

UMA LEITURA DO TEMPO EM A VISIT FROM THE GOON SQUAD
A READING OF TIME IN A VISIT FROM THE GOON SQUAD

Anna Carolina de Almeida e Silva¹

Secretaria de Estado de Educação do Estado do Mato Grosso

Vinícius Carvalho Pereira²

Universidade Federal do Mato Grosso

Resumo: Este artigo tem como objetivo promover uma análise da representação do tempo no romance *A Visit from the Goon Squad*, da escritora estadunidense Jennifer Egan, tendo como foco seu efeito como condutor na construção das personagens e da estrutura narrativa da obra. Tais reflexões são pautadas em estudos sobre a contemporaneidade literária e suas estratégias de transgressão por meio do deslocamento temporal não linear promovido pela narrativa. Para isso, discute-se como as possibilidades estruturais foram expandidas no texto, uma vez que o tempo não carrega em si modos fixos de se desenrolar. Estabelecem-se, desse modo, diferentes tipos de narrar no universo da obra, o que promove uma expedição não só pelo tempo de vida das personagens do romance, mas também pelo tempo em si. Esse processo permite elaborar considerações sobre a condução das narrativas contemporâneas por meio de elementos como o tempo e seus impactos em obras literárias.

Palavras-chave: *A Visit from the Goon Squad*; tempo; literatura contemporânea; romance.

Abstract: This paper promotes an analysis of the representation of time in the novel *A Visit from the Goon Squad*, by the American writer Jennifer Egan, focusing on its leading effect in the construction of the characters and the narrative structure of the work. Such reflections are guided by studies of contemporary literature and its transgression strategies through the non-linear temporal displacement promoted by the narrative. To do so, it is discussed how the structural possibilities were expanded in the text, since time does not carry fixed ways of development. Thus there are different types of narration in the universe of the novel, which promotes an expedition not only through the characters' lifetime in the novel, but also through time itself. This process allows us to elaborate considerations on the conduction of contemporary narratives through elements such as time and its impacts on literary works.

Keywords: *A Visit from the Goon Squad*; time; contemporary literature; novel.

Submetido em 19 de janeiro de 2021.

Aprovado em 25 de maio de 2021.

¹ Possui graduação em Letras - Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso (2017) e mestrado em Estudos de Linguagem pela mesma instituição (2020). Atualmente, é professora de educação básica - Língua Portuguesa - da Secretaria de Estado de Educação do Estado de Mato Grosso. Email: carol5.almeida@gmail.com

² Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, na UFMT. Email: viniciuscarpe@gmail.com

Introdução

Diante do ímpeto transgressor, vários escritores se lançam na busca por uma obra que atenda às novas necessidades artísticas de nosso tempo. Mas não apenas isso, pois a necessidade de nosso tempo, em uma dita literatura contemporânea, por vezes se encontra fora de si mesma, já que escapa a qualquer tentativa de apreensão totalista de uma suposta essência ou sentido último. Assim, apoiada no tempo que sempre busca escapar de si, de modo a estar estabelecida na contemporaneidade para, paradoxalmente, pertencer e não pertencer a seu tempo, a literatura embarca nessa empreitada em busca do tempo que ainda não foi vivido. Transgredir o tempo, transgredir a contemporaneidade, pois é nisso que se encontra o contemporâneo. Para Giorgio Agamben, a contemporaneidade é

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

Isso reflete a ideia de que toda “atividade artística constitui não uma essência imutável, mas um jogo cujas formas, modalidades e funções evoluem conforme as épocas e os contextos sociais” (BOURRIAUD, 2009, p. 15). Uma sociedade seduzida pelos ideais de globalização, de expansão, de multiplicação, de quebra de barreiras, de transgressão. Transgressão daquilo que é, que está. É nesse contexto que o experimentalismo nas artes encontra sua expressão.

Se antes buscava o tempo perdido, como no monumental romance de Marcel Proust, *Em Busca do Tempo Perdido*, agora a literatura busca o tempo. Não a memória do ser, mas a memória do tempo: no tempo em que somos presos e em que nos libertamos. Se o tempo narrativo enclausura, porque determina o desenvolvimento da história, é dele e nele que é preciso desprender as amarras. Por isso, Maurice Blanchot (2010, p. 41) afirma que a interrogação sobre o tempo “não se exerce em momentos privilegiados, ela se realiza sem trégua, ela própria faz parte do tempo, ela o fustiga à maneira insistente do próprio tempo”. Essa interrogação é parte essencial da literatura contemporânea, que busca nesse jogo de dissociação, como apontado por Agamben (2009), se estabelecer

plenamente em seu tempo e ao mesmo tempo fora dele para melhor enxergá-lo ou apreendê-lo.

No entanto, a opressão da linearidade temporal nos obriga a tentar colocar tudo em ordem, pois não se consegue enxergar algo que fuja a essa lógica linear. Assim, a nossa compulsão classificatória, por vezes, impede que apreciemos a transgressão literária, já que tentamos subordinar a uma determinada lógica aquilo que foi produzido não para ser organizado, para ser decifrado, mas para *ser* apenas. Tais características tornam-se ainda mais acentuadas nos processos de transgressões inerentes à contemporaneidade, trazendo implicações não só para o fazer literário, mas também para a crítica, que precisa acompanhar as inovações de seu objeto de estudo.

Nesse sentido, é preciso abraçar a pesquisa literária como contribuição para abalar as verdades abrigadas pela literatura (BLANCHOT, 2010, p. 8), fugindo daquela que busca organizar o que está revirado, o que foi concebido fora do padrão, ou de uma lei. Isso pois, para Jacques Derrida (2014, p. 49), a lei da literatura tende a desafiar ou a suspender a própria lei, pois permite pensar a essência da lei na experiência do “tudo por dizer”; a literatura, nesse sentido, é uma instituição que tende a extrapolar a instituição, subvertendo-a.

Barthes (2004) afirmou que a literatura seria a trapaça da língua: uma forma de ouvir a língua fora do poder. Sob perspectiva algo relacionada à do grupo Tel Quel, de que Barthes fez parte como crítico e teórico na França, o grupo OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle, ou Ateliê de Literatura Potencial) buscou, por meio da proposição de regras pré-definidas de escrita literária, burlar o gregarismo da língua. Isso porque, ao criar suas próprias regras, um escritor não estaria totalmente submetido ao poder exercido pela língua, mas sim a um subsistema composto por restrições voluntárias. Para Antoine Compagnon (2001 p. 37), “a literatura confirma um consenso, mas produz também a dissensão, o novo, a ruptura”.

Considerando isso, reflete-se sobre o papel da literatura contemporânea que, cada vez mais consciente de seu caráter transgressor, propõe novas maneiras de fazer, de enxergar e de se posicionar diante do texto literário. Se, de acordo com Agamben (2009), só é contemporâneo aquilo que não coincide plenamente com seu tempo, é buscando superar as imposições de seu tempo que o fazer literário contemporâneo se sedimenta na constante busca pela apreensão de suas próprias limitações pautadas por sua época.

Blanchot (2010, p. 58) aponta que, nesse contexto, a desordem se afirma como o essencial, o que reduz à insignificância todo o poder já organizado e suspende toda possibilidade de reorganização, oferecendo-se, não obstante, ela própria, fora de todo órgão organizador, como o entremeio: futuro do conjunto em que o todo se retém. Assim, é em um jogo de oposições que se entende a trapaça ao poder da língua, já que é na ordem que se encontra a suspensão da organização; é participando do jogo de poder que é possível transgredir o poder. Criando-se regras, vence-se a classificação opressiva.

Diante dessas considerações, busca-se estabelecer aqui uma análise o romance *A Visit from the Goon Squad*, de Jennifer Egan, tendo como foco as implicações que a representação do tempo de forma desordenada provoca na construção narrativa da obra e de suas personagens. Para isso, primeiro são feitas reflexões acerca da estrutura temporal da obra para, em seguida, apresentar análises mais detidas em capítulos específicos do romance, nos quais a ação do tempo pode ser percebida de forma mais evidente.

1. *A Visit from the Goon Squad*

A obra *A Visit from the Goon Squad*, publicada em 2010 pela escritora estadunidense Jennifer Egan, é composta por 13 capítulos. Em cada capítulo, personagens diferentes tornam-se o foco da narrativa. No entanto, apesar de, em alguns momentos, parecerem desconexos, pode-se traçar uma unicidade, mesmo que fortuita, entre todos os capítulos. Isso porque a maioria das personagens se repete em algumas histórias, o que acaba tornando possível estabelecer uma relação entre todas elas. Com características dissonantes e ao mesmo tempo condizentes com o gênero romance, mas também flertando com a forma de contos literários, a obra traz à crítica algumas dificuldades de classificação, acentuadas pelo fato de a autora ter chegado a publicar capítulos da obra na revista *The New Yorker* como contos, sem nenhuma menção à constituição de um romance ao qual eles se integrariam.

Comprometida com a retratação dos anos no tempo não-linear, a obra *A Visit from the Goon Squad* já aponta em seu título a relevância do tempo para a construção de seu enredo. A expressão *goon squad* é utilizada para denominar grupos contratados com o intuito de promover uma intimidação com ataques violentos contra grupos opositores, principalmente aqueles ligados às greves em busca por direitos nos Estados Unidos. Aqui, Egan usa essa expressão para caracterizar a ação do tempo e como ele avança “contra” todos, com certa violência, principalmente ao considerar a incapacidade de controlar seus

efeitos na vida das personagens. Não à toa, em sua versão brasileira, o título foi adaptado para “A Visita Cruel do Tempo” (2011), deixando mais evidente para os leitores brasileiros a perversidade imputada às ações do tempo na obra.

Fica estabelecido, então, o deslocamento temporal como eixo estruturante da obra, em detrimento do desenrolar das tramas das personagens. Esse deslocamento torna coerentes as diferentes histórias a partir de ligações sutis com algumas personagens, além das variadas formas de articulação entre as partes da obra. Tal qual um caleidoscópio narrativo, imprime-se ao tempo o papel principal de constelador da narrativa. Trata-se, porém, apenas do tempo, sem se limitar à noção linear como o experienciamos na modernidade. Nos deslocamentos temporais do livro, a convergência das histórias torna-se elemento secundário, dando espaço para a insurgência do tempo como elemento que provoca transgressões estruturais coerentes ao fazer literário contemporâneo.

1.1 A estrutura temporal da obra

A linearidade do tempo, como a percebemos, faz com que o *início* e o *fim* sejam noções estruturantes de quaisquer atividades que concebamos. Na ficção, isso implica uma expectativa de circularidade narrativa, ou seja, o leitor, ao iniciar a leitura de alguma obra, tem geralmente como seu primeiro instinto perguntar-se para onde toda aquela história se encaminhará, como tudo o que ocorre ao longo de sua leitura se organizará de modo a levar a uma conclusão da história.

A cronologia aparece dessa forma como um eixo estruturante da narrativa, devido à percepção do tempo como o estado natural da vida – isto é, seu fio condutor – e, conseqüentemente, das histórias que criamos e a que somos submetidos desde que se tem registro. Isso porque

[...] there is a general tendency in most reading to apply rules of coherence in such a way that disjunctures are smoothed over so that texts are turned into unified wholes – that is, in a way that allows us to read so that we get the satisfaction of closure. This interpretive technique is taught explicitly in school; and it may be connected to an innate psychological drive for closure. (RABINOWITZ, 2002, p. 310-311, apud MORTIMER, 2008, p. 213)³

³ Tradução nossa: há uma tendência geral na maioria das leituras a aplicar regras de coerência de tal forma que as disjunções sejam suavizadas e os textos sejam transformados em conjuntos unificados – isto é, de uma maneira que permita uma leitura que proporcione a satisfação do encerramento. Essa técnica interpretativa é ensinada na escola e pode estar relacionada a uma pulsão inata para o fechamento.

No entanto, como a cronologia, nesse sentido, adquire características impositivas de uma ordem lógica, ela transforma-se em mais um elemento cujos domínios a literatura – e as obras de arte de forma geral – frequentemente busca romper. Assim, é natural que também na instância do tempo manifestem-se quebras estruturais que põem em xeque a questão da linearidade narrativa e, inevitavelmente, de conceitos como *início* e *fim*.

Italo Calvino (1985) refletiu sobre o início na literatura, apontando-o como um local de destaque nas multiplicidades, pois, ao adentrar no mundo verbal, distanciando-se do mundo não escrito, o narrador se isola e torna contável a história que decidiu contar naquele momento. Nesse sentido, o autor aponta que “o início é o lugar literário por excelência porque o mundo de fora por definição é contínuo, não tem limites visíveis”. Assim, é inegável o papel que o modo como uma narrativa se inicia assume nos textos literários, por isso é importante discutir as implicações que uma narrativa como a de Egan estabelece a respeito dessa noção para a literatura.

Tendo em vista essa discussão, ressalta-se que, em *A Visit from the Goon Squad*, a narrativa tem início, de acordo com a ordenação com que os capítulos aparecem na obra, por meio da exposição de uma história de Sasha, quando ela não tinha mais contato com Bennie Salazar, seu antigo chefe na gravadora em que trabalhava, dois personagens que podem ser apontados como os principais condutores do romance, uma vez que quase todos os outros são, de alguma forma, ligados a eles. A aparente pouca importância do acontecimento narrado nesse capítulo, uma vez que a história se passa inteiramente em um encontro com Alex, relacionamento que evolui para nada além disso, pode soar em uma primeira leitura como algo que não contribui muito para a evolução narrativa. No entanto, a estrutura do romance não pode ser encarada aqui por meio de padrões analíticos clássicos, já que a construção narrativa se estrutura como um processo construído por relações furtivas entre as personagens. É assim que essa relação momentânea traz reflexos narrativos importantes para a obra, ao tornar o aparecimento de Alex nos capítulos finais da obra coerente com o jogo narrativo estabelecido desde o início do romance. Seu relacionamento com Sasha não é o que move o enredo nesse ponto da obra, mas o estabelece em um círculo narrativo, apesar de essa noção ser quebrada durante a maior parte da narrativa por meio de digressões, recuos e avanços no tempo.

Essas relações furtivas são encaradas como o fio condutor de todo o enredo de *A Visit from the Goon Squad*, criando o que diversas vezes é definido nos materiais de

divulgação da obra como um caleidoscópio temporal. Na versão brasileira da obra, a orelha do livro traz a seguinte apresentação da narrativa:

Da São Francisco dos anos 1970 à Nova York de um futuro próximo, do submundo de Nápoles a um safári na África, Jennifer Egan tece uma narrativa caleidoscópica, que alterna vozes e perspectivas, cenários e personagens para contar como os sonhos se constroem e se desfazem ao longo da vida. (EGAN, 2011, n.p.)

Vê-se que a escolha desse termo não é arbitrária, pois reforça a noção de que o caleidoscópio transmite a ideia de uma transformação por meio da reordenação dos elementos que o constituem (FAGUNDES, 2008, p. 39). Na obra, essa transformação ocorre por meio da reordenação dos elementos que constituem o tempo, que passa então a se deslocar no espaço e em uma sucessão única de instantes, formando cadeias temporais constituídas pelas relações humanas e por como elas se estabelecem num processo paradoxal de conformação e rebeldia contra aquilo que se impõe a todos sem distinção e que os coloca em movimento: o próprio tempo. Tal processo estabelece-se por meio do caráter movente inerente às narrativas ficcionais, em que tudo pode ser deslocado, como afirma Benedito Nunes:

É deslocável o presente, como deslocáveis são o passado e o futuro. De “uma infinita docilidade”, o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno. (NUNES, 1988, p. 25)

Assim, estabelecer a obra analisada como um mero exercício de progressão narrativa por meio de *analepses* e *prolepses*, procedimentos característicos da ficção e não raros na literatura romanesca, não abarca as condições narrativas apresentadas por *A Visit from the Goon Squad*. Ler a obra desse modo apenas reforçaria a ideia de que o início e o fim da história são pontos fixos cuja definição seria determinada facilmente por um trabalho de ordenação temporal cronológica dos acontecimentos narrados.

Em vez disso, percebe-se, aqui, a materialização de um tempo polissêmico do ponto de vista narrativo, determinado por relações variáveis que criam camadas de desenvolvimento da obra pouco convencionais e de difícil determinação. A questão que surge da leitura dessa obra não se limita, então, ao mero exercício de ordenação, já que

propõe muito mais um processo de reconfiguração da noção do *tempo da narrativa* ou, em uma concepção mais aprofundada, da *narrativa do tempo*.

2. O tempo e as personagens

Em uma sociedade pautada pelo tempo como medida de determinação de tudo o que nos cerca, é natural que no âmbito das artes esse elemento atraia o interesse do público de forma geral. Obras que propõem a subversão do que se tem estabelecido sobre a nossa percepção do tempo e que, por isso mesmo, trazem-no como fator principal da história costumam ser recebidas com certo estranhamento, mas quase sempre com o reconhecimento de seu papel transgressor, algo que é reincidentemente buscado na história humana.

Proust, ao escrever *Em Busca do Tempo Perdido*, trouxe grandes desdobramentos para a forma de representar o tempo nos textos narrativos. O tempo torna-se com ele uma imagem movente, determinada não pelo seu direcionamento supostamente natural, sempre em sucessão, mas pelas digressões do narrador em primeira pessoa: estabelece-se um tempo narrativo pautado pelo funcionamento de suas recordações. Isso constitui o que Benedito Nunes (1988, p. 33) caracteriza como o estabelecimento de uma *ubiquidade do tempo* na obra em questão. Esse termo chama a atenção, pois traz intrínseca a ideia de uma existência do tempo não em sucessão de segundos, mas em concomitância de acontecimentos, o que acrescenta à narrativa mais camadas interpretativas por meio da desconstrução do tempo.

Em *A Visit from the Goon Squad*, o tempo tem papel fundamental na construção não só de aspectos estruturais do enredo (ou dos eventos de histórias diferentes que, concatenados, constituem os acontecimentos narrados), mas também do desenvolvimento de suas personagens. Apesar de o tempo raramente ser discutido como tema de forma clara, é possível perceber em todos os capítulos o seu efeito transformador na vida das personagens e, na maioria das vezes, fazendo jus à tradução do título da obra em sua versão brasileira: *A Visita Cruel do Tempo*.

A crueldade do tempo é percebida na progressiva deterioração das personagens, que são ilustradas no auge, tanto profissionalmente quanto em relação às suas realizações pessoais, para logo em seguida aparecerem em momentos de completa dilapidação da vida que outrora levavam, sendo que o contrário desse processo também ocorre na obra,

mas com menos frequência e em momentos mais pontuais, como será discutido mais adiante.

O caso que mais chama a atenção aparece no capítulo 7, intitulado *A to B*, em que Stephanie, mulher de Bennie Salazar e que trabalha como assessora de imprensa, visita Bosco, um de seus clientes, ex-guitarrista dos The Conduits, banda famosa que fora descoberta por Bennie. Bosco está com a saúde debilitada e, por isso mesmo, quer fazer um retorno triunfal, apresentando a ideia de uma turnê suicida, que mostrará a sua decadência e inevitável morte devido aos esforços que essa jornada demandaria.

É interessante ressaltar que esse é o único ponto do livro em que se faz menção a um elemento do título da obra, justamente deixando clara a associação dele à passagem do tempo. Bosco quer que seu processo de iminência da morte se transforme em um espetáculo, tornando-se parte de sua carreira:

‘I want interviews, features, you name it’, Bosco went on. ‘Fill up my life with that shit. Let’s document every fucking humiliation. This is reality, right? You don’t look good anymore twenty years later, especially when you’ve had half your guts removed. Time’s a goon, right? Isn’t that the expression?’

Jules had drifted over from across the room. ‘I’ve never heard that’, he said. ‘“Time is a goon”?’

‘Would you disagree?’ Bosco said, a little challengingly.

There was a pause. ‘No’, Jules said. (EGAN, 2010, p. 127)⁴

Nesse sentido, é válido mencionar que, de acordo com o *Cambridge Dictionary*, o termo *goon* é definido como “a man who is paid to threaten or hurt people”⁵. Percebe-se, a partir disso, que o tempo está colocado na obra como a figura central de reordenação da vida dessas personagens, sempre “visitando-as”, como sugere o título original do romance. Assim, ao fazer essa turnê, Bosco apresenta o próprio tempo como agente de manifestação artística, por meio da performance que este engendra. Se, ao tentar

⁴ Tradução nossa: ‘Quero entrevistas, matérias, você decide’, continuou Bosco. ‘Encha minha vida com essa merda. Vamos documentar toda a porra da humilhação. Isso é realidade, certo? Você não mais parece bem vinte anos depois, especialmente quando você remove metade de suas entranhas. O tempo é cruel, certo? Não é essa a expressão?’

Jules havia atravessado a sala. “Eu nunca ouvi isso”, ele disse. ‘O tempo é cruel?’

‘Você discorda?’, disse Bosco, um pouco desafiador.

Houve uma pausa. ‘Não’, disse Jules.

⁵ Homem que é pago para ameaçar ou ferir pessoas.

convencer Stephanie de sua ideia, Bosco argumenta que o suicídio é uma arma, mas que também pode ser uma arte, o mesmo pode ser aplicado ao tempo nesse mesmo contexto. Afinal, o que o cantor propõe é não apenas uma turnê musical, mas uma experiência artística que apresentaria a sua decadência, algo que só é possível por proporcionar ao público testemunhar a ação do tempo na vida de seu ídolo.

Testemunhar a ação do tempo, aliás, é o que marca o desenvolvimento do romance. Muitas obras, ao mostrarem as rupturas em relação à percepção do tempo nas narrativas, têm a tendência de promover tais movimentos por meio da mudança de paradigmas da percepção da experiência humana a partir da temporalidade. No entanto, na obra analisada neste trabalho, essa mudança não ocorre, pois podemos entender que aqui não se trata de estabelecer novas percepções ou de alterar as limitações da experiência, mas de transbordar essa percepção intrínseca à natureza humana, trazendo o tempo da forma mais devastadora e, por isso mesmo, mais real.

O tempo é visto aqui como o grande vilão da experiência humana, mas não um vilão cartunesco que se preocupa somente com atrapalhar a vida dessas personagens. Não se trata, afinal, de um romance dividido entre protagonistas e antagonistas. O que ocorre é uma aceitação da natureza do tempo como modificadora e condutora dessas experiências e que, analisada de modo ampliado e pouco centrada em personagens específicas, adquire percepções mais amplas em relação ao efeito de sua passagem na vida de todos. A partir disso é que o tempo pode ser visto, assim como mencionado por Bosco em relação ao suicídio, como uma arma, eternamente apontada para aqueles que estão sempre submetidos a ele, e como arte, ao construir diferentes camadas de sentidos nas histórias de vida das pessoas.

Isso fica ainda mais evidente ao considerar-se que a própria aparição das personagens no romance parece ser fruto da mera reflexão temporal provocada pelo efeito caleidoscópico empregado na narrativa. O tempo, nesse sentido, é aquele que, ao mesmo tempo, destrói as vidas dessas personagens, tanto literal quando metaforicamente, e que as coloca em evidência por meio da obra – ou seja, o tempo é o que destrói e (re)constrói cada uma das personagens. O tempo assume o papel de ditar as regras do jogo literário construído por *A Visit from the Goon Squad*, sem que elas fiquem limitadas a estruturas convencionais de enredos que seguem determinadas personagens ou situações, ou até mesmo estruturas narrativas.

Devido a esse jogo estabelecido por meio do tempo, percebe-se a obra constituída por diferentes estilos narrativos, que dão sentido às dúvidas em relação à classificação da obra. Isso porque não é possível identificar uma classificação que se aplique a toda a obra no que tange a elementos como o foco narrativo, ou até mesmo a maneira como cada capítulo se desenvolve em termos de enredo.

Tal dificuldade ocorre porque cada capítulo de *A Visit from the Goon Squad* estabelece formas diferentes de narrar os acontecimentos e de promover a progressão da narrativa que constitui o romance como um todo. Essa escolha pode se justificar pelo fato de o tempo ser o elemento mais relevante para esse desenvolvimento, e não necessariamente o desenvolvimento episódico clássico dos romances, em que frequentemente se estabelecem cadeias causais entre os acontecimentos narrados.

Tendo isso em vista, faz sentido que, tomando o personagem Jules⁶ como modelo, tenhamos, por vezes, acesso às consequências dos atos das personagens antes de lermos sobre os acontecimentos em si. Jules é mencionado pela primeira vez na obra por meio de sua irmã, Stephanie, que está se inserindo em um estilo de vida mais sofisticado devido ao sucesso da produtora de seu marido, Bennie Salazar. Ao refletir sobre seu passado e a vida que leva agora, frequentando círculos sociais diferentes daqueles a que havia se acostumado – o que, novamente, configura uma reflexão sobre as mudanças provocadas pelo tempo, mas agora num movimento de ascensão social, e não deterioração –, Stephanie pensa sobre como seria a percepção das pessoas desse seu novo círculo a respeito de aspectos de sua vida pregressa, como a prisão de seu irmão:

[...] would surely have been dumbstruck to learn, for example, that the celebrity reporter who had made headlines a few years ago back by assaulting Kitty Jackson, the young movie star, while interviewing her for *Details* magazine, was Stephanie's older brother. (EGAN, 2010, p. 115)⁷

Ainda nesse capítulo, Jules sai da prisão e precisa morar com sua irmã. A partir disso, ao acompanhá-la em sua visita ao cantor Bosco, Jules estabelece uma conexão com o artista ao ouvir sua ideia da turnê suicida. Essa interação entre os dois torna-se interessante para esta análise porque aponta para dois efeitos opostos da ação do tempo:

⁶ Jornalista bem-sucedido que tem a carreira terminada por assediar uma de suas entrevistadas.

⁷ Tradução nossa: [...] Certamente ficaria surpreso ao saber, por exemplo, que o repórter de celebridades que havia sido manchete alguns anos atrás por agredir Kitty Jackson, a jovem estrela de cinema, ao entrevistá-la na revista *Details*, era o irmão mais velho de Stephanie.

Bosco vê a turnê como forma de encerrar sua carreira e sua vida, levando às últimas instâncias os efeitos da ação do tempo, enquanto Jules, depois de sair da prisão, começa a vislumbrar nessa turnê uma oportunidade de retomar a sua carreira como jornalista. A passagem do tempo torna-se, dessa forma, e diante de uma mesma situação, a representação de sua redenção e crueldade. Estruturalmente, o capítulo apresenta padrões tradicionais de narrativa, ao trazer uma narração em 3ª pessoa, estabelecendo-se uma organização dos eventos a partir das diferentes situações apresentadas sobre a vida de Stephanie, que é a figura central aqui.

Percebe-se também outro exercício de alteração da forma como a narrativa se estabelece para o leitor no décimo capítulo da obra, em que se narra a história de um amigo de universidade de Sasha, ex-assistente de Bennie. A narração deste capítulo parece ser toda feita por esse amigo, usando “you” como sujeito das ações – algo que não se repete em nenhum outro momento da obra. Outro aspecto que chama a atenção é o fato de que a narração é feita no presente, como se os acontecimentos fossem narrados à medida que vão acontecendo, o que cria uma sensação de pertencimento àquele tempo no leitor:

You climb in through Bix’s window. There’s a Last Judgment poster hanging right over his desk, from the Albi Cathedral. You remember it from your Intro to Art History class last year, a class you loved so much you added art history to your business major. You wonder if Bix is religious. (EGAN, 2010, p. 191)⁸

Assim, apesar de a narração ser feita por esse amigo, ele nunca se coloca em 1ª pessoa nesse processo. Isso só acontece no final do capítulo, quando o personagem está se afogando, ao manifestar seus últimos sinais de desespero antes de sua morte:

You Kneel beside her, breathing the familiar smell of Sasha’s sleep, whispering into her ear some mix of *I’m sorry* and *I believe in you* and *I’ll Always be near you, protecting you*, and *I will never leave you, I’ll be curled around your heart for the resto of your life*, until the water pressing my shoulders and chest crushes me awake and I hear Sasha screaming into my face: *Fight! Fight! Fight!* (EGAN, 2010, p. 207)⁹

⁸ Tradução nossa: Você entra pela janela de Bix. Há um pôster do Último Julgamento em cima da mesa, da Catedral de Albi. Você se lembra da aula de Introdução à História da Arte no ano passado, uma aula que você tanto amava que adicionou história da arte à sua especialização em negócios. Você se pergunta se Bix é religioso.

⁹ Tradução nossa: Você se ajoelha ao lado dela, respirando o cheiro familiar do sono de Sasha, sussurrando em seu ouvido uma mistura de *desculpe* e *eu acredito em você* e *eu sempre estarei perto de você, protegendo*

É importante notar que, ao se colocar no texto apenas em seus últimos momentos, o personagem indica a transformação do tempo em sua existência. Neste caso, a consciência da rapidez com que o seu tempo de vida se esvai torna urgente a mudança na sua forma de se posicionar na narração. Isso porque a iminência de seu afogamento coloca a necessidade de salvação, de ser percebido e assim talvez salvar a sua vida, como um fator que o obriga a aparecer – no conteúdo e na expressão do relato. Nesse sentido, o tempo demonstra a sua força até mesmo quando ele é o que se ausenta lentamente, pois a busca por ele, tanto quanto a fuga a ele, é o que coloca as personagens do romance em constante movimento narrativo e estrutural.

Porém, isso é um aspecto que apenas aparece na maneira como a obra é construída e apresentada ao leitor. Isso porque não há mudança na forma como as personagens da história lidam com o tempo. Aqui, não há um narrador guiado por suas memórias, muito menos uma justificativa científica dentro do enredo para a falta de ordenação temporal da história.

Tais reflexões nos levam a pensar que o tempo age como uma figura onipresente na história. A crueldade do tempo aqui acontece por ele estar manifestado em sua maneira mais despida. O tempo é o que é, e é isso que o torna cruel, pois não há como não o enxergar. Seu efeito é inevitável e é preciso encará-lo sem o filtro amenizador que a sua lenta passagem inevitavelmente impõe ao ser humano. Assim, a obra demonstra os efeitos do tempo de maneira acelerada, uma vez que, logo ao ser introduzido a determinados personagens, o leitor em poucas páginas tem acesso às consequências de seus atos e até que ponto essas personagens foram conduzidas pela passagem do tempo, sendo na maioria dos casos um efeito de decaída em relação ao que foi mostrado anteriormente. Ao observar esses movimentos na obra, pode-se refletir sobre o papel do tempo não só na estruturação da narrativa, mas também sobre a construção do tempo como entidade em todo o romance, conforme se observa na próxima seção.

você, e nunca vou te deixar, ficarei em seu coração pelo resto da vida, até que a água que pressiona meus ombros e peito me acorda e ouço Sasha gritando no meu rosto: Lute! Lute! Lute!

3. Um safári pelo tempo

Um dos capítulos do romance publicado como conto, antes do lançamento da obra, na revista de *The New Yorker*, foi o quarto, intitulado *Safari*. Nele, acompanhamos a viagem de Lou, um famoso produtor musical e mentor de Bennie, personagem recorrente em alguns arcos narrativos da obra. Lou está em um safári pela África com seus dois filhos, Rolph e Charlie, e sua namorada Mindy, uma estudante de doutorado na área de Antropologia. Apesar do aparente lugar-comum do enredo do capítulo, por conta da típica história da interação dos filhos adolescentes com a namorada mais nova do pai, ele apresenta elementos intrigantes para a análise da obra.

Em todo o romance, esta é a única ocasião em que se observa de forma explícita a pouca preocupação da narrativa com a progressão temporal ordenada da história. O narrador aqui assume-se como uma figura que caminha livremente pelas bifurcações do tempo sem se restringir a nenhuma delas. Essa voz narrativa parece não se conter ao deixar escapar sua falta de limitações em relação à cronologia das ações e, por isso, apresenta intervenções pouco convencionais e que deixam transparecer o verdadeiro caráter do que a obra propõe. Por isso, veem-se em alguns momentos “deslizes” do narrador, que dão pistas que ajudam a entender o funcionamento da condução narrativa da obra.

Ao ser intitulado *Safari*, o capítulo sugere uma expedição, geralmente para observar animais selvagens. No entanto, a expedição promovida aqui não se refere somente àquela feita pelas personagens, mas também àquela apresentada ao leitor, que tem acesso à representação do tempo proposto pela narrativa em sua forma mais evidente, por conta de momentos em que as camadas temporais ficam expostas por trechos que fazem uma viagem pelo tempo.

Em um desses momentos, fica claro que testemunhar a ação do tempo significa também que não há espaço, na obra, para ilusões em relação a como o tempo age na vida das pessoas. Por isso, as ilusões geradas pela perspectiva de uma adolescente em contato com uma nova cultura logo são esclarecidas pela intervenção narrativa que lança para o leitor os efeitos devastadores do tempo em relação àquilo em que se pautavam essas ilusões. A filha de Lou, Charlie, durante a viagem para a África com o pai e sua namorada, por alguns momentos, troca olhares com um dos locais, durante uma apresentação cultural para os turistas americanos. Essa troca tão característica do olhar desbravador que a idade da garota torna natural logo é quebrada para o leitor, ao estabelecer-se uma intervenção

do narrador que apresenta toda a história de vida do garoto em poucas linhas, como se fosse algo totalmente sem importância:

The warrior smiles at Charlie. He's nineteen, only five years older than she is, and has lived away from his village since he was ten. But he's sung for enough American tourists to recognize that in her world, Charlie is a child. Thirty-five years from now, in 2008, this warrior will be caught in the tribal violence between the Kikuyu and the Luo and will die in a fire. He'll have had four wives and sixty-three grandchildren by then, one of whom, a boy named Joe, will inherit his *lalema*: the iron hunting dagger in a leather scabbard now hanging at his side. Joe will go to college at Columbia and study Engineering, becoming an expert in visual robotic technology that detects the slightest hint of irregular movement (the legacy of a childhood spent scanning the grass for lions). He'll marry an American named Lulu and remain in New York, where he'll invent a scanning device that becomes standard issue for crowd security. He and Lulu will buy a loft in Tribeca, where his grandfather's hunting dagger will be displayed inside a cube of Plexiglas, directly under a skylight. (EGAN, 2010, p. 61-62)¹⁰

É interessante notar o quanto essa intervenção destoa do tom geral do capítulo, que, em sua maior parte, é constituído por uma narração que aparentemente busca apenas apresentar os acontecimentos daquele período em que eles ocorrem – algo que se repete em todos os outros capítulos da obra. No entanto, aqui são mostrados os próximos trinta e cinco anos em apenas um parágrafo interpolado na cena do safári. Isso reforça a ideia de uma narrativa centrada nas idiosincrasias temporais, sem se pautar nas noções de narrativa convencionais, pois há uma percepção elástica do tempo.

Não importa aqui a relevância que as informações sobre a vida dessa personagem (que pouco se refletirão no restante da história) podem ou não ter para o restante do enredo, pois o que se torna essencial é estabelecer uma visão ampla dos elementos eleitos como primordiais para a progressão da história. Por isso, nesse trecho, há o estabelecimento do tempo como uma dimensão movente, não limitada pelas noções cronológicas. Além disso, ao estabelecer uma vida inteira em um parágrafo, a narrativa

¹⁰ Tradução nossa: O guerreiro sorri para Charlie. Ele tem dezenove anos, apenas cinco anos mais velho que ela, e mora longe de sua aldeia desde os dez anos. Mas ele cantou para turistas americanos suficientes para reconhecer que, no mundo dela, Charlie é uma criança. Daqui a trinta e cinco anos, em 2008, esse guerreiro será vítima da violência tribal entre os Kikuyu e os Luo e morrerá em um incêndio. Ele terá tido quatro esposas e sessenta e três netos, um deles, um garoto chamado Joe, herdará seu *lalema*: a adaga de caça de ferro em uma bainha de couro agora pendurada ao seu lado. Joe vai para a faculdade em Columbia estudar Engenharia, tornando-se um especialista em tecnologia visual robótica que detecta o menor indício de movimento irregular (o legado de uma infância passada vasculhando a grama em busca de leões). Ele se casará com uma americana chamada Lulu e permanecerá em Nova York, onde ele inventará um dispositivo de escaneamento que se torna um dispositivo padrão para a segurança de multidões, ele e Lulu comprarão um loft em Tribeca, onde a adaga de caça de seu avô será exibida dentro de um cubo de acrílico, diretamente sob uma claraboia.

promove o reforço da crueldade do tempo que reduz toda a vivência daquele rapaz a essas poucas linhas.

Pode-se discutir também os aspectos da vida deste personagem que parecem ser mais impactantes para o desenvolvimento do romance, no sentido da narratividade, do que a história a que temos acesso no capítulo. No entanto, a rapidez com que os acontecimentos tomam forma em sua vida torna a passagem do tempo um elemento menos aterrador. A diferença cultural que faz com que o rapaz tenha noção de que Charlie naquela sociedade seria considerada uma criança enquanto ele já vivia longe de sua família desde os dez anos também pode ser um aspecto que dá sentido à escolha narrativa empregada nesse trecho. Afinal, se estamos discutindo o impacto da percepção humana do tempo na forma como as narrativas são conduzidas, faz sentido que, na única vez em que um personagem de uma cultura não ocidental é introduzido na obra, sua versão seja a crueldade da rapidez com que o tempo age na vida dessas pessoas, e não a da passagem lenta do tempo, como é discutida em relação aos outros personagens do romance. Diferentes cosmovisões sobre o tempo são então contrastadas num cronotopo que remete a encontros e conflitos: o safári.

O safári, assim, ajuda a compreender a estrutura narrativa empregada neste capítulo, pois remete à observação de elementos da natureza em seu estado intocado. O tempo, nesse sentido, torna-se objeto de análise, não para as personagens, mas para o leitor que passa a vê-lo, nesse ponto da narrativa, agindo de forma livre, sem as amarras da percepção humana ordenada. Por conta disso, avanços temporais como o ocorrido nesse parágrafo e que se repetem com mais frequência a partir desse ponto são encarados como um contraponto da sujeição temporal que a exposição de um evento bem determinado temporalmente, como o safári em questão, impõe à narrativa. Como um animal que se defende do predador, o tempo mostra-se em seu estado selvagem, atacando a noção de limitação de sua ação na narração desses acontecimentos.

Outro ponto que chama a atenção é que, ainda nesse parágrafo do romance, é possível perceber os dois extremos que são recorrentes na obra: a deterioração da vida e a recuperação promovida através do tempo. De um lado, vê-se a vida de certa forma trágica do guerreiro com quem Charlie troca olhares e, no outro extremo, vê-se a ascensão do neto do menino africano. Tem-se, a partir disso, a impressão de que a rapidez permeada pela vida do personagem africano faz com que só seja possível chegar-se ao ponto de redenção por meio de seus descendentes.

Em outro momento do capítulo, depois de algumas páginas em que Charlie é mostrada como uma menina simpática, educada e esperta, considerando sua idade, o leitor é novamente confrontado pela desconstrução da ilusão que o tempo presente imprime. O narrador mais uma vez intervém e apresenta os efeitos do tempo para essa personagem:

Charlie doesn't know herself. Four years from now, at eighteen, she'll join a cult across the Mexican border whose charismatic leader promotes a diet of raw eggs; she'll nearly die from salmonella poisoning before Lou rescues her. A cocaine habit will require partial reconstruction of her nose, changing her appearance, and a series of feckless, domineering men will leave her solitary in her late twenties, trying to broker peace between Rolph and Lou, who will have stopped speaking. (EGAN, 2010, p. 80)¹¹

Neste trecho, fica evidente que a relação das personagens com aquilo que elas aparentam ser não é imutável. Essa característica é fundamental em toda a narrativa, pois a mudança é motor para a condução não só do enredo da obra, mas para a sua própria estruturação. A impermanência se manifesta de diferentes formas, o que reforça o caráter fragmentário do romance, tanto em relação à sua construção estrutural quanto à forma como a vida de cada personagem é conduzida pelo tempo.

Charlie, em outros momentos do capítulo, parece ser bastante inteligente emocionalmente, sendo capaz até mesmo de refletir sobre os aspectos da personalidade de seu pai que o levariam a se casar com a namorada que os acompanhava na viagem. Tais reflexões fazem com que o leitor crie a expectativa de que a garota vá ser um ponto de segurança em meio às relações pouco saudáveis apresentadas entre as outras personagens. Porém, com essa intervenção do narrador, as expectativas são logo quebradas, já que, a partir disso, é possível perceber que o aparente bom senso de Charlie não será algo fixo em todas as esferas de sua vida. Mas, mesmo nessa situação, percebe-se que a garota ainda será o elemento de paz entre seu irmão e seu pai, mostrando que, apesar dos devastadores efeitos do tempo, eles não são determinantes para o papel desempenhado pelas personagens em suas relações pessoais.

Poucos parágrafos depois, essa mesma deterioração continuará a se fazer presente, parte de um momento do capítulo em que os tempos parecem se misturar de vez. Os

¹¹ Tradução nossa: Charlie não se conhece. Daqui a quatro anos, aos dezoito anos, ela se juntará a um culto na fronteira mexicana, cujo líder carismático promove uma dieta de ovos crus; ela quase morrerá contaminada por salmonela antes de Lou a resgatar. Um vício em cocaína exigirá a reconstrução parcial de seu nariz, mudança de aparência, e uma série de homens dominadores e irresponsáveis a deixará solitária no final dos vinte anos, tentando mediar a paz entre Rolph e Lou, que terão parado de falar.

acontecimentos da viagem começam a figurar como planos de fundo para o estabelecimento de pontos de referência para a menção de acontecimentos futuros. Ao ser apresentada uma cena aparentemente inocente de uma dança entre os irmãos, momento que parece ser apenas de uma interação comovente entre os dois, o leitor novamente é confrontado com a realidade que este momento passará a adquirir para um dos envolvidos:

In fact, this particular memory is one she'll return to again and again, for the rest of her life, long after Rolph has shot himself in the head in their father's house at twenty-eight: her brother as a boy, hair slicked flat, eyes sparkling, shyly learning to dance. (EGAN, 2010, p. 82)¹²

Esse trecho marca a separação da representação da vida de Charlie como a vimos até então e mostra a sua transformação, provocada pela dor da morte de seu irmão, em uma pessoa com uma vida relativamente normal depois dos acontecimentos revelados no excerto anterior. Vemos, dessa forma, o arco completo da vida dos irmãos sem nos afastarmos da viagem à África – apenas a partir de interpolações temporais que abrem janelas para cenas futuras. O safári pela vida dessas personagens é consolidado pela fala que encerra o capítulo, depois de os irmãos considerarem a possibilidade de as duas senhoras integrantes do grupo, que andavam sempre com binóculos para observar os pássaros, nunca terem feito realmente isso, mas sim observado as pessoas: “‘I don't think those ladies were ever watching birds,' Rolph says.”¹³ (EGAN, 2010, p. 85).

Isso evidencia que a expedição pelo tempo da vida dessas personagens ocorre por meio de um subterfúgio que nos leva a, num primeiro momento, encarar o safári apontado pelo título de forma literal, afinal trata-se de uma viagem pela África com esse objetivo, quando, na verdade, estamos observando a brutalidade selvagem das ações do tempo na vida dessas pessoas.

Considerações finais

Ao refletir sobre o papel do tempo em *A Visit from the Goon Squad*, é possível perceber que, ao centrar a narrativa neste elemento, as possibilidades estruturais e

¹² Tradução nossa: Na verdade, essa memória em particular será aquela à qual ela retornará de novo e de novo, pelo resto de sua vida, muito depois de Rolph ter se matado com um tiro na cabeça na casa de seu pai aos 28 anos: seu irmão como um menino, cabelos lisos, olhos brilhando, timidamente aprendendo a dançar.

¹³ Tradução nossa: ‘Acho que essas mulheres nunca estiveram observando pássaros’ diz Rolph.

representacionais foram expandidas, uma vez que o tempo não carrega em si modos fixos de se conduzir. Isso permitiu a Jennifer Egan produzir uma romance com diferentes tipos de narradores e organizações narrativas distintas das que mais comumente são utilizadas nas obras narrativas.

Em nossas análises, identificamos inicialmente a “ubiquidade temporal” (NUNES, 1988) constitutiva do romance como caleidoscópio narrativo. Nesse sentido, destacamos como o texto de Egan partilha características da literatura contemporânea, sobretudo no que diz respeito ao recurso ao fragmento, de que tanto tratou Blanchot (2010).

Em seguida, observamos as consequências do tempo no desenvolvimento de personagens como Sasha, Bennie Salazar e Jules, os quais tiveram suas vidas diretamente impactadas pelo passar dos anos, no sentido de uma decadência por vezes física, por vezes moral. Na análise do percurso dessas personagens, observamos a tese da autora, que parece balizar o título da obra tanto em inglês quanto em sua tradução para o português em suas referências mais ou menos explícitas ao caráter destruidor do tempo.

Por fim, detivemo-nos na leitura de uma cena específica do livro, no capítulo “*Safari*”, em que o narrador tece explicitamente reflexões sobre diferentes formas de experimentar e falar sobre o tempo, atravessadas não só por questões literárias, mas também por diferenças culturais. No exemplo em questão, em um mesmo evento se entrecruzam as perspectivas de personagens africanos e norte-americanos, vivos e mortos, avós e netos, confrontadas sobretudo do ponto de vista da apreciação temporal dos fatos.

Pensar o tempo como elemento literário é, necessariamente, pensar as formas como os universos ficcionais se compõem como linguagem. No caso mais específico do contemporâneo, este é também sempre um movimento exotópico, em que, nos termos de Agamben (2009) o homem sai do seu tempo para olhar-se de fora, permitindo-se ver não só a si no tempo, mas também o tempo em si. A esse exercício convida-nos também *A Visit from the Goon Squad*.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Editora Argos, 2009.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a palavra plural*. Tradução: Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.
- BOURRIAUD, Nicolas. A forma relacional. In: _____. *Estética relacional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009. p. 15-33.
- CALVINO, Italo. Começar e terminar. In: *Saggi (1945-1985)*. Tradução: Eclair Antônio Almeida Filho. Milano: Mondadori, 1985. Vol. 1, pp 734-753. Conferência dada em 22 de fevereiro de 1985.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- EGAN, Jennifer. *A Visit from the Goon Squad*. New York: Anchor Books, 2010.
- _____. *A visita cruel do tempo*. Tradução: Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.
- FAGUNDES, Mônica Genelhu. *Desastrada maquinaria do desejo: a Prosa do observatório de Julio Cortázar*. Editora Porto de Idéias, 2009.
- MORTIMER, Armine Kotin. Connecting Links: Beginnings and Endings. In: RICHARDSON, Brian. *Narrative Beginnings: Theories and Practices*. University of Nebraska Press, 2008.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. Editora Ática, 1988.