

01

CRONOLOGIAS ALTERADAS. LO FANTÁSTICO Y LA TRANSGRESIÓN DEL TIEMPO (2022), DE DAVID ROAS

George Augusto do Amaral

George Augusto do Amaral

Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo.

Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, 2017.

Pesquisador do grupo de pesquisa “Distopia e Contemporaneidade” (UFF).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0859433264539531>

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4016-5304>

E-mail: georgeamaral@gmail.br

David Roas é um pesquisador, crítico literário e escritor espanhol incansavelmente dedicado às narrativas fantásticas. Atualmente ocupa a posição de Professor Titular de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidad Autónoma de Barcelona, onde também dirige o “Grupo de Estudios sobre lo Fantástico”¹ e atua como editor-chefe da *Brumal: revista de investigación sobre lo Fantástico*², além de participar de grupos de pesquisa em diversos países, inclusive no Brasil. Entre suas publicações teóricas destacam-se *Teorías de lo fantástico* (Madri: Arco Libros, 2001); *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico* (Madri: Páginas de Espuma, 2011), obra ganhadora do IV Premio Málaga de Ensayo; *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas* (São Paulo: Editora UNESP, 2014, tradução de Julián Fuks); e *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* (Málaga: Ediciones de Aquí., 2016). No campo ficcional, Roas é autor de coletâneas de contos e novelas, entre as quais estão *Distorciones* (Madri: Páginas de Espuma, 2010), ganhadora do VIII Premio Setenil, e *Monstruario* (Lima: Pandemonium, 2021).

O ensaio *Cronologías alteradas: lo fantástico y la transgresión del tiempo* (Madri: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – CSIC, 2022) é a obra mais recente de Roas. Trata-se de uma investigação ampla sobre narrativas de literatura, cinema e televisão construídas em torno de uma transgressão de temporalidade de cunho fantástico, a partir da qual é proposta uma tipologia com nove categorias de subversão de cronologia. Segundo o autor, sua principal motivação para a elaboração desse estudo foi suprir

1 <http://www.lofantastico.com>.

2 <http://revistes.uab.cat/brumal>.

uma lacuna no campo da teoria em torno do fantástico, devido às poucas pesquisas dedicadas especificamente à análise dos aspectos discursivos, formais e temáticos relacionados ao tempo. Possivelmente, essa carência tenha acontecido por dois motivos: primeiro porque muitos pesquisadores costumam se dedicar às narrativas fantásticas do século XIX, quando as transgressões do tempo ainda eram raras e ocupavam posição secundária nas obras; segundo, pela influência do conceito bakhtiniano de cronotopo³, que vincula o tempo ao espaço ficcional, convertendo ambos em uma única categoria.

Para poder propor uma tipologia dessas alterações fantásticas na temporalidade e, assim, expandir as categorias propostas por ele no artigo “Cronologías alteradas: la perversión fantástica del tiempo” (ROAS, 2012), o autor parte de um levantamento das percepções culturais e históricas acerca do tempo, relacionando essas visões com aspectos da forma e do conteúdo das narrativas em geral, para então abordar como o fantástico subverte essas representações de cronologia, primeiro no século XIX e, então, nos XX e XXI.

Roas inicia seu texto ressaltando que vivemos sob o avanço irreversível do tempo, que segue em uma mesma direção, a mesma para todos nós. Ainda que a física e a mecânica quânticas tenham questionado essa estabilidade e irreversibilidade do tempo e que exista um tempo psicológico, o qual sentimos passar mais lento ou mais rápido dependendo das nossas emoções, o autor considera

3 Roas considera o cronotopo (que significa literalmente “tempo-espaço”) como a conexão essencial de relações temporais e espaciais assimiladas artisticamente na literatura. Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2018.

que, no âmbito da nossa realidade objetiva e prática, continuamos submetidos à chamada “flecha do tempo”, que avança sempre em frente, cabendo à ficção a tarefa de imaginar subversões a essa temporalidade linear e sucessiva.

Essa concepção de que há uma realidade objetiva percebida consensualmente pela maioria das pessoas é um aspecto de fundamental importância para o embasamento da teoria de Roas, não apenas em relação às suas análises sobre o tempo nas narrativas, mas especialmente para sua definição do próprio conceito de fantástico:

Lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre lo imposible y (nuestra idea de) lo real. Para que dicho conflicto genere un efecto fantástico, lo esencial no es la vacilación o la incertidumbre sobre las que muchos teóricos (desde el clásico ensayo de Todorov) siguen insistiendo, sino la inexplicabilidad del fenómeno. Y dicha inexplicabilidad no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual sino que involucra al propio receptor: lo fantástico – conviene insistir en ello – mantiene desde sus orígenes un constante debate con lo real extratextual, pues su objetivo primordial ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de esta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla. (ROAS, 2022, p. 10-11)

Dessa forma, o fantástico pode ser considerado uma categoria estética – mais do que um gênero ou modo literário – que trabalha com a irrupção de um evento impossível dentro do contexto da nossa realidade consensual, o que abala as concepções racionais

que temos sobre o real e questiona a estabilidade das nossas convicções sobre quem somos nós, como é o mundo em que estamos inseridos e qual a validade das ferramentas que temos para aferi-lo.

Para que esse efeito aconteça, as narrativas fantásticas devem partir de um cenário situado dentro dos limites do mundo que conhecemos e inserir nele um evento impossível – usualmente sobrenatural – que altera a maneira como esse espaço funciona, criando uma ameaça para essa realidade cotidiana.

Roas explica que o fantástico evolui historicamente, conforme se altera a relação do humano com a realidade, e enquanto no século XIX essas narrativas questionavam a estabilidade das leis físicas do mundo, mais recentemente passaram a focar na dúvida sobre os esquemas de interpretação da realidade e do eu, uma vez que se difundiu a concepção de que a realidade é uma construção sociocultural.

É nesse âmbito que o estudo vai analisar as transgressões temporais, justamente como irrupções impossíveis que modificam o fluxo estável do tempo conforme percebido em nossa realidade objetiva. Dessa forma, ficam excluídas as narrativas nas quais a alteração temporal possui uma explicação no contexto do mundo ficcional, como no caso da ficção científica, que coloca o fenômeno dentro do âmbito de algo tecnologicamente possível, ainda que distante para nós.

No capítulo 1, “Tiempos Modernos”, Roas traça um rápido percurso em torno da concepção moderna sobre o tempo. Inicia pela teoria de Arthur Eddington, que cunhou em 1928 o termo “flecha

do tempo”, no livro *The Nature of the Physical World*. Eddington estabeleceu as noções de irreversibilidade e unidirecionalidade do tempo a partir da Segunda Lei da Termodinâmica, segundo a qual a desordem ou entropia de um sistema só pode aumentar, nunca diminuir. Como complemento a essa flecha termodinâmica, Roas traz a fala de Stephen Hawking (1995, p. 99), que afirma existir ainda uma flecha psicológica, relacionada à forma como sempre sentimos a passagem do tempo indo do passado para o futuro, e também uma flecha cosmológica, na qual o universo está sempre se expandindo e não se contraindo.

Roas demonstra que diversos ramos da ciência reafirmaram essa flecha do tempo, como a teoria da seleção natural das espécies de Darwin ou a paleontologia estratigráfica de Giraud, e que muito de sua base está na nossa própria percepção de como o tempo passa, com um evento sendo anterior a outro, de forma linear e irreversível, algo de que nos damos conta desde a infância. Trata-se, também, de uma forma de ver o mundo relacionada à linguagem: “la linealidad es también efecto del lenguaje: frente a la simultaneidad de la experiencia, el lenguaje – por sus propias limitaciones – implica siempre sucesividad” (ROAS, 2022, p. 19).

Essa visão linear também teria sido influenciada pelas três principais religiões monoteístas, as quais difundiram uma cronologia orientada para uma salvação final, o que influenciou a visão laica de tempo do progresso. Em oposição a essa concepção teleológica, Roas destaca que havia antes uma ideia “arcaica”⁴ de tempo, baseada em uma interpretação cíclica a

4 Como Roas aponta em seguida, estipular um tipo de organização humana como arcaica ou moderna deriva da ideia moderna de progresso, que se relaciona ao conceito de flecha do tempo e do controle sobre o tempo social e privado. O progresso,

partir da observação dos processos sucessivos da natureza, com fases que retornam ciclicamente, como as estações e o movimento dos astros.

Assim, ao longo da Modernidade houve uma busca intensa pelo controle do tempo, sua ordenação e matematização, com a posterior aplicação sistemática dessas definições tanto na sociedade como um todo quando na vida pessoal de cada indivíduo. Duas ferramentas foram fundamentais para marcar e dividir o tempo em um fluxo uniforme, sempre igual, e poder separar o tempo privado do social: o relógio e o calendário.

O calendário tem sua origem ainda na Antiguidade, mas foi reformado por Gregório III no século XVI para o modelo atual que ainda seguimos. O relógio, por sua vez, é introduzido no século XIV e, conforme afirma Roas, mudou a própria percepção humana a respeito do tempo, a partir de uma quantificação que organizou a vida cotidiana de uma maneira transcendente, uma vez que não há nada imanente na natureza que especifique, por exemplo, que um dia deve ser dividido em 24 horas de 60 minutos. Trata-se de uma criação humana, mas que ganha a aparência de algo que vem determinado de um lugar além da sociedade, portanto transcendente. Com o relógio e o calendário, tanto o tempo privado quanto o orgânico, dos ciclos biológicos, passaram a ser definidos por essas ordenações externas, que se configuram como formas de controle e de imposição do tempo social sobre a experiência individual. Graças ao relógio também foi possível padronizar e

visto também como uma flecha que avança sempre em frente, quando aplicado sobre os diferentes grupos sociais, justifica classificar tudo o que não é “moderno” como “atrasado” ou “arcaico”, mesmo quando se trata de sociedades completamente diferentes e que não representam o passado dos “modernos”, mas sim outros modos de existência, como é o caso dos povos originários em várias regiões do Brasil.

sincronizar os horários ao redor do mundo, algo indispensável para regular, a partir do século XIX, a circulação dos trens e o envio de mensagens por telégrafo.

Roas aponta ainda que a medição e, sobretudo, o controle sobre o tempo estão relacionados diretamente a outra noção essencial que define a sociedade moderna: a ideia de progresso: “[I]a creencia en que el presente era mejor y superior que el pasado y que la ciencia y la tecnología ayudarían a mejorar la vida, a construir utópicamente un futuro mejor, es característica de la sociedad positivista del siglo XIX” (ROAS, 2022, p. 24-25).

O progresso coloca a carga do ser humano – e não mais como dádiva de uma entidade transcendente – a busca por um futuro utópico de perfeição, objetivo que poderia ser alcançado por meio do liberalismo, individualismo, capitalismo, racionalismo, da ciência e tecnologia. A arte, por sua vez, já desde o romantismo demonstrava o rechaço à sociedade burguesa e às concepções de progresso e racionalidade, que passaram a ser vistas como motivos de alienação e angústia. Com a chegada ao modernismo do final do século XIX e início do XX, as representações artísticas também evidenciaram o fracasso desse progresso científico e econômico que nunca havia chegado.

Roas considera que as distopias que começam a surgir nessa época são a perfeita manifestação desse sentimento de fracasso do progresso social, individual e do mundo em geral, sendo o produto cultural que melhor define a modernidade e também a pós-modernidade: “[I]ejos de progresar, con cada nuevo ‘adelanto’ tecnológico y con cada nuevo modelo político-económico, el ser

humano avanza cada vez más hacia su propia (auto)aniquilación” (ROAS, 2022, p. 26).

No século XX, a concepção do tempo enquanto flecha homogênea e uniforme vai sofrer um abalo com a Teoria da Relatividade de Albert Einstein, que postula que a percepção de tempo e espaço variam conforme a posição do observador. Nessa perspectiva, o tempo seria como um rio, que em suas curvas anda mais lentamente do que nas quedas d'água e também pode sofrer redemoinhos e bifurcações. Além disso, a mecânica quântica vai defender que o tempo também pode ser reversível no nível subatômico, questionando a direção fixa da cronologia.

Esses questionamentos vão influenciar a noção de temporalidade pós-moderna, uma concepção que surge nas últimas décadas do século XX e também está relacionada à expansão das tecnologias de comunicação digitais que colaboraram para encurtar as durações das atividades humanas. Com isso, em vez de haver mais tempo livre para descanso ou lazer, houve uma intensificação de atividades. A imediatez deixou de ser um objetivo para se transformar em condição de vida que gerou uma sociedade de aceleração constante sem finalidade aparente. Assim, a consciência pós-moderna se assenta em um presente prolongado, estendido, um presentismo (HARTOG, 2003) dominado pela aceleração e pela imediatez.

Roas entende, porém, que apesar dessas variações de percepção de âmbito psicológico e dos questionamentos da Física, da Mecânica Quântica e do Pós-Modernismo, na nossa vida prática continuamos sentindo a flecha do tempo avançar linearmente do passado para o futuro:

Nuestra vida, lamentablemente, se rige por la inexorable flecha del tiempo, que nos dice que no puede invertirse ni detenerse el curso de los acontecimientos. Aunque ello no implica que nuestra experiencia psicológica, subjetiva, individual, nos permita experimentar el tiempo como una entidad más elástica y deformable [...]. (ROAS, 2022, p. 28)

Na sequência da argumentação, Roas aborda mais a fundo a questão do tempo subjetivo, uma vez que junto com os avanços da Física, a ideia de um tempo homogêneo e absoluto também foi questionada pela filosofia, psicologia e psicanálise, que passaram a defender que a única experiência real do tempo é a da consciência, em toda sua multiplicidade e variabilidade. Passa a existir, assim, uma distinção entre a ideia do tempo objetivo e a sua percepção subjetiva:

Todos somos conscientes de que el tiempo parece acelerarse o ralentizarse dependiendo de la situación en la que estemos inmersos: si lo que hacemos nos interesa, si nos hace disfrutar, el tiempo parece corto; sin embargo, el tiempo se alarga cuando estamos sumergidos en situaciones monótonas o aburridas, cuando vivimos momentos desagradables o estamos enfrentados a un desenlace incierto. El tiempo subjetivo no tiene la misma medida que el tiempo cronológico. (ROAS, 2022, p. 31-32)

Essa temporalidade orgânica difere, portanto, do tempo mecânico, homogêneo e racional segundo a ordenação industrial da sociedade. A estética modernista do início do século XX, na literatura, pintura e cinema, passou a explorar exatamente esse aspecto subjetivo, o que levou a uma revolução nas formas de

representação do tempo com artistas como Proust, Mann, Joyce, Woolf, Faulkner, Dali, Magritte, Griffith, Eisenstein, Buñuel, entre outros. Nessas obras, a questão do tempo torna-se central para a construção da mensagem e da narrativa.

Roas aponta que até então a linearidade dominava a estrutura narrativa, um reflexo da concepção do tempo como entidade ordenada, única e homogênea que era difundida até o início do século XX. Nessa visão, os eventos de uma história acontecem em uma sequência temporal linear, um após o outro, havendo a preparação, a ação e a conclusão, o que traz um sentido ao mundo: uma ilusão de ordem, causalidade e coerência. Esse mundo racionalmente estruturado dessas obras de arte promove um efeito tranquilizador, amparando-nos do caos que é a realidade.

Os modernistas, em oposição, passam a apostar em uma visão do tempo como entidade múltipla, relativa, diretamente vinculada à experiência individual. Para criar a partir desses novos ideais, buscaram a multidimensionalidade, a fragmentação e o rompimento com a possibilidade de um final causal para a narrativa, mostrando como a ilusão de ordenação era grosseira e absurda, e que o realismo não representava a realidade, mas apenas as suas convenções. Utilizaram técnicas para romper a temporalidade também na forma do texto, como saltos temporais, a inserção de digressões, o fluxo de consciência, a irrupção do passado no presente sem transições lógicas, a combinação desordenada de vários planos temporais, a múltipla perspectiva, o abandono da coerência do enredo e das relações de causa e consequência, além de procedimentos que já existiam, como as analepses, pausas, elipses e sumários.

Roas aponta o recurso do fluxo de consciência, ou monólogo interior, como a forma mais radical de manifestar a experiência psicológica privada, em oposição ao discurso lógico, racional e público: “el tiempo psicológico se impone al tiempo lineal: el narrador abandona el orden cronológico en la narración de los hechos, sustituyéndolo por un orden directamente vinculado a las emociones y pensamientos de los personajes” (ROAS, 2022, p. 47), o que também implica na eliminação da fronteira entre passado e presente.

A simultaneidade também é uma forma essencial, pela possibilidade de justaposição de memórias e percepções de vários personagens, em diferentes tempos psicológicos, transcendendo o aspecto individual sem anulá-lo. Dessa maneira, é possível mostrar eventos contínuos, mas a partir de pontos de vistas variados e alternados, ou mesmo um momento único sob diversas interpretações. Passado e presente também podem ser trabalhados de forma simultânea, narrados em conjunto; ou o passado reconstruído a partir de relatos múltiplos, justapondo temporalidades distintas. O recurso da narração no presente do indicativo também traz uma ideia de simultaneidade, e ela pode ocorrer em paralelo com outras linhas de ação justapostas.

Outra possibilidade formal de transgressão da cronologia se dá pela redução ou ampliação drásticas do tempo narrado. Trata-se de focar toda a história de um romance em um período curto de tempo, como em *Ulysses* (1922), de James Joyce, que dura apenas um dia, ou estendê-lo para narrar, por exemplo, a saga de criação, esplendor e decadência de toda uma linhagem, como em *Absalom, Absalom!* (1936), de William Faulkner.

Todos esses mecanismos literários são formas de transgressão do tempo que rompem com a narração tradicional e demonstram como a questão da temporalidade passou a ter papel preponderante na criação estética a partir do começo do século XX.

Posteriormente, com a difusão do pensamento pós-moderno, a subversão da linearidade é ainda mais potencializada, chegando ao ponto de a progressão temporal nessas ficções ser de concepção difícil ou até mesmo impossível, uma vez que as linhas não são apenas simultâneas, mas muitas vezes contraditórias e mutuamente excludentes. Entre as estratégias narrativas utilizadas pelos pós-modernos estão as temporalidades regressivas, descontínuas, fragmentadas, inversas, circulares; a redução do tempo narrado, o jogo com as bifurcações temporais para gerar múltiplas possibilidades e alternativas; a multiplicação de inícios e finais; e a intensificação do perspectivismo narrativo. Demonstrando a fragmentação e a alienação da vida real, essas ficções focam mais no efeito de frustração da unidade, coerência e das relações de causa e efeito do que na resolução da história.

A partir de todo esse levantamento, Roas passa então a refletir sobre a viabilidade do fantástico no século XX, uma vez que muitos autores, desde Todorov (1970), consideram-no uma categoria estética defasada, que se diluiu na ficção pós-moderna, a partir do momento em que se tornou impossível acreditar em uma realidade imutável. Com isso, toda possibilidade de transgressão se anulava, juntamente com o fantástico que dela depende. Para Roas, porém, o fantástico não se dissolveu na narrativa pós-moderna, pois ambos se baseiam em estratégias diferentes:

Mientras que lo fantástico problematiza los límites entre la realidad y la irrealidad (o la ficción), la narrativa posmoderna los borra y, por tanto, armoniza lo que identificaríamos como real e imaginario, por lo que todo entraría dentro del mismo nivel de realidad (o de ficcionalidad): asumimos todo lo narrado dentro de un mismo código de verosimilitud interna. La lógica del texto no se rompe. (ROAS, 2022, p. 57)

O fantástico, nesse ponto de vista, segue vigente, como uma das formas em que se manifesta a ficção pós-moderna, assumindo que a realidade é, de fato, fruto de uma construção em que todos participamos. Porém, isso não impede que, para haver o efeito fantástico, haja um conflito entre o que é narrado e a ideia de realidade extratextual, permitindo a questionemos: “[I]os autores de actuales se valen de lo fantástico no solo para denunciar a arbitrariedad de nuestra concepción de lo real, sino también para revelar la extrañeza de nuestro mundo” (ROAS, 2022, p. 58).

A partir deste ponto, Roas se dedica aos aspectos especificamente fantásticos das transgressões do tempo na ficção. Primeiro, comenta a respeito das tipologias criadas por outros autores acerca do tempo na narrativa fantástica, as quais considera em sua maioria como pouco específicas, reducionistas ou elaboradas em conjunto com a noção de espaço ficcional, como se as duas categorias tivessem as mesmas funções e sentidos.

Na sequência, comenta sobre as formas de transgressão fantástica do tempo na ficção do século XIX, quando raras obras apresentavam algum tipo de subversão de cronologia, uma vez que as questões de temporalidade ainda não haviam se tornado uma preocupação central tanto na arte quanto na filosofia e nas ciências

em geral. Isso viria a mudar apenas nos princípios do século XX, como afirmamos acima.

A primeira categoria que Roas destaca das narrativas oitocentistas são aquelas em que o passado irrompe no presente, o que pode acontecer por meio do surgimento de mortos, mortos-vivos (vampiros, múmias, zumbis), fantasmas ou objetos antigos, usualmente amaldiçoados. Essas irrupções relacionam-se tanto ao medo dos mortos quanto dos não humanos e de alteridades em geral, ao mesmo tempo em que mostram os perigos do desejo pela imortalidade, que aparece como a possibilidade de uma transcendência ameaçadora. Essas histórias interrogam quais relações os humanos mantêm com o passado, representando uma tensão entre a modernidade racionalista e o tempo que ficou para trás, considerado como “arcaico”.

O monstro de *Drácula* (1897), de Bram Stoker, é um bom exemplo de uma criatura imortal de um passado antigo que invade o presente moderno de Londres, levando caos ao mundo aparentemente ordenado. O vampiro, além de ser fruto de outra época, é também de uma terra distante, externa ao poder civilizatório do império colonial e, portanto, selvagem segundo a visão vitoriana. Drácula encarna a alteridade perfeita e mostra que o presente não é seguro, nem fixo, mas pode ser invadido e corre o risco de ser colonizado de volta a um estado “primitivo”.

Nessa mesma categoria também aparece o fantástico arqueológico, quando o passado retorna na forma de objetos resgatados ou na aparição de seres de tempos muito antigos – especialmente as múmias –, relacionados às antigas civilizações

do Egito, da Grécia e de Roma. Há aqui uma relação direta com a expansão dos estudos arqueológicos e paleontológicos na época e à fascinação que essas descobertas traziam às pessoas.

No final do século XIX, alguns escritores, como Arthur Machen, Algernon Blackwood e Robert W. Chambers, abordaram em suas histórias épocas ainda mais remotas, mundos ancestrais de caos e horror e que serviram para expressar novos medos que surgiam na época, mais vagos, irracionais e catastróficos que os temores anteriores. Esses escritores influenciaram H. P. Lovecraft, que levou ainda mais longe esses jogos de intersecção entre presente e passado distante, mostrando raças antigas que um dia habitaram este mundo e estariam dispostas a retornar e se apoderar outra vez da Terra. São narrativas que abordam uma temporalidade profunda, geológica ou cósmica.

O último tipo de irrupção de passado no presente é o que diz respeito ao *lost-race fiction* ou *lost world romance*, histórias nas quais os personagens viajam a lugares onde civilizações perdidas e seres pré-históricos ainda existem, como os dinossauros, demonstrando todo o fascínio de caráter colonizador dos oitocentistas sobre essas sociedades consideradas exóticas.

A segunda categoria de transgressão temporal é a das histórias de viagem no tempo, as quais Roas entende que são fantásticas – e não de ficção científica – apenas se não há justificativas explicadas em termos (pseudo)científicos para o deslocamento temporal, mas sim a intervenção de fenômenos ou entidades sobrenaturais. Ainda assim, a subversão do tempo não é tão importante nessas narrativas, “porque el objetivo primordial de estas narraciones suele

ser oferecer una visión crítica del mundo del futuro, que, en la mejor tradición utópica/distópica, es una imagen deformada del presente o un aviso del negativo porvenir que espera a la humanidad si no cambia de rumbo” (ROAS, 2022, p. 78).

A terceira e última categoria é a de alterações impossíveis das coordenadas temporais, a qual conta com raros exemplos, pois trata da subversão plenamente fantástica da cronologia como tema central do texto. Dois exemplos desses casos aparecem em contos de Edgar Allan Poe: “Manuscript Found in a Bottle” (1833) e “A Tale of the Ragged Mountains” (1844). Apenas no final do século XIX, coincidindo com a preocupação maior com o tempo manifestada na arte modernista, é que mais obras passam a se encaixar nessa categoria, como é o caso, entre outros, do conto de Guy de Maupassant, “La Nuit – Cauchemar” (1887), no qual o protagonista, durante um passeio em Paris, perde a consciência do tempo e é incapaz de medi-lo.

Após esse amplo preâmbulo que situa o pensamento em torno da questão do tempo em termos científicos, filosóficos e psicológicos, e também a maneira como escritores e outros artistas têm abordado a temporalidade em suas obras, especialmente as fantásticas, do século XIX até o XXI, Roas parte para uma categorização tipológica própria, separando as transgressões fantásticas do tempo em nove tipos. Seu foco são as obras dos séculos XX e XXI, quando essa temática já era abordada amplamente como tema principal em inúmeras narrativas, não apenas no âmbito da literatura, mas também no do cinema e da televisão.

Podemos resumir a tipologia de Roas da seguinte forma:

1. Ingresso em outro tempo: protagonista abandona seu plano temporal e ingressa em outro, seja no passado, futuro ou em uma cronologia paralela, sem que haja explicações plausíveis, criando uma continuidade impossível entre essas dimensões temporais. Esse ingresso pode acontecer por meio de vários recursos: por uma janela ou abertura, que em algumas histórias é apenas observada, enquanto em outras é atravessada; por uma transição que se dá de forma contínua, em que o tempo muda sem aviso, ou enquanto o personagem está dormindo ou inconsciente; por interferências de demônios ou outros agentes externos, inclusive substâncias misteriosas.
2. Tempo invertido: a vida dos personagens é narrada no sentido contrário ou invertido em relação à cronologia regular, causando, por exemplo, seu rejuvenescimento.
3. Tempo expandido ou desacelerado: implica o choque de dois tempos, o expandido ou desacelerado do protagonista e o da cronologia objetiva, no qual estão os demais personagens e corresponde ao do relógio e do calendário.
4. Tempo parado ou suspenso: quando a flecha do tempo interrompe seu curso e o personagem submerge em um presente estático. Também se aplica a certas histórias de fantasmas nas quais o ser sobrenatural está preso em uma existência sem temporalidade, em um presente infinito.
5. Tempos convergentes: o efeito fantástico se produz a partir da impossível comunicação entre dois tempos ou duas configurações da realidade que convergem entre

si, misturando-se ou criando intersecções simultâneas. Como uma subcategoria, Roas utiliza o termo cunhado por Angela Carter (1980), *archaic paranoia*, para se referir às transgressões temporais elaboradas por H. P. Lovecraft, a maioria delas relacionadas à convergência de um passado arcaico com o presente, ameaçando a existência do futuro: “Lovecraft destruye la supuesta impermeabilidad del presente, sobre el que pende la continua amenaza de un pasado que trata de abrirse paso y destruir la realidad” (ROAS, 2022, p. 126-127).

6. Justaposição de tempos paralelos: duas linhas de ação transcorrem em diferentes tempos – e às vezes espaços – e são narradas de forma paralela, sem que aparentemente haja uma relação entre elas, até que ocorra uma convergência impossível e a justaposição de ambas. Relaciona-se com o conceito de universos paralelos ou multiverso.
7. Tempo cíclico ou recorrente: narrativas baseadas em repetição de um looping temporal no qual os protagonistas estão presos. Roas destaca três variantes desse tipo de transgressão: preso no tempo, em que a história gira em torno da repetição incessante de um mesmo segmento temporal; *Donnie Darko*, referindo-se ao filme de Richard Kelly lançado em 2001, no qual há uma complexa variante de tempo repetido, pois ela não resulta na criação de um looping temporal, mas sim no retorno da ação ao ponto de partida depois de um certo período, o que produz o surgimento de uma nova linha do tempo; não-tempo, quando há transgressões radicais no fluxo do tempo, por exemplo em uma temporalidade que vai

e vem sem nenhuma mudança, aprisionando o personagem em um não-tempo, ou quando as repetições temporais são tão curtas que impedem qualquer ação significativa.

8. O tempo total: implica na possibilidade impossível de se perceber passado, presente e futuro de uma só vez, anulando completamente a sucessão cronológica. Trata-se, para Roas, da transgressão de tempo mais radical de todas, pois pode implicar na negação e anulação do tempo, mostrando que nossa percepção cronológica é falsa, arbitrária e artificial.
9. Tempos inexistentes: ação transcorre em um tempo que não está contido no calendário, como um período de 24 horas que ocorre entre dois dias regulares, sem se apresentar como um tempo paralelo, repetido ou justaposto. Implica na irrupção de uma nova ordem de realidade, que parece semelhante à nossa, mas se mostra alienígena e ameaçadora, podendo construir uma metáfora para a instabilidade do mundo.

Por meio de sua tipologia, Roas demonstra as várias formas pelas quais o fantástico propõe transgressões da visão que compartilhamos sobre o tempo na realidade objetiva, questionando noções convencionais em torno da temporalidade, como causalidade, linearidade, unidirecionalidade, sucessividade, entre outras, o que nos leva a refletir sobre a própria maneira como compreendemos e representamos o real.

Roas deixa claro, porém, que a separação em categorias não significa dizer que cada tipo de subversão temporal fantástica carregue sempre o mesmo sentido. Toda manifestação individual gera suas próprias funções, significações, reflexões, metáforas,

críticas e efeitos diversos. Porém, a função primordial da transgressão fantástica, como um todo, sempre se mantém:

Cuestionar la validez de los sistemas de percepción de la realidad comúnmente admitidos. Nuestros códigos de realidad —arbitrarios, inventados, pero, esto es lo importante, compartidos— actúan siempre como contrapunto, como contraste de unos fenómenos cuya presencia imposible problematiza el precario orden o desorden en el que fingimos vivir más o menos tranquilos. (ROAS, 2022, p. 143)

A tipologia de Roas colabora, assim, para preencher um vácuo teórico nos estudos do fantástico enquanto categoria estética, trazendo uma pesquisa que se debruça especificamente sobre a questão da temporalidade, sem circunscrevê-la em outras classificações formais, como do espaço ficcional ou das temáticas abordadas. Além disso, o autor promove diálogo com um número significativo de teóricos de diversas correntes e fornece inúmeros exemplos de obras de arte para cada situação que apresenta, construindo um panorama riquíssimo para qualquer pesquisador do tempo na narrativa fantástica.

Uma vez que Roas assume sua tipologia como um catálogo provisório e passível de ampliação, vale aqui comentar que a questão das temporalidades nas ciências naturais e humanidades tem sido amplamente discutida nos últimos anos frente aos desafios teóricos e práticos que as crises climática e ambiental têm suscitado. Nesse contexto, uma nova época geológica foi proposta, o Antropoceno, um tempo em que as ações da humanidade – especialmente impulsionadas pela busca do progresso dependente da queima

de combustíveis fósseis – ganharam o poder de afetar as escalas geológicas do planeta. Isso fez com que se abrisse uma rachadura no muro entre as histórias humana e natural (CHAKRABARTY, 2013, p. 21), e dúvidas sobre a estabilidade da flecha do tempo dos modernos se multiplicassem. A esse respeito, o filósofo Bruno Latour comenta:

Como um grande navio freado e depois atolado no mar de Sargaços, o tempo dos modernos finalmente parou. Mas o tempo nada tem a ver com a história. É a ligação entre os seres que constitui o tempo. É a ligação sistemática dos contemporâneos em um todo coerente que constituía o fluxo do tempo moderno. Agora que este fluxo laminar tornou-se turbulento, podemos abandonar as análises sobre o quadro vazio da temporalidade e retornar ao tempo que passa, quer dizer, aos seres e a suas relações, às redes construtoras de irreversibilidade e reversibilidade. (LATOURE, 1994, p. 76)

No contexto das crises do Antropoceno, portanto, novas discussões acerca da lógica temporal e da percepção do tempo têm sido frequentes entre os mais variados campos do conhecimento, uma vez que os temores pelo fim dos tempos têm se articulado com a visão de uma história planetária da qual a humanidade bruscamente tornou-se agente, enquanto uma força transcendente – que alguns chamam de Gaia – irrompe sobre a realidade, ameaçando a continuidade da civilização.

Dentro disso, deixamos a Roas e aos demais pesquisadores do fantástico uma pergunta para alimentar futuras ampliações da tipologia das subversões fantásticas do tempo: quais são as maneiras com que o fantástico representa ou dá contorno a esses

novos medos contemporâneos, e como se mantém um recurso de transgressão da realidade frente a essas desestabilizações do real que vão mais além daquelas propostas pelos pós-modernos?

Certamente, haverá múltiplas respostas, pois como temos visto ao longo da história dessa categoria estética, o fantástico tem ganhado importância justamente nas épocas de maiores instabilidades, quando a sociedade precisa dar representação aos seus maiores medos e aflições. O presente, mais uma vez, é um desses tempos.

REFERÊNCIAS

- CARTER, Angela. Lovecraft and Landscape. *In*: HAY, George (Org.). *The Necronomicon: The Book of Dead Names*. Londres: Corgi, pp. 173-181, 1980.
- CHAKRABARTY, Dipesh. O clima da história: quatro teses. *Sopro*, v. 91, jul., 2013.
- HARTOG, François. *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, 2003.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- ROAS, David. Cronologías alteradas. La perversión fantástica del tiempo. *In*: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Org.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, p. 106-113, 2012.
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.