

A polifonia do tempo:



O tempo. 2011, fotografia (detalhe).

ficção, trauma e aceleração no Brasil contemporâneo

Rodrigo Turin

Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Instituto de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Autor do livro *Tessituras do tempo: discurso etnográfico e historicidade no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013. rodrigoturin@gmail.com

A polifonia do tempo: ficção, trauma e aceleração no Brasil contemporâneo

The polyphony of time: fiction, trauma and acceleration in contemporary Brazil

Rodrigo Turin

RESUMO

O artigo investiga, a partir da leitura de alguns romances de Bernardo Kucinski, Julián Fuks, Ricardo Lísias e Michel Laub, as características que compõem duas formas distintas de temporalidade na sociedade contemporânea, marcadas pelas dimensões do trauma e da aceleração.

PALAVRAS-CHAVE: temporalidade; trauma; aceleração.

ABSTRACT

Based on a few novels by Bernardo Kucinski, Julián Fuks, Ricardo Lísias and Michel Laub, this article investigates the characteristics that make up two distinct forms of temporality in contemporary society, marked by trauma and acceleration.

KEYWORDS: temporality; trauma; acceleration.



Em poucos temas se gastou mais tinta do que sobre a relação entre história e ficção. Do famoso parágrafo da poética de Aristóteles até as querelas da pós-virada linguística, esses dois termos foram objetos dos mais variados trabalhos de definição, envolvendo noções como verdade/mentira, universalidade/particularidade, realidade/invenção, imitação/representação, documento/forma, ciência/arte, entre outros. Nesses exercícios, os dois termos foram recebendo suas diferentes configurações semânticas, delimitando tradições e programas, exclusões e normatividades, preenchendo seus vazios e suas aberturas históricas.¹ As dimensões relacional e histórica desse par conceitual, se nos deixam com poucas certezas às quais se agarrar, nos advertem, contudo, a pensá-los sempre no movimento que os definem teoricamente. Esta advertência se faz particularmente relevante em um momento no qual aquelas fronteiras parecem novamente estar em movimento, sendo tensionadas por uma série de fatores que emergem na modernidade tardia. Basta um breve apanhado de produções recentes para ter a sensação de que o solo que sustentava, ou parecia sustentar, os domínios do historiográfico e do ficcional está de repente se (re)abrindo sob nossos pés. Na França, um historiador ganha um dos prêmios literários de maior prestígio; na Espanha, um escritor promove intensos debates historiográficos em função de seus “romances não-ficcionais” sobre os passados políticos e as políticas de memória de seu país; um romancista alemão, radicado na Inglaterra, tornou-se talvez a referência mais importante para os debates atuais acerca das formas de representação histórica. Os casos de Ivan Jablonka, Javier Cercas e W. G. Sebald, são apenas alguns dos casos recentes que indicam o deslocamento entre fato e ficção, entre história e

¹ Ver GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009; STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2006; LIMA, Luiz Costa. *História, ficção, literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, e JABLONKA, Ivan. *L'Histoire est une littérature contemporaine: manifeste pour les sciences sociales*. Paris: Seuil, 2014.

literatura, abrindo mesmo o horizonte de uma suposta “terceira verdade” como modo de habitar, no presente, aquela antiga fronteira.²

Um dos elementos que parece tensionar hoje esse espaço entre o ficcional e o histórico é a dimensão da temporalidade. Já na famosa caracterização de Lukács, o que marcava a entrada do romance na modernidade era a sua abertura formal a uma temporalidade inacabada, incompleta, que fundava a experiência fraturada do sujeito moderno, em comparação com a totalidade constitutiva da tradição épica:

A maior discrepância entre ideia e realidade é o tempo: o decurso do tempo como duração. A mais profunda e humilhante incapacidade de autoafirmação da subjetividade consiste menos na luta vã contra as estruturas vazias de ideias e seus representantes humanos do que no fato de ela não poder resistir a esse decurso contínuo e indolente; de ela ter de resvalar, lenta mas irresistivelmente, de cumes escalados a custo; de esse ente inapreensível e invisivelmente ágil despojá-la aos poucos de toda a posse e – de maneira imperceptível – impingir-lhe conteúdos alheios. Eis por que só o romance, a forma do desterro transcendental da ideia, assimila o tempo real, a durée de Bergson, à fileira de seus princípios constitutivos.³

Essa dimensão temporal do romance na modernidade abriu diferentes vertentes de exploração formal largamente exploradas pelas vanguardas. De Flaubert, com seu discurso indireto livre, à Proust, Joyce, Virgínia Woolf e Thomas Mann, a representação da realidade psíquica, social e temporal daquele sujeito fraturado indicado por Lukács encontrou as mais complexas expressões narrativas. A literatura modernista desenvolveu artifícios textuais para representar fenômenos como a consciência pluripessoal, a estratificação temporal, a falta de conexões entre os acontecimentos internos e externos, as mudanças de posição do qual se relata, abrindo novos vínculos entre o tempo vivido e o tempo narrado, entre o mundo do texto e o mundo dos leitores, entre os “aspectos temporais do mundo do texto e das maneiras de habitar o mundo projetado fora de si mesmo pelo texto”.⁴

Se o romance trilhou as sendas formais abertas pela incompletude temporal da modernidade, reconhecendo, nas palavras de Lukács, que o “mero vislumbre do sentido é o máximo que a vida tem para dar”, já a história, consolidando-se como disciplina, não renunciou a buscar uma impossível totalidade formal do tempo. Não por acaso, inclusive, o próprio Lukács veio a encontrar na filosofia marxista, com sua teoria de uma dialética da história, o lugar próprio dessa reocupação funcional da totalidade perdida. De todo modo, seja informada por filosofias da história, seja entendida como ciência do social, a dimensão hegemônica (mas não única) que guiou a institucionalização da disciplina histórica foi essa de uma ordenação temporal das experiências históricas sob o signo e a forma do “processo”, no qual a sincronização dos eventos em “épocas” ia de par com a sua disposição diacrônica singular.⁵ A própria literatura pode ser tomada então como objeto, em um trabalho de contextualização de sua fragmentaridade no quadro mais amplo da singularidade do sentido histórico, evitando que algo ficasse “fora do tempo”.

Nas últimas décadas, contudo, a historiografia tem se voltado mais sistematicamente a refletir sobre a questão temporal, desnaturalizando sua dimensão instrumental e classificatória.⁶ Parte desse esforço se deve às profundas transformações que a sociedade contemporânea parece estar vivendo no que diz respeito à sua relação com o tempo. O desenvolvi-

² Ver CERCAS, Javier. *La tercera verdad*. Madrid: Flash, 2016.

³ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 127.

⁴ Cf. RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: a configuração do tempo na narrativa de ficção*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, v. II, p. 9, e AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 492.

⁵ Cf. KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.

⁶ Cf. LORENZ, Chris e BEVERNAGE, Berber. *Breaking up time: negotiating the borders between present, past and future*. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.

⁷ Ver ROSA, Hartmut e SCHEUERMAN, William E. (orgs.). *High-speed society: social acceleration, power and modernity*. Philadelphia: Pennsylvania University Press, 2009

⁸ JAMESON, Frederic. O fim da temporalidade. *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 13, n. 22, Uberlândia, 2011, p. 198.

⁹ Cf. COLLIOT-THÉLÉNE, Catherine. L'unité du monde. De l'espérance cosmopolitique à la réalité de la globalisation. In: ESCUDIER, Alexandre e MARTIN, Laurent (orgs.). *Histoires universelles et philosophies de l'histoire*. Paris: Presses de Sciences Po, 2015.

¹⁰ Ver WHITE, Hayden. O evento modernista. *Lugar Comum*, n. 5-6, maio-dez., 1998.

¹¹ Ver La CAPRA, Dominick. *History, literature, critical theory*. Ithaca: Cornell University Press, 2013, p. 13.

mento e a proliferação de novas tecnologias e mídias, a mundialização e a virtualização do capital financeiro, a descentralização e a mobilidade dos centros produtivos, as críticas pós-coloniais, os estudos de gênero, a crise climática, entre outros fatores, têm causado impactos distintos e assimétricos em toda a malha da sociedade global, provocando, entre outras coisas, uma crescente dessincronia entre suas esferas.⁷ Nesse cenário, uma série de diagnósticos historiográficos tem sido elaborados a fim de identificar as qualidades temporais desse presente, como “presentismo”, “presente lento”, “atualismo”, entre outros. Inclusive, como o fez Jameson, que nossa “atualidade” seria marcada pelo “fim da temporalidade”: “ao invés de um estilo de época, parece mais desejável apresentar o ‘fim da temporalidade’ como uma situação enfrentada pela pós-modernidade em geral, à qual seus artistas e sujeitos estão obrigados a responder de formas variadas”.⁸

Um paradoxo que parece surgir hoje para os discursos das ciências humanas, e que emerge dos variados diagnósticos que tentam caracterizar o presente, é justamente os limites e as implicações de singularizá-lo conceitualmente no que diz respeito à sua dimensão temporal. A dessincronização aguda das esferas sociais parece impedir ou, pelo menos, dificultar muito a definição de uma singularidade temporal única como marca do presente. A própria assincronia sistêmica, nesse caso, indicaria ao mesmo tempo uma “singularidade-plural” e os limites da linguagem analítica para expressá-la. Submeter as diferentes temporalidades que emergem da vida social a uma mesma qualidade implicaria, afinal, selecionar quais fenômenos seriam mais “representativos” (o tecnológico, o político, o financeiro, o literário etc.) e estabelecer a partir deles uma hierarquização ou universalização qualquer, situando-os em uma determinada ordem do tempo. É esse procedimento de sincronização, com o qual a própria historiografia moderna foi constituída delimitando “épocas”, que parece não ter mais a mesma funcionalidade que antes possuía.⁹ Haveria aí, portanto, um limite imposto ao modo de funcionamento da linguagem historiográfica, obrigando-a a rever também suas formas. De modo similar ao que apontou Hayden White acerca dos “acontecimentos modernistas”, os quais não encontrariam nas formas narrativas da historiografia moderna meios próprios de expressão, podemos dizer que as formas da linguagem historiográfica também precisam mudar para pensar esses novos conteúdos de experiência referentes à assincronia social.¹⁰ Os embates ocorridos recentemente no Brasil a respeito do currículo de História durante a elaboração da BNCC são eloquentes em sinalizar o profundo desencontro entre as formas herdadas pela disciplina e as novas demandas e pressões sociais, com suas distintas temporalidades.

O objetivo deste artigo é tentar refletir, a partir de alguns romances contemporâneos, acerca dessa coexistência de distintas temporalidades. Mais especificamente, a proposta é pensar como se figuram hoje as dimensões de um tempo lento, marcado pela memória e pelo trauma, e de um tempo acelerado, promovido pelo capital financeiro e pelas novas mídias. Não há aqui a pretensão de esgotar todas as formas temporais da sociedade contemporânea, mas apenas de explorar algumas das características dessas duas formas a partir dos procedimentos poéticos trabalhados por esses romances. Os romances, do mesmo modo, não são tratados aqui como documentos ilustrativos de alguma grande tese acerca da unidade de época; a ideia é, antes, pensar com eles e a partir deles, com sua complexidade. Uma questão crucial aí, como destacou La Capra, é investigar precisamente como textos literários inscrevem ou processam contextos históricos, tanto de

modo inconsciente ou sintomático, como através de procedimentos formais que podem ser bastante explícitos e bem elaborados.¹¹ Como afirmaram Étienne Anheim e Antoine Lilti em recente dossiê sobre história e literatura, “não se trata de opor a ficção à história em torno da representação da realidade empírica dos fatos, mas sim de mostrar como a literatura permite pensar a historicidade da experiência humana diante da sua relação com o tempo, com a expectativa, a guerra ou a morte”.¹² O que implica, enfim, fazer dialogar os modos cognitivos próprios das ciências humanas com aqueles da ficção, retirando daí novas dobras dessa antiga relação.

Busca e resistência: formas de habitar o tempo ferido

Sim, a permanência do seu nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos.

Bernardo Kucinski. K.

Um dos elementos que mais vêm se destacando do multifacetado cenário da literatura contemporânea é a dimensão do passado e da memória, não nas formas tradicionais do memorialismo ou das explorações modernistas da experiência subjetiva do tempo, mas antes uma memória traumática, marcada pelas catástrofes da segunda metade do século XX. Autores como Sebald, Modiano, Albahary, entre outros, não acionam mais a postura irônica e cética de romancistas pós-modernos, como presentes em John Barth ou Thomas Pynchon, mas promovem uma nova forma de engajamento com o passado. O convívio nesses romances de diferentes gêneros e mídias como a autobiografia, a escrita jornalística, o ensaísmo, fotografias, desenhos, servem menos para colocar em questão as possibilidades de representar as experiências do passado do que para interrogar e buscar uma espessura própria da experiência histórica.

O passado que surge nesses romances, em gêneros distintos como a literatura testemunhal e o romance histórico, não se reduz “àquilo que foi”, a uma instância passiva e distanciada do presente enquanto pura anterioridade, mas como força ativa, que coexiste com esse presente, assombrando-o.¹³ Daí a metáfora frequente do “espectro” como forma de figurá-lo. Como afirmou Leyla Perrone-Moysés, referindo-se a esses textos, “o espectro é o morto mal enterrado, que volta para cobrar alguma coisa mantida em distância. Por outras palavras, é o passado que se recusa a morrer”.¹⁴ De modo similar, ao interrogar os romances históricos contemporâneos, Amy Elias identificou “esse movimento em direção às vozes do passado, esse desejo de se engajar em um diálogo vivo com aquelas vozes que uma vez viveram e, com isso, formar a nós mesmos e a nossa realidade novamente”.¹⁵ Felipe Charbel, por sua vez, ressaltou o desejo de restauração dessa produção recente, a “expectativa de tornar presente, ainda que de maneira incompleta e fragmentária, a diferença irreduzível dos eventos históricos pretéritos, proporcionando uma espécie de experiência substituta do passado”.¹⁶ Ou, ainda, ao analisar a obra de Sebald, La Capra apontou para “seus intrincados vínculos com formas de luto que não trazem nem fechamento nem redenção, mas que possuem, contudo, um papel necessário (ainda que não suficiente) no trabalho de elaboração das relações entre passado, presente e futuro”.¹⁷

O reconhecimento e o enfrentamento desse passado fantasmagórico, portanto, marcado tanto pelo desejo ou pela necessidade de restauração e

¹² “Il ne s’agit pas d’opposer la fiction et l’histoire autour de la représentation de la réalité empirique des faits passés, mais plutôt de montrer comment la littérature permet de penser l’historicité de l’expérience humaine dans son rapport au temps, l’attente, la guerre ou la mort”. ANHEIM, Étienne e LILTI, Antoine. Introduction. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, Paris, 65e année, 2010/2, p. 257.

¹³ Cf. TAMM, Marek. *Afterlives of events: perspectives on mnemohistory*. Basingstoke: Macmillan, 2015.

¹⁴ PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 150. A referência central para essa figuração do passado na dimensão fantasmagórica é o livro de DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

¹⁵ “This movement towards the voices of the past, this desire to engage in a living dialogue with these once-living voices and thus to form ourselves and our reality anew”. ELIAS, Amy. *Metahistorical romance the historical sublime and dialogical history*. *Rethinking history: The Journal of Theory and Practice*, 9: 2-3, p. 165.

¹⁶ CHARBEL, Felipe. A ficção histórica e as transformações do romance contemporâneo. In: CHARBEL, Felipe, GUSMÃO, Henrique Buarque e LARANJEIRAS, Luiza (orgs.). *As formas do romance*. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016, p. 62.

¹⁷ “Its intricate links to forms of mourning that do not bring either closure or redemption but nonetheless have a necessary (yet not sufficient) role in working through the relations between past, present, and future”. La CAPRA, Dominick, *op. cit.*, p. 69.



resolução do passado como pela consciência de suas dificuldades e fragmentaridade, apresenta-se como uma das forças que movem a produção ficcional contemporânea, dialogando com outras instâncias culturais e políticas que atuam de forma impactante em nossa cultura histórica. As variadas comissões da verdade, as políticas de reparação histórica, as lutas em torno da memória da violência de Estado, são apenas algumas dessas instâncias que, junto com a produção ficcional, vem plasmando uma concepção histórica marcada tanto pelo desejo e pela ambição de um “retorno ao real”, de produzir ou recuperar esteticamente uma espessura do passado, como pelas dimensões da catástrofe e da violência, implodindo assim as formas lineares e progressivas do tempo histórico moderno. “O passado que não passa”, esta fórmula já clássica de Ernst Nolte, sintetiza bem o caráter de imobilidade, de lentidão, de repetição compulsiva dessa forma temporal, ainda que o objetivo do historiador alemão fosse justamente, e sem sucesso, fazer o passado passar, submetendo-o às razões da ciência histórica. Há, portanto, nessa reconfiguração da relação com um tempo traumático, tanto uma paralisia quanto a necessidade de movimento, sem que essa tensão se resolva em alguma estabilidade temporal definida.

Na literatura brasileira contemporânea, diferentes romances têm explorado essas dimensões da memória e do trauma. Desses, gostaria de destacar dois autores, a fim de encaminhar a reflexão aqui desenvolvida acerca da atual coexistência de tempos distintos: Bernardo Kucinski, com seu celebrado *K*, assim como a sua continuação mais recente, *Os visitantes*, e Julián Fuks, com seu também premiado *A resistência*.

Nesses romances cruzam-se histórias particulares, movidas por feridas familiares, com a “grande história”, marcada pelo trauma das ditaduras latino-americanas. Enquanto em Kucinski as experiências do desaparecimento e da busca são tematizadas em convergência com a relação entre pai e filha; em Fuks é a incerteza provocada por um passado de violência (a perseguição, o exílio, o roubo de filhos de desaparecidos) que se movimenta na elaboração da relação do narrador com o seu irmão adotado. Em ambos, as dimensões da violência e da culpa marcam uma forma de experiência histórica na qual a necessidade imposta de uma “busca” do passado se depara com a “resistência” que esse passado, como elemento ativo e fantasmagórico, apresenta de ser encontrado, pacificado ou domesticado.

Essas noções de “busca” e de “resistência”, que compõem seus títulos, com as polivalências semânticas que assumem a partir dos respectivos enredos, manifestam a seu modo aquelas características mais amplas de um “tempo contemporâneo lento” da memória, desses passados que não passam, os quais ao mesmo tempo em que impulsionam uma forma de movimento, interpõe obstáculos à sua execução. Não há como fugir da assombração, nesse sentido, do mesmo modo como não há modos vencê-la. Resta apenas coexistir com ela, saber habitá-la na medida mesmo em que ela habita o presente. Como afirma o narrador, em *K*, a respeito de seu protagonista: “Esperanças já não tem, mas não desiste. Agora quer saber como aconteceu. Onde? Quando exatamente? Precisa saber para medir sua própria culpa. Mas nada lhe dizem”.¹⁸ Ou, ainda, na confissão do narrador de *A resistência*, reconhecendo que a busca do passado do irmão representa, ao final, a busca emperrada, fracassada, de um passado próprio: “Sou eu, não ele, que desejo encontrar um sentido, sou eu que desejo redimir minha própria imobilidade, sou eu que quero voltar a pertencer ao lugar a que

nunca pertenci. Entendendo enfim, situado enfim, decido enfim partir: nada me restituirá lugar algum, nada reparará o que vivi, pois não parece haver nada a ser reparado em mim”.¹⁹ Nesses romances, a trama (como o trauma) é constituída estruturalmente pela tensão entre movimento e imobilidade, como marca de existência de um passado que irrompe no presente, sem que se resolva em uma forma contínua e linear. A “memória feliz”, aqui, é uma quimera, e não apenas porque ela não pode se reconciliar com um passado, mas igualmente porque ela se lança a um futuro que, como veremos, se figura como repetição potencial.

Daí, igualmente, a dimensão fragmentária de suas narrativas e a sobreposição de passado e presente que compõe suas poéticas. Afinal, esse sujeito fraturado, que é figurado nas vozes dos narradores (o pai, o irmão), cindido entre a assombração do passado e a imobilidade do presente, não teria como dizer sua experiência senão de forma vaga, insegura, recortada. Os capítulos breves, as cenas sobrepostas, as idas e vindas, as reticências e as inseguranças das afirmações, tudo aponta para a fragilidade da representação, mas sem jamais renunciar a ela. A ideia do fracasso, nesse sentido, marca a dicção de suas vozes, longe novamente da condição irônica pós-moderna, e sim como reconhecimento da negatividade dessa forma de experiência e como condição de sua expressão. “Sei que escrevo o meu fracasso”, diz o narrador de *A resistência*, situando, contudo, esse entre-lugar em que é forçado a habitar, as brechas que só podem ser ocupadas por esses “truques alternativos” de que dispomos para narrarmos a nós mesmos: “Não sei bem o que escrevo. Vacilo entre um apego incompreensível à realidade - ou aos esparsos despojos de mundo que costumamos chamar de realidade - e uma inexorável disposição de fabular, um truque alternativo, a vontade de forjar sentidos que vida se recusa a dar”.²⁰

A falta de sentido, aqui, antes que uma posição epistemológica a respeito das possibilidades de representação do mundo, diz respeito aos efeitos disruptivos produzidos pela violência, essa forma nova de violência normalizada enquanto burocracia de Estado, uma “máquina” que, como notou Diamela Eltit, transcende as individualidades dos ditadores.²¹ A referência ao holocausto, nesse sentido, é inescapável, estando presente nos dois romances. Em *A resistência*, ela é metáfora, acionada através de uma personagem, amiga dos pais, que caracteriza a repetitividade, a normalidade e a proximidade dessa experiência: “Marta Breda era o nome que tinha em nossa casa o holocausto, outro holocausto, mais um entre muitos holocaustos, e tão familiar, tão próximo”.²² Em *K. o Holocausto* aparece como a violência original, que causou o exílio da família do protagonista, de judeus poloneses. Mas não deixa ser, também, o lugar da comparação, da transferência de sentido, sem que, nesse processo, as diferenças deixem de se revelar: “Até os nazistas, que reduziram suas vítimas a cinzas, registravam os mortos”, ou ainda: “Imaginem se na Alemanha dariam a uma rua o nome de Goebbels ou nos Estados Unidos o nome de Al Capone”.²³ Soma-se à burocracia da barbárie nazista a crueldade do aparato de tortura em apagar e negar qualquer informação, ao mesmo tempo que lançam pistas falsas para que a busca nunca termine; do mesmo modo, opõe-se a incorporação de um veto ético nacional da culpa alemã ao cinismo da sociedade e da memória pública brasileira, que heroifica seus algozes.

A força disruptiva dessa dimensão da violência como forma de experiência histórica manifesta-se seja na construção da narrativa fragmentada e reticente, seja na movimentação das personagens, que são lançadas a



¹⁹ FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 131.

²⁰ *Idem, ibidem*, p. 95.

²¹ Ver ELTIT, Diamela. *A máquina Pinochet. In: A máquina Pinochet e outros ensaios*. E-book: E-galáxia: 2017.

²² FUKS, Julián, *op. cit.*, p. 78.

²³ KUCINSKI, Bernardo, *op. cit.*, p. 17 e 157.

²⁴ FUKS, Julián, *op. cit.*, p. 18.

²⁵ Ver HEMON, Aleksandar. *O livro das minhas vidas*. São Paulo: Rocco, 2013, p. 23.

²⁶ FUKS, Julián, *op. cit.*, p. 25.

²⁷ KUCINSKI, Bernardo, *op. cit.*, p. 135.

habitar outros espaços e outros tempos. A Argentina, para o narrador de *A resistência*, é esse país que lhe foi negado, é um futuro do passado que foi rompido pelo golpe militar e pela perseguição, mas ao qual ele ainda pode e deve retornar e aprender a habitar minimamente, familiarizando-se com as ruas, investigando os prédios que representam o passado sombrio que afetou sua família. Já para seu irmão, adotado em Buenos Aires e emigrado ainda pequeno para o Brasil com a nova família de militantes, é um lugar de puro assombro, em relação ao qual evita o retorno, com medo justamente de que se depare nas ruas com um duplo de si, um futuro passado distinto do irmão brasileiro, em outra família, com outra história: “Que imenso receio - ou que cruel expectativa - de que algum rosto se lhe revele espelho, que à sua frente de fato apareça um igual, e que esse igual se replique em tantos mais”.²⁴

Em K. como já dito, o exílio é marca de origem, com a violência da perseguição nazista, mas é, também, a fuga do irmão para Londres, como tantos outros que se exilaram na ditadura brasileira. De todo modo, em ambos os romances as figuras do movimento e da imobilidade se impõem: um movimento involuntário, de urgência, que rasga a história pessoal e a costura em outra terra, com outra gente, em outras memórias, fraturando as continuidades da identidade e da memória; e, com isso, também, a imobilidade que é o andar e não sair do lugar ou, melhor dizendo, de carregá-lo consigo, ser assombrado por ele, pela irresolução que ele representa na descontinuidade de suas vidas. A vinculação a um símbolo cultural desterritorializado como o ídiche apresenta-se ao protagonista de K. como um suporte a essa desestabilização do exílio, mas também como mais um elemento de culpa, que o teria impedido de ver o que estava sob olhos: a vida da filha, a ditadura, a perseguição. A violência do exílio, com seu caráter disruptivo, como ressaltou Alexander Hemon, um dos autores que melhor a expressou, acaba por produzir uma “crise ontológica”, já que o sujeito é forçado a negociar permanentemente as condições de sua individualidade sob circunstâncias existenciais perpetuamente diferentes.²⁵

Uma das formas mais interessantes de figuração desse “novo passado” que vem constituindo uma forma de cultura histórica contemporânea diz respeito às vozes que voltam, que leem as narrativas, que as criticam e cobram dos vivos a sua devida representação. O que se faz ver nesse “truque alternativo”, presente nesses romances, é tanto a dimensão ativa do passado, com seu caráter fantasmagórico, como as dimensões éticas que ela implica, revelando outras dobras da relação entre verdade e ficção. No romance de Fuks, isso se manifesta primeiro na culpa e na insegurança do narrador em ocupar a voz do irmão: “Por que não consigo lhe passar a palavra, lhe imputar nesta ficção qualquer mínima frase? Estarei com este livro tratando de lhe roubar a vida, de lhe roubar a imagem, e de lhe roubar também, furtos menores, o silêncio e a voz?”²⁶ Em outro momento, ao final do livro, essa voz ausente é subvertida pela intervenção dos pais, que se tornam avaliadores da construção dos próprios personagens, revelando o não reconhecimento de si consigo mesmo: “É estranho, minha mãe diz, você diz mãe e eu vejo meu rosto, você diz que eu digo e eu ouço a minha voz, mas logo o rosto se transforma e a voz se distorce, logo não me identifico mais. Não sei se essa mulher sou eu, me sinto e não me sinto representada, não sei se esses pais somos nós”.²⁷ Se eles reconhecem na escrita do filho a sinceridade que a move, por outro lado não são capazes de se reconhecer

naquele espelho que lhes é oferecido. O pai não se identifica com o militante ingênuo retratado, determinada cena que o filho narra não corresponde à realidade do acontecido, a mãe aponta a inversão ao retratar o irmão magro ao invés de gordo. Até o próprio artifício que está sendo lido, a inclusão dos pais como leitores, é problematizado por eles como um truque insuficiente. Mas, novamente, esses artifícios não se inserem na narrativa com a intenção irônica pós-moderna de uma irrecuperabilidade do passado. Como dito antes, se o que resta são esses truques e procedimentos, é apenas com eles, através de sua experimentação, que podemos enfrentar e buscar o passado, conviver com os seus fantasmas, ainda que nunca com a promessa de uma convivência pacífica. Nem o milagre do reconhecimento pleno, nem a expectativa de um futuro redentor. Se nessa figuração desenha-se a imagem de um passado que volta e cobra a sua voz, com seu imperativo ético, ela também sabe não poder se encerrar no solipsismo de um determinado “dever de memória” que imobiliza completamente o presente. Afinal, é a esse presente que cabe lidar com os fantasmas e buscar escrever seus romances, buscando seus possíveis leitores, como conclui a mãe a seu filho, o narrador: “Só não quero que você se guie pelo que digo, isso eu jamais quis: vá em frente, Sebastián, você fez o que tinha que fazer, e até é possível que alguém leia nisto um bom romance”.²⁸

Kucinski trabalhou essa dimensão do “passado que bate à porta”, literalmente, em seu *Os visitantes*, espécie de continuação de *K*. Em *Os visitantes*, diferentes pessoas envolvidas direta ou indiretamente na história narrada em seu romance anterior aparecem em seu apartamento cobrando do autor/narrador (não mais o pai, mas o próprio Kucinski), a justa representação. Nesses enfrentamentos entre o autor e os seus fantasmas, tencionam-se as tênues linhas entre fato e ficção, liberdade autoral e responsabilidade ética, entre o trabalho de memória e os usos políticos do passado. Em um primeiro tensionamento, com “a velha com o número no braço”, cobra-se a reparação de uma informação histórica sobre os campos de concentração: ao contrário do que afirmara em seu romance, os alemães não registravam todos que matavam, mas apenas aqueles que eram separados para o trabalho forçado. Há, portanto, uma dívida para com todos esses mortos que a sobrevivente vem cobrar. Mesmo querendo se desculpar, reivindicando a liberdade ficcional de “torcer os fatos” em nome da força da história narrada, ele é interpelado pela visitante, que esbraveja lembrando-o dos limites éticos dessa liberdade: “Ela protestou: Torcer os fatos?! Daqui a pouco o senhor escritor vai negar o holocausto! E brandiu a bengala de modo ameaçador”.²⁹ Ou, ainda, na cobrança que o antigo colega de trabalho faz por ter sido identificado na novela como delator, graças à sua profissão de roteirista. Mais do que isso, a cobrança dirige-se ao fato de o autor não conseguir representar o que ele viveu, estar em sua pele, ter sofrido as dores da tortura. Ali, os limites da empatia, de se colocar no lugar do outro, e, portanto, de também julgá-lo, revelam aquela precariedade que se incorpora na voz desses romances, na fragilidade e na culpa que marcam as suas dicções.

Por fim, todo esse trabalho tenso de uma memória traumática, de enfrentamento do passado, com suas aspirações éticas, percebe não ser capaz de controlar suas recepções e o modo como afetarão a dimensão pública. Isso é tematizado, por exemplo, com as cobranças em relação à carta final que aparece em *K*, de um membro da organização ALN, chamado Rodriguez. Nesta carta, entre outras coisas, Rodriguez faz um balaço do

²⁸ FUKS, Julián, *op. cit.*, p. 137.

²⁹ KUCINSKI, Bernardo. *Os visitantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 13.

³⁰ *Idem, ibidem*, p. 71.

³¹ KUCINSKI, Bernardo. K., *op. cit.*, p. 91.

³² *Idem, ibidem*, p. 156.

esgotamento da organização e critica os chamados “justiçamentos”, como o praticado pelo chefe, denominado Klemente. Novamente, a tensão da identificação entre o ficcional e o real é colocada, assim como seus desdobramentos éticos e políticos:

Dias depois já havia esquecido o incidente quando, ao abrir o jornal, surpreendi-me com uma reportagem de página inteira sobre o justicamento de militares na luta armada que mencionava a novela. Não para elogiar ou criticar. Para legitimar a tese do jornal de que os dois lados se igualaram na prática de crimes. Lembrei-me outra vez de Primo Levi. “Os dois estão na mesma armadilha, mas é o opressor, e só ele, quem a preparou e a fez disparar”.³⁰

Ou seja, nas leituras do romance não apenas (con)fundem ficção com fato histórico, como também o utilizam para legitimar uma posição prévia que se insere em lutas políticas do presente. Esse uso político do passado ficcional, defendendo a famigerada tese dos “dois demônios”, aponta para algo importante no que diz respeito aos limites de pensar a extensão e a natureza desses passados traumáticos, assim como a sua coexistência com outros tempos. Em diferentes momentos, o narrador percebe a sua solidão e a impotência de sua busca. As pessoas o evitam, se recusam a dar um túmulo à filha, ele próprio se torna um fantasma que perambula pelos espaços, inclusive tornando-se intocável fisicamente pela própria repressão. E essa condição não lhe passa em branco, não há ilusões, sendo mesmo anunciada enquanto expectativa de futuro: “Alguns anos mais e a vida retomará uma normalidade da qual, para a maioria, nunca se desviou. Velhos morrem, crianças nascem. O pai que procurava a filha desaparecida já nada procura, vencido pela exaustão e pela indiferença. Já não empunha o mastro com a fotografia. Deixa de ser um ícone. Já não é mais nada. É o tronco inútil de uma árvore”.³¹

A excepcionalidade, portanto, é dele, e não algo coletivo. Para a maior parte daqueles que o cercam não há “desvio” algum, a temporalidade do trauma não lhes diz respeito enquanto fardo, nem antes, nem agora. Faz parte da crueldade do terror de Estado a incorporação de uma culpa individual que nunca se transforma em luto coletivo. E por isso, também, aquele ceticismo quanto a um futuro redentor de conciliação. Ao visitar o lugar periférico onde as vítimas da ditadura, como sua filha, seriam homenageadas, o narrador não deixa de notar a sórdida ironia de toda aquela performance, revelada pelo próprio nome dos espaços, como a ponte Castelo Branco que é obrigado a cruzar, ou o condomínio onde ficará a memória de sua filha: “Vila Redentora. K. sente-se ultrajado; embora coincidência, era este o nome dado pelos militares ao seu golpe”.³²

Esses romances não apenas tematizam, com seus procedimentos, as dimensões que caracterizam a experiência de habitar um tempo traumático, marcado por aquela tensão entre busca e resistência, como também apontam para fora de si, para esse mundo onde o texto irá se inserir, céticos a respeito de suas leituras e de seus efeitos. Sabem que o tempo que lhes é destinado viver, com suas implicações éticas, não é um tempo único, muito menos hegemônico; que as assimetrias que constituem esses tempos condicionam, ainda, tanto a angústia do esquecimento como a assombração de um futuro figurado enquanto retorno potencial do passado.

A velocidade do presente: uma poética da aceleração

Sem falar que ansiedade é um sentimento que não existe na vida de nenhum profissional de sucesso [...] Afaste a ansiedade de sua vida, o doutor repetiu na cabeça: afaste a ansiedade de sua vida. Ele insistiu: afaste a ansiedade de sua vida, mas o sono não veio.

Ricardo Lísias. *O livro dos mandarins*.

Aqueles sentimentos de incomunicabilidade e impotência que se manifestam nos protagonistas de *K.* e de *A resistência*, revelam, como dito, os limites do alcance social da forma de relação com o tempo marcada pela dimensão traumática. Ela diz respeito, antes de tudo, àqueles que foram afetados diretamente pela violência das ditaduras e perseguições, e, em seguida, por uma parcela da população que se identifica com os valores implicados naquele sofrimento, seja por ser uma segunda geração (como o personagem do romance de Fuks), seja pelas disposições éticas, sociais e políticas que compartilha. De todo modo, faz parte do fardo do trauma também a coexistência com o silêncio de uma memória coletiva indiferente, lançando ao futuro a repetição potencial daquela violência como experiência histórica.

Outro modo de experimentar a temporalidade na sociedade contemporânea, muito distinta daquela que organiza as poéticas dos romances de Fuks e Kucinski, é a hiper-aceleração social promovida hoje pelo capitalismo financeiro global e pelas novas mídias. Pode-se dizer que a elaboração de uma poética da aceleração se dá junto com a própria emergência da aceleração como forma da experiência histórica moderna. Koselleck bem lembra, nesse sentido, o poema de Chamisso “O cavalo a vapor”, onde figurava-se esse encontro entre dois modos de locomoção, designando a substituição da tração do cavalo pela velocidade do motor à explosão que promoveu um primeiro encurtamento do espaço e do tempo nas sociedades industrializadas.³³ A metáfora do trem tornou-se emblemática, povoando uma série de romances e servindo como figura mestra para falar do processo histórico. A aceleração contemporânea, no entanto, é distinta daquela da modernidade clássica, pois a distância entre o cavalo e o trem apresenta-se como menor do que aquela que separa a velocidade do trem do “tempo real” dos fluxos de informações digitais. Tal distância, além disso, não se reduz apenas à medição de uma maior velocidade, mas também à sua nova qualidade, cada vez mais destituída de qualquer *telos* estruturante.

Na literatura contemporânea, pode-se perceber a figuração de uma nova poética da aceleração a partir de romances como *Cosmópolis* e *Ponto ômega*, de Don Delillo, ou na trilogia *Blue ant*, de William Gibson. Nesses livros, vemos tematizada a crise narrativa que representa a velocidade do capital financeiro e das novas tecnologias. Tal crise caracteriza-se, em parte, pela rapidez com que o passado se torna obsoleto, ao mesmo tempo em que se esvazia a imaginação do futuro, fragmentando a estrutura temporal, concentrada a partir de então em um presente puramente volátil.³⁴ Vale citar, a esse respeito, o trecho do romance *Padrões de reconhecimento*, de Gibson, no qual o personagem guru desse novo espírito do capitalismo sintetiza tal situação temporal:

Não temos ideia, agora, de quem ou o quê poderão ser os habitantes do nosso futuro. Nesse sentido, não temos futuro. Não no sentido do futuro que os nossos avós

³³ Ver KOSELLECK, Reinhart. Existe uma aceleração da história?. In: *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014, p. 139.

³⁴ Ver NILGES, Mathias. Finance capital and the time of the novel or, money without narrative qualities. *Topia*, Toronto, 30-31.

*tinham, ou achavam que tinham. Futuros culturais completamente imaginários eram o luxo de outra época, na qual o 'agora' tinha uma duração maior. Para nós, claro, as coisas podem mudar de modo tão abrupto, tão violento, tão profundo, que futuros como o dos nossos avós possuem um 'agora' insuficiente para se manter de pé. Não temos futuro porque o nosso presente é volátil demais. - Ele sorri, uma versão de Tom Cruise com dentes demais, e mais compridos, mas ainda assim muito brancos. - Temos apenas gerenciamento de riscos. O desdobramento dos cenários de um momento determinado. Reconhecimento de padrões.*³⁵

O encurtamento do presente tem por efeito a perda de imaginação a respeito do futuro, jogando os sujeitos em uma situação de profunda instabilidade. Medir riscos e estabelecer padrões, a cada novo instante, torna-se o modo desses personagens habitar o tempo. Nesse sentido, é possível identificar aqui uma nova configuração daquela tensão entre mobilidade e resistência, já tematizada nos romances sobre passados traumáticos, ainda que de modos distintos. No caso da aceleração, é a rapidez mesma do movimento que impossibilita os personagens de poder se lançar ao futuro, aprisionando-os em uma espécie de presente contínuo e gerando, portanto, uma crise narrativa na qual as dimensões temporais já não conseguem se articular em uma unidade formal do tempo dotada de alguma estabilidade.

Certas características dessa poética da aceleração podem ser pensadas a partir de alguns romances brasileiros contemporâneos, como *O livro dos mandarins* e *A vista particular*, de Ricardo Lísias, e o *Tribunal de quinta-feira*, de Michel Laub, que serão aqui tematizados. Nesses romances, cada um a seu modo, os efeitos de aceleração da tecnologia e do capital financeiro global expressam-se tanto na composição dos enredos, sendo partes ativas da trama, assim como nas formas narrativas exploradas pelos autores.

No romance de Laub, as explorações formais são mais tímidas. Ali, é a voz em primeira pessoa do protagonista e narrador a responsável por apresentar ao leitor o caso em questão. Em uma crise conjugal, o publicitário José Victor tem sua caixa de e-mails invadida pela ex-companheira, que divulga nas redes as mensagens que ele trocou com seu amigo, Walter, também publicitário, além de gay e soropositivo. Se a estrutura central do enredo é acionada em função e depende da velocidade aberta pela internet e pelas redes sociais, que produzem um novo foro moral e precipitam as diferentes reações (mais do que ações), a apresentação desse enredo pelo narrador assume a forma de um longo e articulado discurso, como se estivesse presente em um tribunal físico ou, ainda, se estivesse recorrendo ao antigo "tribunal da História", e não ao efêmero "tribunal de quinta-feira". Esse longo discurso articulado e ponderado se contrapõe, no livro, à brevidade e à crueza de linguagem dos e-mails que o autor intercala entre os capítulos, os quais remetem de modo mais direto para a forma daquela experiência narrada. Há, portanto, dois tempos coexistindo ali, de modo assimétrico: o tempo do discurso de defesa, lento e ponderado, e aquele tempo hiper-acelerado e impetuoso, apenas sugerido pelas transcrições das mensagens eletrônicas, mas que na realidade se mostra o tempo fundamental da experiência narrada.

Os romances de Lísias arriscam mais ao trazer à sua forma as implicações dos conteúdos tematizados. Tanto no *Livro dos mandarins*, como em *A vista particular*, o autor desenvolve procedimentos narrativos mais próximos a esse tempo que ali se configura. No primeiro, tratando do universo corporativo e seus executivos, ressalta-se a aplicação do mesmo nome para

os diferentes personagens, as repetições e um certo didatismo na narrativa que lembra o estilo dos livros de autoajuda que dominam as livrarias de aeroporto, o uso de um vocabulário “nativo” (*coaching, mentoring* etc.) como visão de mundo, o jogo de certeza e incerteza que o narrador desempenha a respeito do futuro do protagonista, marcando justamente a velocidade dos acontecimentos junto a com a incapacidade do protagonista em controlá-los. Em *A vista particular*, por sua vez, no qual exploram-se o mercado da arte e as novas mídias, a velocidade dos acontecimentos é espelhada pela ansiedade do próprio narrador, que a todo momento se dirige ao leitor avançando acontecimentos e os próprios procedimentos da história por ele narrada: “Um incidente é anunciado, mas ocorrerá apenas no segundo capítulo, o que demonstra a ansiedade do narrador”.³⁶ Do mesmo modo, os capítulos breves, o ritmo frenético da narrativa, as colagens, intensificam a vertigem produzida pelo enredo.

Algo que se destaca nesses romances, importante para o problema aqui investigado, é a forma como os fatores de aceleração da sociedade contemporânea não aparecem como pano de fundo das histórias narradas, simples contexto, mas constituem os elementos ativadores dos enredos. A mobilidade e a imprevisibilidade que lançam o personagem de *O livro dos mandarins* pelo globo (tendo primeiro a China como expectativa, depois o Sudão como experiência, com uma breve passagem por Londres), são produzidas pela própria dinâmica de um capital financeiro do qual ele é ao mesmo tempo representante e marionete. Seu trabalho consiste, justamente, na “análise de tendências e (n)a criação de estratégias futuras para que o banco, por exemplo, possa aprimorar seu desempenho sem sofrer grandes surpresas”.³⁷ A lógica de urgência do empreendedorismo como modo de se lançar ao futuro, assim como o princípio de concorrência como forma de sociabilidade, incorporados por esse tipo social, é o que regem as ações do protagonista e configuram suas expectativas, tendo que ser reavaliadas a cada novo instante. Tal disposição se expressa e se sedimenta em uma forma de linguagem específica, com chavões de autoajuda, lemas morais, fórmulas de incentivo que irão compor o grande livro projetado pelo protagonista Paulo, tais como “Um grande executivo sempre se antecipa ao mundo”, ou, ainda: “Esse vai ser outro sério conselho que Pa*** vai dar no livro para futuros executivos: no mundo de hoje é preciso agir com toda velocidade. Não perca tempo para tomar decisões e esteja preparado antes que elas apareçam”.³⁸ Com a ironia, trabalhada pelo narrador, de que é o mundo que acaba sempre se antecipando e passando a perna no ambicioso executivo.

Do mesmo modo, os enredos de *A vista particular* e *O tribunal de quinta-feira* só são possíveis graças à extrema velocidade e à interatividade abertas pelas novas mídias, que afetam tanto a constituição das subjetividades, transformadas em performances, como também os modos de sociabilidade.

No romance de Lísias, é o acaso da gravação de um vídeo do artista plástico Arariboia lançada no You Tube que o projeta nacional e internacionalmente como um fenômeno midiático. Esse é o estopim que acelera sua trajetória, assumindo proporções que apenas o mundo virtual das redes sociais é capaz. A partir dali, desencadeia-se uma série de reações aceleradas e intensificadas pelos novos dispositivos tecnológicos, não apenas referente à Arariboia, mas acima de tudo ao seu entorno, desde os empresários do mundo artístico, passando pelos moradores da comunidade, até os traficantes que surfam na onda iniciada com o artista da zona

³⁶ LÍSIAS, Ricardo. *A vista particular*. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2016, p. 7. Ou ainda: “É verdade que desde o começo *A vista particular* não quer ser um livro de suspense. Mesmo assim, talvez fosse bom que alguns aspectos da narrativa não se adiantassem tanto. Desse jeito, vão pensar que não dou atenção para as reviravoltas da trama, mas apenas para a forma. É um absurdo: até no vídeo novo do traficante, que já tem doze mil acessos, dá para notar preocupação com algum desenvolvimento narrativo. Primeiro, Arariboia se senta e a brisa toma o seu corpo. No final, chora emocionado. Nesse meio-tempo, aconteceu muita coisa. É isso que chamamos de história. Por que recusá-la?”. *Idem, ibidem*, p. 61.

³⁷ *Idem*, *O livro dos mandarins*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 60.

³⁸ *Idem, ibidem*, p. 35, p. 71. O método de escrita também não deixa de ser significativo para essa forma de experiência: “Primeiro ela deveria anotar as expressões mais importante que Paulo vai ditar. Então, veriam como elas podem ser ligadas para formar um texto. Esse é um dos pontos da linguística corporativa, um ramo de conhecimento que aos poucos ele vem estudando e ajudando a conceber”. *Idem, ibidem*, p. 34.

³⁹ *Idem, A vista particular, op. cit.*, p. 45.

⁴⁰ Ver ELLIOT, Anthony e URRY, John. *Mobile lives: a step too far? In: Mobile lives.* London: Routledge, 2010.

⁴¹ LAUB, Michel. *O tribunal de quinta-feira.* São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 55.

sul carioca. “Todo mundo aponta o telefone celular para o José Arariboia”, essa é a dimensão onde obra e artista se (con)fundem como espetáculo e onde todos se tornam agentes de produção e divulgação de imagens em “tempo real”:

Aqui, não posso embarcar na agitação que os vídeos com o gingado de Arariboia estão causando. Vou devagar. Quem assiste tem o impulso de fazer alguma coisa. A maioria copia o endereço do You Tube e o compartilha no Facebook e no Twitter, onde o assunto logo cedo é o mais comentado do Brasil. Mesmo entre os trendtopics do mundo todo, Arariboia só perde para os atentados de Paris.³⁹

A desproporção que os fenômenos sociais ganham como efeito de sua repercussão “viral”, equalizando um atentado terrorista e uma dança ocasional tornada um *happening* pela participação dos observadores, só é possível graças a esses novos aparatos, essas formas de “mobilidades miniaturizadas” (*miniaturized mobilities*), como smartphones, i-pads, etc, que tanto podem ser carregadas pelos indivíduos como também conectam determinado presente local com uma dimensão espacial global.⁴⁰ Essas novas condições de produção e difusão de informações em “tempo real” na lógica das redes parece cada vez menos também se tornar objeto de um planejamento consciente por parte dos indivíduos. Afinal, o que vai se tornar viral e o que vai ficar restrito às profundezas da internet dependem de pequenos fatores e detalhes que escapam à voluntariedade dos agentes envolvidos. E esse é um aspecto central dessa nova forma e experiência temporal, igualmente vinculado àquela crise narrativa produzida pela aceleração contemporânea: a perda da noção de “disponibilidade da História”, tão importante na formação de uma concepção de tempo moderna. Como percebe o próprio narrador do *Tribunal de quinta-feira*, quando reflete sobre como foi alçado à celebridade negativa das redes sociais:

Sempre há uma combinação de morbidez e azar nesses casos, a coincidência de o post ter sido publicado em determinado horário, ou de alguém com muitos seguidores ter se interessado pelo caso, ou de estarmos num tempo em que não apenas celebridades podem ter a vida íntima exposta para as massas – e eis que me vejo lá, no presente eterno do espaço virtual, para escrutínio e comentários de arquitetos, publicitários, economistas, professores, marceneiros, cobradores de ônibus e juízes interessados.⁴¹

A implosão das dimensões privada e pública, a emergência de celebridades instantâneas, a substituição incessante de julgamentos morais, os linchamentos virtuais, a velocidade com que se criam e se destroem reputações, tudo isso afeta profundamente as formas como as subjetividades contemporâneas são constituídas. Em uma sociedade onde a percepção de rupturas temporais se processa dentro de uma mesma geração, e não mais entre gerações, e onde impera cada vez mais a flexibilização e a precarização das condições de trabalho, torna-se impossível a projeção da vida como destino biográfico, como projeto. A construção do “eu” passa a ser marcada por incessantes descontinuidades e, mais do que isso, pela mediação de um presente acelerado das redes sociais. Graças àqueles mesmo aparatos de mobilidade miniaturizada, constituem-se agora “personalidades portáteis” a serem atualizadas e gerenciadas a cada instante. Como bem destacou Paula Sibilia,

Assim, nessas criações tão contemporâneas, é isso o que acontece: convida-se a 'vida real' para participar, interagir, julgar, colaborar e, sobretudo, ela é tentada insistentemente a se produzir para e nas telas. Por outro lado, a própria vida cotidiana se contagia desse modus operandi e se espetaculariza ela também, de modo crescente, mesmo nas cada vez mais escassas situações em que as câmeras não estão presentes.⁴²

As projeções romântico-burguesas de uma profundidade do eu se esvaziam diante das pressões de exposição performática, onde se delinham continuamente as superfícies da personalidade. Vale lembrar aqui, novamente, o romance de Gibson e sua protagonista, cuja profissão era ser “caçadora de tendências”. A ideia de “tendências”, tão vigente na moda, nos costumes, no mundo corporativo e no mundo da arte, indica essa forma de “presente de um futuro próximo”, um futuro que tão logo se realiza já se esvai, sendo substituído por novas tendências, ao modo dos modelos de celulares que, uma vez lançados, já se tornam obsoletos. É uma variante, enfim, dessa modalidade contemporânea do capital financeiro que é o “mercado de futuros”. Esse é o tempo acelerado das subjetividades em que habitam os personagens de *O livro dos mandarins*, *A vista particular* e *O tribunal de quinta-feira*.

Essa cisão entre as ilusões do eu profundo e de um eu superficial não deixam de se expressar e ser convertidas, inclusive, como objeto das infinitas e incessantes disputas promovidas por cada novo evento-*performance* na internet, esse novo “íntegro e terrível tribunal”, para usar a expressão que D’Alembert atribuiu no século XVIII à História. O próprio Arariboia, assim que se torna celebridade instantânea, não pode fugir dessa condição: “A maioria, porém, se digladiava em torno de uma questão que surgiu à época do gingado nu até a praia: estamos diante de um artista original ou de um gênio do marketing? As opiniões eram emitidas, como sempre, através de memes, confusões, links, vídeos e textos enormes cheios de citação”.⁴³ Do mesmo modo, o publicitário José Victor, assim como sua nova namorada, são objetos das mais acirradas polêmicas e dos mais severos julgamentos, juízos tão decididos e peremptórios quanto menos dados e tempo os juízes virtuais possuem para elaborá-los:

Todo fascista julga estar fazendo o bem. Todo linchador age em nome de princípios nobres. Toda vingança pessoal pode ser elevada a causa política, e quem está do outro lado deixa de ser um indivíduo que erra como qualquer outro indivíduo, em meia dúzia de atos entre os milhares praticados ao longo de quarenta e três anos, para se tornar o sintoma vivo de uma injustiça histórica e coletiva baseada nos horrores permanentes e imperdoáveis.⁴⁴

A força e a violência desses julgamentos, a desmedida repercussão de acontecimentos e celebridades, não deixam de ser tragadas pela própria aceleração de que são frutos, logo caindo no olvido. Ao excesso de fala, corresponde um excesso de esquecimento: “Na internet, é como se nada mais estivesse acontecendo. A repercussão é a mesma do afogamento do garoto sírio Ailan, hoje esquecido, na Grécia”.⁴⁵ À rapidez de informações e eventos que vão descendo pela “linha do tempo” das redes sociais, só resta a memória artificial produzida por esses mesmos dispositivos. Uma memória mecânica, presentista, não produtiva, incapaz potencializar projeções e dotar de sentido um presente já ansioso pelas novas tendências e eventos-*performances*.

⁴² SIBILIA, Paula. Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível. *Revista Fronteiras: Estudos Midiáticos*, v. 17, n. 3, Porto Alegre, v. 17, n. 3, 2015, p. 355.

⁴³ LÍSIAS, Ricardo. *A vista particular*, op. cit., p. 82.

⁴⁴ LAUB, Michel, op. cit., p. 72.

E tal como no caso dos passados traumáticos, a esse tempo acelerado não pode ser imputada uma homogeneidade social. Ainda que hegemônico na sociedade, ele também não deixa de ser assimétrico, variando de acordo com os estratos sociais, raciais e de gênero. Os efeitos da aceleração virtual em *A vista particular*, por exemplo, são muito distintos quando dizem respeito ao artista da zona sul carioca, aos traficantes ou aos moradores das comunidades, os quais tornados objeto de contemplação estética e condenados a perambular pelo mundo em exposições, de modo precário e cruel. A questão, portanto, como sempre, é quem acelera quem, como e por quê.

Ao invés do tribunal da história, ou da posteridade, apresenta-se nesses romances o tribunal de um presente vivenciado como “tempo real”; no lugar dos fóruns especializados de decisão, configura-se a indeterminação e a impetuosidade do espaço da internet e das redes sociais; em vez do futuro constituído enquanto projeto, impera a volatilidade das tendências e o “reconhecimento de padrões” promovidas pela velocidade do capital financeiro. Esses são alguns dos principais elementos que compõem uma experiência contemporânea da aceleração e que encontram nesses romances formas de expressão e exploração poéticas. Uma aceleração que não deixa de representar também uma crise narrativa, onde os sujeitos já não conseguem situar seu presente de modo articulado e estável entre um passado e um futuro, configurando em chave diversa aquela mesma equação entre mobilidade e paralisia já tematizada nos romances sobre passados traumáticos. Enquanto nos romances de trauma é um passado fantasmagórico que impede o presente de se lançar ao futuro, nos romances de aceleração é a velocidade produzida pelas novas tecnologias e pelo capital financeiro global que condena os sujeitos a um contínuo presente, para o qual todo passado se torna obsoleto e o futuro só pode ser vivido enquanto horizonte imediato de tendências.

Desse modo, se para ambas as formas temporais aqui analisadas o presente assume uma preponderância, ele adquire modalidades muito distintas. No tempo lento da memória traumática, o presente é constituído pela busca e pelo enfrentamento de um passado fantasmagórico, assim como pela expectativa negativa de um futuro como repetição potencial da violência histórica. No tempo acelerado, por sua vez, o presente é vivenciado como um movimento frenético, que ele não controla, mas em relação ao qual apenas reage; movimento que também torna todo passado obsoleto, aberto apenas a consumos momentâneos, e o futuro imprevisível, impossível de ser vivenciado enquanto projeto. Habitar essas duas formas de tempos implicam disposições sociais, subjetivas e éticas igualmente distintas, o que não implica que os mesmos indivíduos não sejam obrigados a habitá-los simultaneamente. Essa, aliás, talvez seja a grande marca do “nosso presente”, essa coexistência tensa, assimétrica e sem resolução dos diferentes tempos que nos constituem.

Artigo recebido e aprovado em setembro de 2017.