressão e dispersão, a partir da suspensão e alongamento do presente por parte tanto do narrador quanto de Julián (um dos personagens centrais). O romance será analisado com base na ideia de tempo como digressão-tensão, as maneiras em que o narrador e Julián divagam, ao misturar presente e passado. O tempo (mundo/realidade) será examinado como bifurcação, isto é, argumentaremos que o romance é marcado por um imiscuir de tempos, de modo que não se pode determinar verdadeiramente o que aconteceu ou está acontecendo.

**Palavras-chave:** tempo; literatura latino-americana; digressão; bifurcação; Alejandro Zambra

**Abstract:** In this article are examined the ways the concept of time is put in the narrative of Alejandro Zambra's *La vida privada de los árboles*. For that, it is focused on time as digression and dispersion, from suspension and lengthening of present time by narrator and Julián (one of the main characters). The novel is analyzed from the idea of time as digression-tension, the manners the narrator and Julián digress, mixing present and past times. Time (world/reality) is meaning as forking paths, i. e., it is pointed out that this novel is featured by a mix of times that becomes impossible to determine what actually happened or it is happening.

**Keywords:** time; Latin American Literature; digression; forking paths; Alejandro Zambra

Recebido em: 15 out. 2022

| Aprovado em: 01 dez. 2022

---

\* Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: nalbertymedeiros@gmail.com.

## Introdução

Em *La vida privada de los árboles*, o problema do tempo é a marca do livro, é aquilo que, em certo sentido, move a trama construída por Alejandro Zambra. Por isso, nesse artigo, a ideia central é refletir sobre as diversas maneiras em que o tempo aparece nesse romance. E, para a execução dessa proposta, serão utilizados como alicerce alguns textos de crítica literária, literários e filosóficos. De forma geral, focaremos na ideia de tempo como digressão e dispersão, o modo como o narrador zambriano protela, ou a maneira em que relaciona os personagens centrais da trama, Julián, Daniela e Verónica. Sendo que os dois primeiros aguardam a chegada de sua respectiva esposa e mãe, essa que, na quase totalidade da trama, se faz ausente. É para compreender como o narrador explora essa ausência que o tempo será analisado como digressão ou protelamento, a tentativa de evitar que tanto Verónica chegue, quanto que o dia de amanhã torne-se presente.

### Aquela que não chega ou não chegará: entre digressões e dispersões

Para compreender como o jogo de digressão e dispersão se dá no texto de Zambra, utilizaremos inicialmente um dos ensaios do escritor italiano Italo Calvino, presente nas *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Nessa obra póstuma, Calvino apresentou alguns dos valores da literatura que desejava que fossem conservados no novo milênio, a saber: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. Desse livro, tomarei como alicerce a sua proposta ou ensaio a “Rapidez”, no qual tece e desenvolve certa concepção de tempo, ou seja, entende o tempo especialmente a partir dos núcleos conceituais rapidez e digressão.

Nessa proposta, concebe a noção de rapidez como sendo uma força motriz em uma narrativa, de forma que dentre as histórias orais ou escritas que preservam e utilizam esse elemento, mas que não se limitam a ele, tem preferência por aquelas que seguem a sucessão de ações (essas sempre ligadas entre si) e dão ênfase à rapidez, em outras palavras, em que nenhum dos dois valores são subtraídos da criação literária. Nesse sentido, estabelece certa ideia de literatura, logicamente, não de maneira totalizante (não enclausura a literatura em determinados conceitos), até porque não nega a importância de outras categorias temporais, como é o caso da lentidão. Entretanto, sua proposta se centra na rapidez, como também em alguns conceitos com os quais essa se entrelaça.

Além do mais, a sua noção de rapidez, estabelecida na asserção de que “o segredo está na economia da narrativa em que os acontecimentos [...] se tornam punctiformes, interligados por segmentos retilíneos, num desenho em ziguezagues” (Calvino, 2002, p. 48), pode ser relativamente aplicada ao texto de Zambra, no sentido de que esse romance é estruturalmente curto, é marcado por uma escrita concisa e rápida, seja no tamanho dos parágrafos, capítulos ou até mesmo em sua diagramação. Aliás, na versão castelhana que estamos utilizando, aquele é composto por 117 páginas que, se não fosse por causa da diagramação, teria uma quantidade bem menor.

Dessa maneira, o livro tem uma estrutura material (13.34 cm de largura, 1.27 cm de espessura e 19.69 cm de comprimento) e uma diagramação congênere ao do livro de bolso. Por isso, vemos que a fonte do texto é grande e que há entre alguns dos parágrafos espaçamentos, de modo que esses fatores fazem com que haja uma quantidade relativamente pequena de palavras por páginas, denotam claramente que o romance é estruturalmente conciso e rápido. Graças a essas razões, a leitura (geral/por superfície) do texto pode ser realizada em pouquíssimas horas.

Ao mencionarmos a estrutura material desse texto, não estamos querendo examinar outras características, e sim informar que a característica da rapidez enquanto concisão se dá na forma impressa e digital de *La vida privada de los árboles*. Estamos querendo destacar

que há na estrutura material outro modo em que fica evidente como Zambra brinca com o tempo, seja na ideia de tempo que perpassa a narrativa ou na própria estrutura do texto.

No que tange a esse cotejo entre Zambra e Calvino, embora a “trama principal”, o fio narrativo que move o romance do escritor chileno, se passe em uma noite, na qual Julián está contando histórias das vidas privadas das árvores para Daniela, ou pensando naquela que ainda não chegou, o texto não se limita a esse presente, a espera por Verónica. Pelo contrário, é a partir dessa espera que o narrador insere outras histórias, insere o passado dos personagens, os tempos a partir dos quais suas vidas vão sendo interligadas a esse presente, a essa noite em que Daniela e Julián esperam, respectivamente, sua mãe e esposa. Por esse motivo, há um entrecruzamento de tempos no romance, de maneira que todas as ações do texto, até mesmo as que são aparentemente desconexas, estão interligadas, aproximando-se da noção de narração em ziguezague do escritor italiano, com exceção, logicamente, da ideia de ligação retilínea, pois no texto do Zambra o ziguezague se refere, antes de tudo, ao tempo, aos atos dos personagens perpassados por certa visão de tempo ou, mais precisamente, se refere ao tempo presente que se cruza com o passado e que deixa em aberto o que acontecerá no futuro, Julián não sabe se haverá o dia seguinte.

Por conseguinte, “apesar” da preferência de Calvino por essa visão de tempo (enquanto rapidez), o seu ensaio não se limita a essa concepção, de modo que “o tempo narrativo pode ser também retardador ou cíclico, ou imóvel” (Calvino, 2002, p. 48-49). Aliás, essas noções outras também podem ser aproximadas ao texto de Zambra, no qual o tempo ou, melhor dizendo, o mote do livro que é a espera, a espera por aquela que ainda não chegou e não se sabe se chegará, não se limita ao tempo como rapidez, mas nessa espera há também uma tentativa de retardar, de prolongar ou alongar o presente, de evitar que o romance, que não é extenso, acabe.

No que toca ao tempo presente dessa noite que, ela é a todo momento “prolongada”, isto porque a vinda do próximo dia é incerta, não se sabe se haverá o dia seguinte, a única certeza é que existe essa noite na qual se espera Verónica, “que aún no regresa de su clase de dibujo” (Zambra, 2007, p. 15). É em vista desse prolongamento do presente que o narrador constantemente lembra ao leitor o que acontecerá se Verónica retornar para esse lugar em que, agora, se faz ausente: “Cuando ella regrese la novela se acaba. Pero mientras no regrese el libro continua” (Zambra, 2007, p. 15). Portanto, para que o relato não termine, o narrador toma como mote da escritura a ideia de espera, e como conclusão/o fim do relato, a questão de que ambos terminam quando aquela retornar ou quando Julián estiver ciente de que sua esposa não mais adentrará pela porta da casa que compartilham, do recanto em que se fez esposo de Verónica e pai de Daniela.

Logo, vê-se a percepção do tempo como rapidez na própria construção do texto, no sentido de que é um romance curto, ou que nele é empregada uma técnica de retardamento, uma tentativa por parte do narrador e do “personagem principal” (Julián) de adiar aquilo que é “fatal” para a história. É por causa desse adiamento que Julián inventa histórias para Daniela, que o narrador conta a vida dos personagens, ou ainda que, em algumas dessas descrições, o narrador utiliza, em certo sentido, o fluxo de consciência<sup>1</sup>, misturando àquelas lembranças de Julián também imagens (ora vagas, esquecidas e aparentemente supérfluas) que vem à mente/consciência do personagem, que esse ligam

---

<sup>1</sup> Talvez o romance de Zambra, se enquadre parcialmente na seguinte definição: “podemos definir a ficção do fluxo da consciência como um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens” (Humphrey, 1976, p. 4). Entretanto, no texto do Zambra, às vezes é difícil identificar se os personagens estão falando ou pensando. Nem mesmo o estado mental/consciência dos personagens é de fácil identificação, no sentido de que ambos (ex. Julián e o narrador) se entrelaçam, às vezes um aparece na cena e as vezes o outro, apesar de que nunca se tornam iguais (no sentido de serem realmente o mesmo sujeito), no sentido de que o narrador não é Julián, e esse não é o narrador, muito embora, no desvanecer do narrador, imperem os personagens.

com o presente, que moldam mesmo o presente (a espera), aumentando a tensão do texto, alargando e retardando a “certeza” que marca o fim do romance.

Além disso, esse texto de Zambra também é imóvel e cíclico, no sentido de que, apesar de a história se passar (a maior parte ou a “principal”) em uma noite, às vezes parece imóvel, visto que, na imobilidade da possibilidade da passagem para o dia seguinte, na espera por aquela que não retornou, vemos tanto o presente tornar-se quase imóvel, quanto que o passado retornando e o futuro ficando cada vez mais distante.

Dentro dessa ampla discussão sobre o tempo, *La vida privada de los árboles* também pode ser compreendido como cíclico, ou, para ser mais exato, se encaixa na ideia de eterno retorno, essa que foi desenvolvida por Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) em alguns dos seus fragmentos publicados no livro póstumo (que consiste em uma coletânea de anotações, originalmente escritas no transcorrer dos anos de 1880) *A vontade de poder*. Ao definir esse conceito, Nietzsche utiliza, como é de praxe em sua escrita, uma linguagem aforística (vale lembrar que esses fragmentos eram, originalmente, apenas anotações, o que os tornam ainda mais “aforísticos”), razão pela qual aquele é definido de muitas maneiras. Dito isto, salientemos que, desse conceito, o que nos interessa é apenas a sua aplicação ou a sua imbricação com o mundo, a saber: Nietzsche (2008) vê as coisas e o próprio mundo como aquilo que persiste, que não torna nem passa, mas que tanto se torna quanto passa, faz-se ambos, nesse jogo de retorno ao/do mesmo, nesse idêntico (aparentemente diferente, mas que estruturalmente não é) que se repete infinitamente, sem uma finalidade.

Por conseguinte, podemos relacionar essa noção de tempo ao relato do Zambra, seja porque o leitor está sendo repetidamente lembrado que o romance acabará quando Verónica chegar, ou pela insistência do narrador em fazer do passado (que se projete no) o presente, as imagens da infância de Julián que ora ou outra se projetam nessa noite interminável. Mas, ao contrário do conceito nietzschiano, em Zambra a concepção de tempo como cíclico ou como retorno do mesmo, esses manifestados na “brincadeira” ou no jogo com os tempos, não é realizada sem uma finalidade. Na verdade, aparece para resgatar certa característica do tempo, esse percebido como digressão e protelamento, no qual passado e presente se confundem. Logo, há nesse texto uma “brincadeira” com o tempo, de modo que ora o presente representa o passado, ora o passado se torna presente (tempos que, por alguns momentos, se fundem ou tornam-se sincrônicos), em que o narrador (às vezes, até mesmo os personagens) “brinca” com o adiamento do futuro, esse que parece ser incerto, que ainda não se fez ou “não quer” fazer-se presente.

Para entender mais claramente esse jogo de justaposição e sincronia de ou entre tempos, é notável o que diz Josefina Ludmer (1939-2016) em *Notas para literaturas posautónomas III*, em que, ao pensar certas características das escrituras da América Latina no início do século XXI, desenvolve brevemente as noções de “fusão” e de “sincronia”. Em suas palavras: “La caída del mundo bipolar produce fusiones de opuestos [...] Es otro modo-procedimiento de imaginar y pensar que aparece en la literatura y por todas partes: lo sucesivo se yuxtapone y el pasado está en el presente” (Ludmer, 2010, s.d.). Essa noção é significativa para examinarmos a noção de tempo em Zambra, visto que, na escritura do autor chileno, os tempos passado e presente se identificam de tal maneira, que há uma fusão, ou ainda há uma espécie de sincronização dos tempos, ou seja, que na espera por aquela que não chega, no prolongamento do presente, e no passado que se manifesta no presente, o tempo é colocado em sincronia, de maneira que aquilo que deveria ser sucessivo se justapõe.

Portanto, vemos nesse texto de Zambra uma “mistura”, um cruzamento ou confusão entre os tempos, uma espécie de brincadeira com o tempo na narrativa, as maneiras como o tempo pode ser explorado ou desenvolvido no romance, a saber: o tempo enquanto espera (por alguém que se faz ausente), suspenso ou enquanto prolongamento do presente (evitamento do dia seguinte), cíclico (o retorno à pergunta por

aquela que não retornou ainda), a confusão entre passado e presente (quando as histórias dos personagens se “manifestam” no presente). É por causa dessa diversidade de possibilidades, que podemos examinar a escritura de Zambra de modos diversos, seja a partir de Calvino, Nietzsche, Ludmer, entre outros.

Em relação ao ensaio de Italo Calvino, há outras concepções sobre o tempo que são interessantes para compreendermos *La vida privada de los árboles*. Nesse sentido, uma das noções que podemos utilizar de sua obra é aquilo que nomeamos de concisão-repetição, especificamente, a ideia que o autor associa às narrativas orais, a conclusão de que essas, em suas configurações formais, “negligencia[m] os detalhes inúteis mas insiste[m] nas repetições” (Calvino, 2002, p. 49). No texto de Zambra, há também uma insistência numa estética/estilística da repetição, especialmente na demarcação da ausência (espacial e temporal, esse último no sentido de ausência no presente, na noite que está sendo prolongada) de Verónica, ausência que percorre (quase) todo o romance. Por esse motivo, se repete constantemente que Verónica está ausente no apartamento em que Julián distrai sua afilhada com algumas histórias das vidas privadas das árvores, ou em que repassa para si, entre um cigarro e outro, entre uma divagação e uma lembrança, as razões para a falta daquela que já deveria ter retornado.

Logo, o conceito de tempo como concisão-repetição está presente tanto em Zambra quanto em Calvino. Aliás, o escritor italiano admite que tem um certo interesse por esse tipo formal utilizado em algumas narrativas orais/textuais (como contos e fábulas), estritamente pelo que nomina de “interesse estilístico e estrutural, pela economia, o ritmo, a lógica essencial com que tais contos são narrados” (Calvino, 2002, p. 49), ou seja, tem interesse pelas circunstâncias em que o tempo aparece ou é percebido nessas criações literárias.

É alicerçado nessa compreensão de narrativa, na relação de um texto ou obra literária a certas repetições, como também em um adiar ou negligenciar alguns detalhes, que o escritor italiano se vê encantado por certas escrituras ou relatos orais, pois, fundamentados na “economia de expressão [...] é sempre uma luta contra o tempo, contra os obstáculos que impedem ou retardam a realização de um desejo” (Calvino, 2002, p. 50). No romance de Zambra, o tempo também é descrito e elogiado (mas não nominalmente). Nessa escritura, a necessidade de contar uma história de forma “concisa” dá-se no sentido de que o narrador adiciona na história, de maneira geral, apenas o “essencial” para a consecução do trabalho. Por esse motivo, incorpora ao texto alguns fatos da vida de Verónica, sua vida na faculdade enquanto está grávida. Discorre brevemente a respeito da vida de Julián, a sua relação apática com Karla, o amor que desvanece logo após tornar-se amor, e finalmente a época em que conhece Verónica e Daniela.

O narrador constantemente passa ou transita entre a “narrativa principal” (que é, contraditoriamente breve e longa) e essas histórias breves, intercalando presente e passado. Em razão disso, não se detém em nenhum lugar, apesar de que, o tempo presente seja, talvez, o “lugar” inicial da narrativa, o “lugar” em que se inicia o relato, ou para o qual retorna frequentemente. Esse “lugar” é o tempo que está sendo alongado, a noite de espera em que Verónica ainda não chegou, por alguma razão, de sua aula de desenho. Em suma, o romance é marcado por essa espera, pelo desejo de Julián de que sua esposa retorne logo ou pela inquietação que vem ou toma sua consciência, ou seja, os porquês da ausência. Há aí uma luta, uma luta contra aquilo que pode causar o fim do romance ou que pode desvelar toda a tensão no qual é construído (a ausência de Verónica). Com isso, queremos dizer que o texto do Zambra é demarcado, peguemos emprestadas as palavras de György Lukács (2000, p. 129), por “uma luta contra o poder do tempo”. Sendo assim, luta-se contra o tempo que pode romper a história (o futuro, a “constatação final” de por que Verónica está ausente), de modo que para evitar esse poder descomunal (a passagem do tempo), o tempo presente é prolongado ou colocado em suspensão.

Nessa luta contra o tempo, o narrador sintetiza as histórias dos personagens, muitas vezes adiciona um parágrafo ou outro sobre elas no decurso do livro, entre um momento e outro daquela noite em que continuam (Julián, Daniela e o próprio narrador) à espera de um dia que ainda não chegou e de uma pessoa que não se sabe se retornará. A diferença mais marcante entre Zambra e Calvino talvez seja a questão de negligenciar detalhes inúteis, no sentido de que o primeiro muitas vezes insiste em alguns detalhes que parecem inúteis, mas que não são, são o modo em que tenta manter o fio da narrativa, tenta interligar um tempo e outro. Vemos esse mesclar de detalhes quando o narrador assevera que Julián:

corresponde ser algo así como el padre de Daniela, la niña que duerme, y el marido de Verónica, la mujer que no llega, todavía, de su clase de dibujo. En adelante la historia se dispersa y casi no hay forma de continuarla, sin embargo, por ahora, Julián consigue una cierta lejanía desde donde mirar, con atención, con legítimo interés, la retransmisión de un antiguo partido del Inter con la Reggina (Zambra, 2007, p. 21).

Nessa parte do texto, o elemento principal é a asserção “Verónica ainda não chegou”. É por causa dessa não presença que a história se dispersa, se dispersa em outras narrativas breves que, no entanto, se entrecruzam. E para manter o fio da narrativa (a espera), o narrador adiciona um elemento que parece inútil, conta que Julián desloca seu interesse para um jogo de futebol. Esse elemento aparentemente insignificante aparece logo após Julián contar uma das histórias das vidas privadas das árvores a Daniela, que rapidamente dorme. Nesse momento, observa a menina dormindo, coisa que o leva a imaginar a si mesmo na infância, de maneira que um quadro de imagens vagas e quase esquecidas que lhe são como imagens distorcidas, quase não lembradas, salta do inconsciente, lhe vem à memória. E, para não haver dispersão, Julián as deixa ir embora, se deita na cama, “enciende un cigarro, el último, el penúltimo, o acaso el primero de una noche larga, larguísima, fatalmente destinada a repasar los más y los menos de un pasado francamente brumoso” (Zambra, 2007, p. 21).

Mas esse repassar de lembranças e memórias leva-o a outras dispersões, que estarão presentes em todo o romance, entre um cigarro e os esquecimentos, entre uma história contada a Daniela e uma espera. Logo, esse elemento liga várias passagens da narrativa, de maneira que, em um primeiro momento, permite que não haja dispersão na história (apesar desse elemento ser também uma dispersão), ou antes, é colocado para sugerir que, embora a história se disperse, essa dispersão é parte essencial do relato, visto que liga os momentos e tempos pelos quais os personagens perpassam. Por esse motivo, é congênere à ideia de Calvino (2002, p. 51) sobre a dilatação do tempo, a “distorção” e dispersão de tempos, o ato de adicionar dentro de uma história, histórias outras. E, no caso do escritor italiano, este utiliza como exemplo as *Mil e uma noites*.

Aliás, podemos transportar essa noção de tempo/história para o texto de Zambra, especialmente para compreendermos o tempo como dispersão/descontinuidade e continuidade, no sentido de que em *La vida privada de los árboles*, quem se “salva” com o contar de sucessivas histórias, não é Julián, e sim o próprio romance no qual aquele é um personagem. Assim, é necessário ao narrador criar outras histórias, ao misturar tempos e tensões, o constante adiamento da chegada de Verónica. Por isso o texto se “salva”, seja quando Julián conta inumeráveis histórias sobre a vida privada das árvores, seja quando o narrador informa acerca da imbricação entre tempos e dispersões, pela intersecção das histórias dos personagens, distendidos e suspensos no tempo presente, entre os momentos passados e o momento em que se espera por aquela que ainda não chegou.

## O tempo como digressão-tensão

No texto de Zambra, a rapidez (como concisão) e a digressão não se contradizem, pelo contrário, se interligam de tal modo que às vezes é difícil diferenciá-las. É dentro desse espaço ou estrutura, que a divagação e a concisão são imiscuídas ou percebidas como “idênticas”, que o narrador, em vista de evitar a “fatalidade” que pode romper o romance, o retorno de Verónica, em vista de “evitar” essa chegada, narra sucintamente as vidas dos personagens. E tudo isso acontece em uma intercalação entre o adiamento da chegada e a “certeza” de que, se ela chegar, o romance termina.

É nesse “jogo” entre espera e protelamento que a digressão ganha um novo sentido, transforma-se em digressão-tensão, uma relação entre a dilatação do tempo e a “enganação”, essa última no sentido de que o leitor é levado, pelo narrador e por Julián, a teorizar sobre o que acontecera com Verónica. Já na atividade do narrador em protelar o inevitável, em repetir inúmeras vezes que “Por ahora la historia avanza y Verónica no llega [...] repetirlo una y mil veces: cuando ella regrese la novela se acaba (Zambra, 2007, p. 37-38), percebemos que essa repetição é também uma fuga, fuga na qual o romance é constituído, na qual o elemento de tensão ora é colocado de lado, disfarçado pelas protelações, e ora ganha força nessas divagações. A tensão que move o texto é marcada pelo encobrimento (não se diz realmente o que aconteceu com Verónica) e pelo retardamento (Julián supõe e devaneia as razões da ausência daquela que ainda não retornou).

Além disso, a escrita como fuga ou evitação de uma chegada parece com o discernimento de que “A divagação ou digressão é uma estratégia para protelar a conclusão, uma multiplicação do tempo no interior da obra, uma fuga permanente; fuga de quê? Da morte, naturalmente” (Calvino, 2002, p. 59). No texto de Zambra, vê-se a utilização da protelação como uma fuga da morte, no sentido da própria espera por alguém que talvez não retorne mais, o que nos faz pensar que a divagação do narrador e de Julián é somente um encobrimento, a tentativa de fugir da ideia de que talvez tenha acontecido uma fatalidade com Verónica, que ainda não chegou e que não sabemos se retornará. Com isso, fica “claro” por que a noite está sendo alongada, esticada e protelada, em uma fuga do “inevitável”. Em que o narrador multiplica os tempos, mistura o presente com as histórias passadas dos personagens, faz o passado vir à tona nesse presente, foge do fim do romance.

Portanto, somos constantemente “enganados” pelo narrador, que ao misturar os tempos e as histórias, entre divagações e evitamentos, faz-nos imergir na trama da história, na tensão que, subjacentemente, faz com que imaginemos o porquê de Verónica ainda não ter retornado. É nessa tensão e muitas vezes no rompimento da própria tensão, entre o intercalar de uma história aparentemente supérflua e o falar da ausência de Verónica, que ficamos confusos em relação à ausência, visto que não fica claro se se trata realmente da morte da personagem. Essa confusão sobre a ausência leva-nos a pensar que a personagem tenha abandonado os seus, ou que quiçá tenha acontecido uma urgência com alguém de sua proximidade, sendo tais coisas que, por ora, a impossibilitam de retornar. Sobre essas explicações, o narrador assevera:

Cuando alguien no llega, en las novelas, piensa Julián, es porque le ha sucedido algo malo [...]. Para mantener la calma Julián piensa que la literatura y el mundo están llenos de mujeres que no llegan, de mujeres que mueren en accidentes brutales, pero que al menos en el mundo, en la vida, también hay mujeres que deben acompañar, de improviso, a una amiga a la clínica, o que pinchan un neumático en medio de la avenida sin que nadie se acerque a ayudarlas (Zambra, 2007, p. 51-52).

Essas hipóteses são claramente um dos resultados do protelamento que move o romance, que faz com que os leitores sintam a tensão da narrativa. Aliás, ao trazer à tona essas possibilidades, o narrador novamente rompe com a tensão, volta a divagar, insere na história outras coisas, seja ao focar no presente ou ao mirar em um acontecimento passado. E dentro dessa divagação é dito que Daniela acordou, que Julián lhe contou uma outra história sobre as árvores, em suma: o narrador muda o foco, concentra-se em algumas anedotas relacionadas a Daniela. Por esse motivo, informa que a pequena vira na casa de Fernando (seu pai biológico) um vídeo do casamento dos seus pais. E por nunca ter visto os dois juntos como naquele vídeo (naquela época tinha apenas seis meses de vida), ficou soturna. Isso desencadeia uma discussão entre Verónica e Fernando, na qual Julián, como de praxe, foi o mediador. Além disso, o narrador fala também sobre o casamento de Julián com Verónica, do qual Daniela guardava boas lembranças.

De forma geral, vemos nessas histórias que, de alguma maneira, se manifestam no presente, nessa noite longuíssima, o contínuo processo de divagação empregado pelo narrador zambriano, o qual ainda não retornou à tensão que deixou em suspenso. Entretanto, depois desses protelamentos, finalmente retorna a frase solta, aquela tensão que deixara em suspenso, pairando no ar:

Verónica miró a Julián y le dijo, lentamente, como deletreando las frases: Si yo me muero no quiero que la niña viva con Fernando. Prefiero que se quede contigo o con mi mamá [...]. El recuerdo de aquellas frases le hace el efecto de un infalible pinchazo. Acaba de realizar una inútil serie de llamadas telefónicas que han contribuido a su desesperación (Zambra, 2007, p. 65-66).

Não se trata somente de confundir o leitor, parece haver no texto do Zambra não apenas o que nomeamos de digressão-tensão, mas também uma “brincadeira” ou um “jogo” a respeito do foco da narrativa, na relação entre narrador, personagem e leitor. Dito de outro modo, o romance se expande para além da espera, por isso divaga, protela e tensiona no constante entrecruzamento das vidas e dos tempos dos personagens. Por conseguinte, esse entrecruzamento de tempos e narrativas nos propicia tecer/levantar uma hipótese acerca da relação entre o narrador, Julián e os outros personagens.

Em vista de compreender essa “associação”, ou de fundamentar nossa hipótese, é interessante o exame que Ligia Chiappini Moraes Leite faz a respeito do narrador, ao remontar às categorias propostas por Norman Friedman no artigo *Point of view in fiction, the development of a critical concept*. No caso de Ligia Chiappini, encontramos no seu livro *O foco narrativo*, especialmente no tópico *Onisciência seletiva múltipla*, algo que pode ajudar-nos a compreender o texto de Zambra, especificamente o “jogo” que se dá entre os personagens, o tempo que os separa e os une (a relação entre o presente e o protelamento), ou certo liame entre aqueles e o narrador.

Nesse sentido, no tópico que versa a respeito da *Onisciência seletiva múltipla* é dito que nessa categoria “o que se perde é o ‘alguém’ que narra. Não há propriamente narrador. A história vem diretamente, através da mente das personagens” (Leite, 2007, p. 47, grifo da autora). A autora utiliza como exemplo o romance *Vidas secas* de Graciliano Ramos, no qual os ângulos que perpassam a narrativa não são únicos, mas múltiplos e focam tanto no que se passa na mente quanto nos fatos que ocorreram com os personagens, como também na relação desses com os seus e com o meio no qual estão inseridos. Além do mais, parece que, no caso de *Vidas secas*, a própria divisão dos capítulos presente no sumário ou índice, já “demonstra” como essa multiplicidade de focos ocorre, “Mudança, Fabiano, Cadeia, Sinha Vitória, O menino mais novo, O menino mais velho [...] Baleia [...]” (Ramos, 1970, p. 173).

*La vida privada de los árboles* parece corresponder, em alguns pontos, a essa categoria que Leite explicita, visto que há um entrecruzamento nos focos da narrativa, a saber: foca-se em Julián, Daniela, Verónica entre outros. E entre a contextualização do narrador e o pensamento dos personagens, especialmente no caso de Julián e Daniela, o próprio pensamento de ambos parece brotar e tomar conta da narrativa, entrecruzando-se com o próprio narrador ou entre si. Inclusive, esse entrelaçamento eleva ainda mais a digressão-tensão que marca a narrativa.

No texto de Zambra, o elemento de tensão presente na divagação que move o texto é, por sua “essência”, constantemente acionado e suspenso, em uma relação dialética, mais ou menos “enquanto algo que se mostra ao mesmo tempo quase como essente, e, porém, como não-essente” (Adorno, 2009, p. 145). Isto porque sua “essência” pressupõe o acionamento, por meio da elevação da tensão, como também seu rompimento parcial ou suspensão, por meio da própria divagação da qual esse elemento de tensão que estamos analisando se constitui. Assim, vê-se nesse “jogo”, nessa “essência” da tensão que se dá na divagação, quase que uma relação dialética entre essente e não-essente.

Concomitantemente, é por causa desse “jogo” que o narrador novamente suspende a tensão e foca brevemente nos esforços de Julián (que era, além de professor em uma universidade, “escritor” aos domingos) em escrever, desenvolver e concluir um romance. Explica que esse manuscrito nem mesmo parecia um romance, seja por causa de sua estrutura material, tinha somente quarenta e seis páginas, seja pela sua ideia original, que consistia em uma junção de anotações. No “fim”, o personagem não consegue precisar o que deveria fazer ao certo.

Consequentemente, na “brincadeira” tensão-digressão, tanto o narrador insere várias histórias em vista de protelar o “inevitável”, quanto o próprio Julián tenta amenizar essa possível “fatalidade”, ao imaginar que talvez Verónica estivesse com outro homem. Apesar dessas divagações e suposições, o “presente” retorna para assustar o personagem e para fazer com que o leitor fique ainda mais confuso:

Ni siquiera avivando el fuego de una conjetura horrible Julián consigue cambiar la trama: está seguro de que no es ése el motivo de la demora de su esposa. La imagen de Verónica perdida en una avenida distante se agiganta, se convierte en una especie de verdad. Está echado en el suelo, como un león en su jaula – como un gato, más bien, o como esos peces excéntricos y horribles que la niña escogió, por piedad, hace unos meses. Si nos salvamos de ésta, piensa Julián, juntaremos dinero para ir de vacaciones a Valdivia o a Puerto Montt, o quizás no conviene esperar tanto: si nos salvamos de ésta iremos, el sábado, por fin, a conocer la nieve [...]. No nos salvaremos de ésta. Salvarse de ésta equivale a que Verónica cruce, como si nada, un umbral cerrado desde hace horas. Salvarse de ésta sería, acaso, despertar (Zambra, 2007, p. 75-76).

Na passagem acima, vemos tanto a tensão que move parte do texto chegar ao ápice, quanto também a tentativa de Julián em negar as possíveis fatalidades que podem ter ocorrido com Verónica, a questão de que talvez sua esposa não retorne nunca mais, que quiçá estivesse presa naquela avenida, com o carro quebrado, ou quem sabe morta. Aqui, podemos levantar outra hipótese, a questão de que, no entrelaçar entre o desejo pelo retorno e os sonhos outrora adiados, há algo subjacente, um não dito. Há nessa associação aquilo que, na psicanálise freudiana, é nomeado de imagem ou ideia substituta. Nesse sentido, essa relação se enquadra em certa concepção que Sigmund Freud (1856-1939) trouxe à luz em um dos seus ensaios metapsicológicos, especialmente *O inconsciente* (1915), no qual, após estabelecer a sua teoria a respeito do aparelho psíquico, ou seja, ao dividir o sistema anímico em inconsciente, pré-consciente e consciente, como também ao colocar a

repressão como parte fundante (na genealogia do inconsciente) desse sistema, afirmou que: “A negação é um substituto da repressão em nível mais alto” (Freud, 2010, p. 93).

Ao transladar essa expressão da psicanálise para o romance de Zambra, podemos compreender que a tentativa de Julián de evitar ou negar a “fatalidade” (a possível morte de Verónica ou o abandono), é apenas uma maneira em que desloca a questão fatal, em que a substitui por uma ideia substituta. Logo, o personagem reprime parcialmente a trágica representação que lhe vem à consciência, desloca seus esforços para outra coisa, a pressuposição/condição de que, caso sua amada retorne, finalmente poderão ir a um passeio ou a uma viagem outrora almejados, mas não realizados. É por causa dessa ideia substituta que, se por algum milagre, Verónica adentrar por aquela porta que jaz trancada, aquele poderia finalmente acordar, acordar não apenas desses “sonhos intranquilos” (Kafka, 1997, p. 7)<sup>2</sup>, mas de todas as conjecturas que o levaram a está em uma “espécie” de devaneio.

Inclusive, a expansão da tensão e sua suspensão (na e pela digressão) é tão marcante no texto de Zambra, que ficam suspeição a ideia do que de fato está ocorrendo ou aconteceu. Ficamos com a pergunta presa na garganta: “Qué será de Daniela?” (Zambra, 2007, p. 82). De forma geral, a digressão-tensão com que o narrador tece a história é utilizada não somente para nos ludibriar, no sentido de não permitir que saibamos verdadeiramente o que está acontecendo, mas também para fazer aflorar no “espírito” dos leitores a mesma afecção que afetaria ou passaria na mente de Julián. Sendo assim, o tempo como digressão-tensão é marcado por essa suspeição, a qual não permite que o leitor afirme ou negue (totalmente) o que acontecera com Verónica.

### A relação entre digressão-tensão e frustração

No “jogo” com o tempo como digressão-tensão, e por sua vez, no evitamento da fatalidade, não se está necessariamente negando um possível infortúnio. Na verdade, com a digressão-tensão enquanto fuga, dá-se o advento da sensação de frustração, no sentido de que o leitor fica em dúvida quanto ao que de fato está acontecendo, aconteceu ou acontecerá na história. Sobre a maneira em que são tecidos os fios da narrativa, podemos afirmar que esse tipo de técnica não é empregado somente no texto de Zambra, de modo que aparece em outras escrituras das literaturas latino-americanas, como é o caso do conto “Últimos entardeceres na terra” de Roberto Bolaño, no qual encontramos algumas coisas interessantes para a nossa interpretação do texto de Zambra, ao menos no que tange ao jogo entre digressão, tensão e frustração.

---

<sup>2</sup> Eis um jogo de linguagem interessante, e que, por sua vez, nos propicia relacionar *La vida privada de los árboles* e *A metamorfose* de Franz Kafka (1883-1924). Dito de outro modo, proporciona a reflexão de que o “despertar” tem sentidos diversos (apesar de nossa brincadeira com as palavras) nos dois personagens “principais” desses textos. Logo, em Zambra, não se sabe verdadeiramente se esse despertar se refere a cessação de alguns minutos de sono que Julián teve entre as suas elucubrações, a espera e a ausência, ou se é uma metáfora para o “despertar” do estado de desvario, ou ainda se se refere ao seu estado de possível negação. No texto do Kafka, o despertar coloca Gregor Samsa perante o absurdo, perante a impotência da existência, na qual se vê submetido a uma estranha situação, no sentido de que “acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (Kafka, 1997, p. 7). Além disso, em ambas as histórias, o próprio tempo e a experiência da realidade (o espaço no qual o tempo se entrecruza ou bifurca) também são diferentes, visto que, enquanto no romance de Zambra é na brincadeira com o tempo que o acordar aparece, no sentido de ser também uma divagação, uma maneira pela qual o narrador tanto protela as possibilidades trágicas da história quanto as tensiona no jogo entre tensão e protelação, já na novela de Kafka a relação entre tempo e acordar de “sonhos intranquilos” revela ou faz o personagem se “defrontar” impotentemente perante a realidade: “Com a metamorfose o mundo de Gregor se fecha ainda mais. O espaço é limitado a quatro paredes. O tempo [...] é subtraído ao sujeito impotente para a vida” (Merçon; Tatit, 2006, p. 52).

Para a nossa análise das imbricações do tempo no romance de Zambra, utilizemos do texto de Bolaño uma das várias passagens em que a digressão-tensão se faz presente. Em certa cena, os personagens B e o pai de B estão passeando nas margens de uma praia, e um pescador, provavelmente um nativo que está perto de B, “lhe diz que não é um bom dia para tomar banho de mar” (Bolaño, 2008, p. 53). Logo, o leitor é informado de que o pai de B ignorou o aviso, adentrou no mar, enquanto seu filho sentou-se sobre a areia da praia. A partir desse momento, o narrador adiciona outros elementos de tensão, afirma que o “pescador leva a mão em viseira à testa e diz algo que B não entende” (Bolaño, 2008, p. 53). E que, de repente, o pai de B desaparece no mar. Já B permanece inerte, enquanto que, ao lado do pescador, se juntam duas crianças, “todos olham para o mar, de pé, menos B” (Bolaño, 2008, p. 53).

Após narrar essa cena concisamente, interrompe-a por um momento e informa aos leitores que um avião está sobrevoando os céus. Tanto a imagem quanto o barulho da aeronave a “cortarem” os céus evocam em B a lembrança de uma viagem. Nesse sentido, B se prende em uma divagação, uma viagem que fizera outrora. Mas essa divagação também é concisa, de maneira que a tensão aparece novamente, o “vento torna ininteligíveis as vozes alarmadas do pescador e dos meninos” (Bolaño, 2008, p. 53). E, para nossa surpresa, a tensão é interrompida de vez, “Quando abre os olhos vê seu pai saindo do mar [...] a voz de seu pai o convida a comer ovos de tartaruga” (Bolaño, 2008, p. 53).

Nesse fragmento do conto, veem-se vários elementos da digressão-tensão, visto que as informações do narrador levam o leitor a refletir que talvez fosse acontecer o pior, que talvez o pai de B tivesse se afogado e que seu filho, preso em uma memória quase esquecida, nem mesmo notara que perdeu seu pai, ou que nem mesmo passou pela cabeça de B que algo pudesse ter acontecido. Mas, para o leitor, a possibilidade da fatalidade estava claríssima, seria estranho se nada acontecesse. Dessa maneira, as nuances provocadas pelas imagens do pescador alarmado, o perigo de adentrar em um mar agitado, um avião a sobrevoar a região, B preso em memórias, o pai de B que não escutou o conselho, tudo isso confunde o leitor. Além disso, os elementos do conto são intercalados de tal forma, que aquilo que parece iminente, a fatalidade, é a única coisa que não acontece. No fim, a sensação de alarme desaparece no ar, e o que vem à tona é uma frustração, a sensação de que o narrador tensionou a cena somente para brincar com o leitor.

Apesar de esperarmos a fatalidade na história, de o narrador levar o leitor a certas possibilidades narrativas, essas que pareciam iminentes, no fim, toda essa espera é frustrada, nada acontece. A tensão é elevada ao máximo, para depois ser totalmente suspensa. Algo semelhante ao supramencionado dá-se também no texto de Zambra, no qual, embora a digressão-tensão ocorra de uma forma diferente, percebemos que, ao ser rompida, gera uma frustração. Isto porque o narrador e Julián a todo momento rompem a tensão, cortam a cena, divagam e novamente retornam, levantam suposições que possam amenizar, contradizer ou até mesmo tensionar ainda mais a certeza que gerou a tensão, a saber: que Verónica ainda não retornou.

Entretanto, até mesmo essas suposições são colocadas em suspeição. Sobre essa suspeição, podemos citar a parte do texto que foca na possibilidade de que um dia Daniela se torne adulta, ou mais precisamente, nas considerações que o narrador tece sobre a mãe daquela que, no presente (a noite longuíssima) não está presente, enquanto aquela está dormindo:

No importa que Verónica llegue o no llegue, que muera o sobreviva, que salga, que se quede; pase lo que pase Daniela tendrá treinta años [...] Daniela piensa en su madre, que está viva, o está muerta. No se sabe. Tal vez una noche simplemente no llegó, fue Julián quien le dijo “ya no va a volver”, o “murió”, o “pasó algo muy malo, muy triste”. Ahora Daniela

piensa en su madre, y luego en su padre. Tiene deseos de verlos. Y elige bien: elige visitar a su padre. (Zambra, 2007, p. 85 e 94-95).

Citamos essas passagens, situadas em lugares diferentes do texto de Zambra, para mostrar como o narrador brinca com a digressão-tensão, como nos faz suspeitar até mesmo das hipóteses. O narrador faz a menina (que se tornou adulta) pensar que não é essencial saber se sua mãe está entre os vivos ou entre aqueles que partiram. Não importa se aquela que saiu para a aula de desenho retornou ou não, se algo horrível sucedeu. Eis até que ponto chega o narrador no jogo da digressão-tensão, em que divaga e nesse divagar nos faz supor o que está acontecendo na história e que, parecido com a digressão-tensão enquanto frustração presente no texto do Roberto Bolaño, nos frustra, no sentido de que todas as suposições que aparecem no texto, ou que estão subjacentes à escrita, são frustrantes. No fim, não se sabe o que aconteceu, ou ainda, não importa.

### O tempo como bifurcação: o entrelaçar entre presente e futuro

Após analisarmos o tempo como dispersão, digressão, digressão-tensão e frustração, examinemos agora outro modo em que o tempo aparece em *La vida privada de los árboles*, especificamente, o tempo como bifurcação. Para isso, tomemos como base a conceituação ou discussão presente no conto “O jardim de veredas que se bifurcam”, de Jorge Luis Borges, no qual o escritor argentino concebe o tempo como entrecruzamento, paralelismo ou múltiplos tempos ocorrendo no presente.

Nesse conto, Borges desenvolve uma teoria sobre a bifurcação do tempo, em que os personagens (Yu Tsun e Albert), na trama “geral” da narrativa<sup>3</sup>, quase que por um

<sup>3</sup> “O jardim de veredas que se bifurcam” consiste de uma declaração assinada pelo espião alemão Yu Tsun. Nessa declaração, o espião narra certo fato da primeira grande guerra, especialmente, sobre quando estava infiltrado na Inglaterra, e tinha como missão informar aos alemães o lugar da nova artilharia do exército inglês (o segredo que precisava partilhar com o seu chefe). Conta que estava sendo perseguido pelo capitão Richard Madden, de modo que a qualquer momento poderia ser preso ou morto. Devido à iminência do perigo, como também por não poder contatar o seu superior, procurou numa lista telefônica uma pessoa que tinha o mesmo nome do lugar que devia ser bombardeado (Albert). Na sequência, pegou o trem para o lugar em que Albert residia, parou em um campo e atravessou pradarias bifurcadas, semelhantes a um grande labirinto. Finalmente chegou à casa de Stephen Albert, que, para a surpresa de Yu Tsun, já estava o esperando, mesmo “sem se conhecerem”, pelo menos nessa linha temporal, ou enquanto outros tempos não se manifestarem no “presente”. O leitor é informado que essa “contraditória” familiaridade entre os personagens se dá, em um primeiro momento, por causa de Ts’ui Pen, o bisavô de Yu Tsun, o qual Stephen conhecera nos livros e nas histórias que contam a enigmática vida do grande e não compreendido intelectual chinês. A vida desse ilustre homem é recontada na conversa dos dois personagens. Desse modo, é dito que abandonou todas as suas riquezas, “para compor um livro e um labirinto” (Borges, 1999, p. 47), esse último deveria ser infinito. Desse seu projeto ninguém compreendeu o romance, que era estranhamente confuso, enquanto que após sua morte, ninguém conseguiu encontrar o labirinto. Segundo Albert, o problema foi que ninguém sequer supôs que o que Ts’ui Pen estava fazendo era uma única coisa. E, seguindo essa hipótese, auxiliado por um fragmento de uma carta de Ts’ui Pen que, por “ventura”, lhe mandaram de Oxford, decifrou o enigma por trás desses projetos. Graças a esse fragmento, também compreendeu que aquele romance era infinito no sentido de que era cíclico. E depois de estudar todas as possibilidades do romance, concluiu que há “diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam [...] Fang, digamos, tem um segredo; um desconhecido chama à sua porta; Fang decide matá-lo. Naturalmente, há vários desenlaces possíveis: Fang pode matar o intruso, o intruso pode matar Fang, ambos podem salvar-se, ambos podem morrer [...] todos os desfechos ocorrem [...] Às vezes, as veredas desse labirinto convergem, por exemplo, o senhor chega a esta casa, mas num dos passados possíveis o senhor é meu inimigo, em outro meu amigo” (Borges, 1999, p. 48). Vê-se no desvelamento do romance/jardim infinito claramente a emblemática história de Yu Tsun e Albert. E, além disso, no momento em que conversavam, outros futuros previstos/possíveis estavam acontecendo paralelamente, se entrecruzam com a realidade “central” do conto, na qual, infelizmente, eram “inimigos”, ou pelo menos, Albert tivera o infortúnio de ter o seu nome naquela lista telefônica. Por causa desse “infortúnio”, dessa possibilidade temporal, Yu Tsun ceifou a vida de Albert, e logo depois foi preso por Richard Madden. Esse caso saiu nos jornais, de modo que o chefe de Yu Tsun entendeu a mensagem e bombardeou a cidade de nome Albert.

“acaso”, se entrecruzam. É do encontro de ambos que é tecida a ideia de tempo como paralelismo ou bifurcação, ou, para ser mais preciso, em que a teoria do paralelismo se manifesta claramente. Logo, simultaneamente a vertente temporal/realidade/mundo que é narrada para o (ou dada ao) leitor, existem outros futuros/possibilidades temporais em que os personagens são inimigos, amigos, que não se conhecem, que se salvam, morrem, que se matam mutuamente. Em que todas essas coisas acontecem, seja em separado, em seus tempos/realidades específicos, ou no ato de imiscuírem-se com as outras realidades/tempos. O problema a saber é se, na “trama central”, ou seja, na versão da história a que temos acesso (e que somente nessa perspectiva pode ser nomeada “central” ou “principal”) estarão de frente para um futuro desagradável para ambos ou não. Independentemente de que futuro os aguarde, há vários futuros possíveis que, de alguma maneira, se entrecruzam com a narrativa “principal”. Além disso, é por causa dessa bifurcação temporal que (i) as suas vidas se entrecruzam entre si mesmas, (ii) com pessoas que não existem mais ou (iii) com personagens que nunca “existiram”, no sentido de que suas vidas, se entrecruzam com a “vida” dos personagens do romance publicado pelo familiar de um dos “protagonistas” (às vezes se identificam reciprocamente, tornam-se esses personagens).

As vidas de Yu Tsun e Albert são marcadas por essa bifurcação, por um entrelaçamento temporal que os leva a se encontrar, como inimigos ou não. Dito isto, podemos nomear esse complexo relacionar de tempos como fios que se entrecruzam, ou como um labirinto, um completo encadeamento de possibilidades em que, às vezes, uma ou outra quer forçar a passagem. Uma encruzilhada em que os tempos se confundem, pois todos estão conectados em um labirinto bifurcado, em um paralelismo temporal em que todos os futuros são possíveis, até mesmo de forçar passagem em outro tempo/espaço que não o seu, a confundir e imiscuir as histórias dos personagens que, apesar de na trama “central” serem desconhecidos, podem não ser. Aliás, com esse forçar passagem, fica claro por que, no final do conto, os personagens “principais” estão cercados por “outros” indivíduos, ou seja, por eles mesmos imbricados em outros tempos, esses que, por sua vez, estão se entrelaçando com o tempo/realidade/espaço “principal”.

Após o resumo da matéria que move “O jardim de veredas que se bifurcam”, voltemos a *La vida privada de los árboles*, no qual também há uma bifurcação temporal, um imiscuir entre os tempos: presente, passado e até mesmo o futuro (esse que outrora fora adiado/negado). Na digressão do narrador e de Julián, na mudança do foco narrativo, no ato de focar em outros personagens, como é o caso de Daniela, encontram-se múltiplas possibilidades acerca dos tempos e fatos que marcam a história. Nesse sentido, não há uma conclusão única para o que acontece ou está acontecendo com os personagens zambrianos, pelo contrário, aquilo que lhes sucede pode ser visto de diversas maneiras, como realidades/tempos paralelos que se entrelaçam entre si.

Vê-se um desses entrelaçamentos temporais no momento em que Julián, às cinco da manhã, depois de uma noite ao certo intranquila, se pergunta: “Qué será de Daniela?” (Zambra, 2007, p. 82). Ou, mais precisamente, quando tenta preencher essa indagação, supondo o possível futuro da menina, imaginando-a com quinze, vinte, vinte e cinco e trinta anos. Desse modo, fantasia que sua afilhada terá se formado em psicologia e estará namorando um rapaz chamado Ernesto. Nessa hipótese, tenta preencher o futuro que até então adiou, tenta dar sentido àquilo que não vislumbrava, pois estava alongando o presente, preso em uma noite na qual não conseguira dormir direito, em que jazia entre memórias, esquecimentos e desvarios. Assim, sua suposição era o resultado de que “Quiere entrever un futuro que prescindia del presente; acomoda los hechos con voluntad, con amor, de manera que el futuro permanezca a salvo del presente” (Zambra, 2007, p. 85). Sua especulação era a negação do presente (ou de certos fatos subjacentes a esse presente), um

desejo por um futuro que não seja um dos possíveis futuros que podem ocorrer na narrativa, ou seja, que Verónica morrera ou os abandonara.

Por essa razão, imagina o futuro da pequena Daniela, um futuro no qual Verónica e ele não aparecem claramente, e que, no entanto, não exclui a possibilidade de estarem presentes. Inclusive, vemos nessa suposição de Julián, nesse evitamento de um presente que talvez possa ser fatal, como também, no seu desejo por um futuro que não se alicerce nesse presente, algo parecido com uma das cenas descritas no conto do Borges (1999, p. 46), particularmente quando Yu Tsun perambula pelas veredas que levam à casa de Albert, em que, acalentado pelo campo, se perde ou se afasta do seu presente, esquece que está sendo perseguido por Richard Madden. E, nesse esquecimento, por um momento, se envolve e imerge nas vagas imagens do entrecruzamento entre passado, presente e futuro.

No caso de *La vida privada de los árboles*, Julián quer se apartar do presente, por isso se volta a um futuro que se entrelace com o passado, o que na narrativa talvez fosse o tempo antes daquela noite suspensa, na qual Verónica (provavelmente) não era uma ausência. Um futuro que não seja o futuro desse presente que parece atroz. É por causa desse fantasiar que há uma bifurcação ou entrecruzamento entre o presente e o futuro, esse que no decurso do romance não chegava de nenhuma maneira, mas que agora se “projeta” no presente, ou, para ser mais preciso, Julián substituiu esse presente ao concentrar suas forças em um futuro possível. Logo, nessa bifurcação entre o presente (negado) e o futuro (suposto), Julián lentamente sai da história, Daniela torna-se o foco da narrativa.

Nessa mudança de foco, conta-se, primeiramente, a vida profissional de Daniela, ou seja, o seu trabalho em uma rádio estatal, na qual exerce a sua formação em psicologia, especificamente ao conversar com os ouvintes acerca de temas da vida cotidiana, ora banais ora sensíveis ao público. Fala-se também de sua relação com Fernando (seu pai biológico), deste enquanto ausência, em contraposição a Julián, que esteve presente na sua vida. E, embora Julián não apareça claramente nesse futuro, continua presente, seja na memória da menina, na sua formação enquanto pessoa, e talvez na própria realidade. Sua presença é tão forte que, no futuro que se tornou presente, Daniela procura um livro que aquele escrevera. Encontra-o e, “al abrirlo, se encuentra con este mensaje en la portadilla: ‘Para Daniela, con amor, esperando que no se aburra’” (Zambra, 2007, p. 101). Ao ler esse pequeno livreto, tenta achar a si mesma, ou ao menos uma frase que pode ter dito ou uma interrupção no texto, resultado de que “Quizás ella entró, de improviso, mientras Julián escribía, y de esa interrupción quedó, en el libro, una frase o al menos una palabra” (Zambra, 2007, p. 103). Relê o livrinho mais de uma vez, ao certo gostou do romance, mas soturnamente não se encontrou ali.

De forma geral, o texto escrito por Julián “Es una historia de amor, nada demasiado particular: dos personas construyen, con voluntad e inocencia, un mundo paralelo que, naturalmente, muy pronto se viene abajo” (Zambra, 2007, p. 103). Entretanto, para Daniela “No hay mundos paralelos” (Zambra, 2007, p. 104). E, apesar de não acreditar em tal possibilidade, essa rompe todo o romance no qual é uma das personagens. Dessa maneira, não há um futuro somente, no sentido de que, embora Verónica e Julián não apareçam claramente no futuro de Daniela, isso não quer dizer que não estejam presentes. Ambas as possibilidades existem e coexistem entre si. O texto de Zambra não exclui quaisquer possibilidades. Inclusive, do resultado da procura de Daniela por um livro escrito pelo seu padrasto, surge uma chave para a interpretação de *La vida privada de los árboles*, no sentido de que é possível encontrar tanto no “romance” de Julián, esse que foi lido (quicá décadas depois) por sua enteada, quanto naquele em que ambos são personagens, a ideia de tempo como bifurcação/paralelo desenvolvida por Borges.

Além disso, ao adicionar esse tema ao romance, o narrador novamente brinca com o tempo, no sentido de que, ao colocar essas palavras na boca de Daniela (de que não

existem tempos ou mundos paralelos) ou, ainda, ao mencionar que Julián escreveu um romance que tem como um dos focos, faz emergir certa noção de mundo (tempo) paralelo.

A evocação de Borges (1999, p. 45) acerca dos mundos/tempos como sendo “divergentes, convergentes e paralelos” possibilita-nos vislumbrar os “infinitos” cruzamentos temporais que podem ocorrer no romance aqui examinado. Dito de outro modo, ao manter-se oculto (não informando com clareza) o que poderia ter acontecendo com Verónica ou Julián na vida adulta de Daniela, reforça-se a possibilidade da existência de múltiplos futuros, presentes e passados (bifurcados e entrelaçados), nos quais aqueles podem existir, não existir, entre outras coisas.

O entrecruzar de tempos/mundos é tão intenso em *La vida privada de los árboles* que o próprio futuro de Daniela é rompido, é entrecruzado com o presente. Volta-se para o presente, ou, melhor dizendo, para aquela amanhã que, no início da narrativa, Julián e o narrador estavam evitando: “Faltan diez minutos para las ocho de la mañana. Hace menos de una hora Julián decidió que el futuro debía comenzar” (Zambra, 2007, p. 113). Aqui, uma pergunta deve ser colocada, mesmo que não tenha uma resposta (correta ou única), a saber: que futuro é esse que devia categoricamente começar, agora que tanto a noite prolongada, a espera por Verónica, das narrativas contadas a Daniela, quanto os entrecruzamentos de tempos que percorrem todo o romance desembocaram nesta manhã? Arisquemos uma hipótese e digamos que a resposta que mais se enquadra com o tema que perpassa a narrativa zambriana (com o tempo ou com a espera por aquela que se faz ausente), ou ainda com a ideia apresentada nesse tópico (o tempo como bifurcação), seja a questão de que não importa que futuro há de “começar”, visto que todo e qualquer futuro pode vir a ser, per si ou entrelaçado com outros.

### À guisa de conclusão

Ao término da noite suspensa no ar, com o amanhecer que finalmente torna-se presente, Julián “gastó varios minutos construyendo la escenografía de una noche normal: desarregló las frazadas y las sábanas como si allí hubieran dormido dos personas” (Zambra, 2007, p. 114). Fez o café da manhã, e das duas xícaras de café que alocou provavelmente sobre a mesa, tomou uma delas completamente, enquanto deixou a outra pela metade, como que aguardando ser finalizada ou alguma coisa desse tipo. Além disso, escutou no rádio o aviso de que uma forte tempestade caía mundo afora. Na sequência, foi a porta, “abrió y cerró, desde dentro [...] gritó: Chao, mi amor, que te vaya bien. Fue a la pieza de la niña y terminó de despertarla y le explicó que su madre ya se había ido al trabajo” (Zambra, 2007, p. 115).

Evocamos essa “cenografia”, porque ela é fundamental para a conclusão dessa análise a respeito de como o conceito de tempo é desenvolvido em *La vida privada de los árboles*. Dessa maneira, podemos interpretar ou levantar algumas hipóteses (que, curiosamente, se entrecruzam); (i) Julián se despede de uma pessoa que não está mais ali, arruma uma cama na qual apenas ele dormiu, ou na qual se deitou, já que passou a noite em claro, entre dispersões e divagações; (ii) somos levados a pensar, como já abordamos anteriormente, na possibilidade de que o personagem estava realmente em negação, que estava negando a fatalidade, e que nem mesmo com a chegada do dia seguinte, pôde superá-la. Aliás, isso explica, em um primeiro momento, por que “Julián imagina, escribe esta historia, ese día del futuro” (Zambra, 2007, p. 85), a vida futura de Daniela, ou ainda por que, ao chegar “dessa manhã”, após acordar a menina, informou que Verónica fora trabalhar, como também a consequência disso, a questão de que a pequena “no pareció conformarse, hizo preguntas [...] que Julián respondió a la perfección, pues durante la noche había pensado [...] en las posibles preguntas que iba a hacerle Daniela” (Zambra, 2007, p. 115).

Essas perspectivas ou hipóteses são respostas possíveis para a explicação da morte e do luto, no sentido de que vêm a ser como tentativas de evitar que Daniela descubra que sua mãe morrera ou a abandonara, a possível fatalidade que pode estar levando Julián a construir essa “cenografia”. Mas isso só se aplica (inicialmente) no exame da infância de Daniela, visto que, quando se toma em consideração a sua vida adulta, na qual aquela incerteza a respeito do que aconteceu com sua mãe permanece, aqui, a hipótese de que Julián escondeu da menina a morte de sua mãe perde relevância, porque seria quase impossível, seria desleal e injusto (de um ponto de vista ético-moral) se Julián mantivesse isso em segredo, seria estranho se ela nem mesmo desconfiasse.

Entretanto, essa consideração (da fatalidade ou abandono) ganha força novamente, caso se tome a vida adulta de Daniela como uma fantasia (negação do princípio de realidade) provinda da mente de um “tresloucado”, de um indivíduo em negação, ou ainda dentro de certa “conclusão” freudiana<sup>4</sup>, presente no ensaio *A perda da realidade na neurose e na psicose* (1924), em que, “na neurose uma porção da realidade é evitada mediante a fuga, enquanto na psicose é remodelada [...] a neurose não nega a realidade, apenas não quer saber dela; a psicose a nega e busca substituí-la” (Freud, 2011, p. 217-218). Nesse caso, a suposição supramencionada ganha força a partir dessa perspectiva psicanalítica, no sentido de que poderíamos afirmar que Julián constrói um futuro para Daniela, ou que evita o presente que seria acordá-la e falar sobre sua mãe, que tudo isso é (na neurose e psicose que move o personagem) apenas uma tentativa de fugir de uma realidade provavelmente fatal, mediante uma reconstrução da realidade. Mas isso é apenas uma hipótese, não consegue abarcar as múltiplas possibilidades da narrativa zambriana, na qual há vários futuros/tempos/realidades possíveis.

Por trás dessa “cenografia”, como é de praxe, o narrador brinca, joga sutilmente informações que podem ser interpretadas de formas diversas. E, na nossa percepção, há muitas outras coisas que podem ter ocorrido ou está ocorrendo, de modo que, ancorados na ideia do Borges de tempo como bifurcação, podemos examinar a “cenografia” acima como sendo influenciada ou levando a acontecimentos/tempos múltiplos. Por esse motivo, tanto faz se Verónica os abandonou, se morreu, se chegou tarde da noite em sua casa, quase de manhã, se Julián está em negação, se Daniela descobriu o que aconteceu, e por isso fez perguntas ao seu padrasto. Todas essas coisas são possíveis, podem estar acontecendo (inclusive) em paralelo.

Logicamente, ficamos em dúvida quanto a Verónica ter retornado, porque não vemos quando ela chega, somos apenas informados que antes de Julián acordar Daniela, ele se despediu, provavelmente de sua esposa. Assim, dessa situação podemos trazer duas interpretações: (i) Julián, em seu desvario inventou ou tentou convencer a si mesmo que sua esposa chegou; (ii) talvez Verónica tenha chegado bem cedinho, e que nem mesmo conseguiu dormir.

Inclusive, alguns podem se convencer de que a ideia da negação é a única correta, ao utilizar como contra argumento que aquele “desarregló las frazadas y las sábanas como si allí hubieran dormido dos personas” (Zambra, 2007, p. 114). Entretanto, essa argumentação é problemática, porque com essa última citação, como também com o contexto no qual está inserida, não fica claro se dormiram duas pessoas ali (naquela cama), ou o seu contrário (se não dormiu ninguém ou ainda se dormiu só uma pessoa). Há apenas uma condicionalidade, e dizemos “apenas”, porque essa, igualmente a outras que aparecem no texto de Zambra, não leva a uma conclusão categórica, é somente um dos artifícios empregados pelo narrador zambriano para protelar ou tensionar determinado assunto.

---

<sup>4</sup> Poderíamos dizer ainda, dentro de certa conclusão, no que tange à “formação” do indivíduo neurótico/psicótico. Apesar de que, nesse ensaio, Freud não analisa necessariamente os sujeitos, e sim os termos. Inclusive, utilizamos essas duas expressões conjuntamente, porque, ao transpor essas questões para o texto do Zambra, percebemos que em Julián tanto a psicose quanto a neurose aparecem.

Logo, tomar uma ou outra coisa como verdadeira gera um problema, pelo menos, caso o leitor não preste atenção (vale lembrar que o leitor “faz” o que quiser com o texto que está lendo, estamos aqui somente problematizando os argumentos que se alicerçam na tomada de uma concepção como se fosse uma totalidade e, por sua vez, no negar quaisquer outras perspectivas) ou não tenha em mente que o narrador, em todo o romance, brincou com as múltiplas possibilidades da narrativa, com o que pode ou não ter acontecido.

Na cena em que Julián leva a menina à escola, ou seja, no final de *La vida privada de los árboles*, são acentuadas ainda mais as múltiplas possibilidades de acontecimentos (as bifurcações no tempo) que perpassam a narrativa. Nesse sentido, no cenário construído pelo narrador para aumentar as tensões e possibilidades narrativas, é dito que aqueles caminham em direção à escola, enquanto são “assolados” por uma forte chuva e amparados por um guarda-chuva. E, nesse interim, uma professora aparece e conversa seriamente com ambos:

la profesora se lanza a relatar el comportamiento distraído de la niña en las clases de inglés. Si no mejora su rendimiento corre el riesgo de perder la asignatura, sentencia [...]. Es una convicción familiar, responde Julián, después de un brusco minuto de silencio. No nos gusta el inglés. Somos antiimperialistas, somos gente de izquierda, dice, y una sonrisa cómplice se esboza en la cara de Daniela. Pero la profesora insiste: Quiero conversar con usted y con su esposa a la brevedad, y enseguida habla de compromiso, de rigor, de constancia. El próximo miércoles, a las cuatro de la tarde, los espero en la sala de profesores. Julián asiente mecánicamente, y repite, en voz alta, como buscando el lugar de la memoria donde se guardan las horas, las fechas, los lugares: El próximo miércoles, a las cuatro de la tarde, en la sala de profesores. La mujer al fin se pierde entre una multitud de niños, padres y paraguas. Julián toma la mano de Daniela, con decisión, con amor. Vamos a tener que estudiar inglés, le dice. Sí, Julián, pero ahora tengo que irme a clases, responde Daniela. Y él la mira y le da un beso y la deja ir (Zambra, 2007, p. 116-117).

Nessa longa passagem do romance, vemos novamente certa presença de Verónica, embora esteja ausente. E sua presença se dá porque o narrador deixa sutilmente a ideia de que talvez Verónica tenha retornado (em algum momento da noite) e que na próxima quarta-feira ela e Julián participarão de uma reunião na escola, para conversarem com a professora sobre a situação escolar de Daniela. Contudo, o narrador continua brincando, ora dizendo uma coisa ou outra.

Nesse sentido, a própria presença de Verónica também é colocada em suspeição, especificamente quando é dito acerca do “comportamiento distraído de la niña en las clases de inglés” (Zambra, 2007, p. 116). Mas qual seria a suspeição nesse fragmento, a dúvida quanto à presença da personagem na vida de sua filha e de seu marido? A questão pode ser exposta da seguinte maneira: talvez haja uma mensagem por trás desse ato, por trás mesmo do ato de a professora pará-los no meio da rua e num dia de forte chuva (porque o normal seria conversar em um lugar ou em uma situação mais cômoda). Por esse motivo, podemos conceber que a falta de atenção da menina, em relação ao idioma citado, talvez seja o resultado de uma ausência, a ausência de Verónica. Além disso, a professora e Julián quiçá estivessem tentando disfarçar essa ausência, ao utilizarem como imagem substituta (a relação entre ocultamento, deslocamento e repressão), a atitude da menina em relação à disciplina. Faziam tal coisa para não tocar no assunto que talvez fosse o verdadeiro (o abandono ou a morte).

Entretanto, não podemos negar que talvez se trate da falta de atenção por parte de Daniela com o inglês. Talvez Daniela não goste mesmo desse idioma, por isso não presta

atenção nas aulas, o que seria uma provável razão pela qual a professora quer conversar com Verónica e com Julián. Além do mais, quando o romance é examinado a partir da ideia de múltiplos acontecimentos ou tempos, paralelos e bifurcados, tudo isso pode acontecer ou está acontecendo, de modo que a única coisa que não pode acontecer na narrativa é que uma dessas hipóteses se torne definitiva.

### Referências

- ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. Disponível em: <<https://www.efuturo.com.br/materialbibliotecaonline/2754Dialectica-negativa.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 23.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In:\_\_\_*. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet, prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. (Vol. I).
- BOLAÑO, Roberto. **Putas assassinas**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Trad. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999. Disponível em: <<https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/02/borges-ficc3a7c3b5es.pdf>>. Acesso em: 22 mai. 23.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o novo milênio: lições americanas**. Trad. Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2002.
- FREUD, Sigmund. **Obras completas: introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos [1914-1916]**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010. (Vol. 12). Disponível em: <<https://docplayer.com.br/223600-Sigmund-freud-obras-completas-volume-12-introducao-ao-narcisismo-ensaios-de-metapsicologia-e-outras-textos-1914-1916-traducao-paulo-cesar-de-souza.html>>. Acesso em: 17 mar. 23.
- FREUD, Sigmund. **Obras completas: o eu e o id, “autobiografia” e outros textos [1923-1925]**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2011. (Vol. 16).
- FRIEDMAN, Norman. Point of View in Fiction, the development of a critical concept. *In: STEVICK, Philip (org.). The Theory of the Novel*. New York: The Free Press, 1967.
- HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros**. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1997.
- LEITE, Livia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- LUDMER, Josefina. **Notas para Literaturas posautónomas III**. 2010. Disponível em: <<https://josefinaludmer.wordpress.com/2010/07/31/notas-para-literaturas-posautonomas-iii/>>. Acesso em: 17 jul. 23.
- LUKÁCS, György. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: 34, 2000.
- MERÇON, Francisco Elias Simão; TATTT, Luiz A. de Moraes. **Uma leitura analítica da novela A metamorfose, de Franz Kafka**. Dissertação de Mestrado em Linguística/USP, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A vontade de poder**. Tradução e notas de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes, apresentação de Gilvan Fogel. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 24. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970.
- ZAMBRA, Alejandro. **La vida privada de los árboles**. Santiago: Editorial Anagrama, 2007.