

PAISAGENS NARRATIVAS: TEMPO E MEMÓRIA NA FICÇÃO DE J. G. BALLARD¹

Gabriel Cardozo de Lima²

RESUMO: A escrita de J. G. Ballard (1930-2009) revela um conjunto de discussões que são fundamentais para os campos da Antropologia e da Literatura. Considerado um dos grandes nomes da literatura inglesa, o autor se divide entre os gêneros da escrita autobiográfica e ficção científica. Neste artigo, analiso um conjunto diverso de obras que se conectam pelo que se denominou paisagem narrativa, conceito inspirado nas teorias do antropólogo Tim Ingold (2015, 2000). A análise pormenorizada das obras e dos contextos histórico e pessoal do autor trazem à baila discussões referentes à memória, trauma e modernidade, ensejando em um mapeamento das principais questões da civilização ocidental na segunda metade do século XX. Os objetivos consistem em produzir, através das narrativas ficcionais, imagens e leituras do mundo social, tomando a obra literária como elemento em constante relação com este. Conclui-se que as ficções ballardianas são experimentos com as dimensões sociais e individuais da memória, observando a leitura crítica sobre o período pós-guerra e os efeitos colaterais do projeto burguês de civilização capitalista.

PALAVRAS-CHAVE: Antropologia da literatura. Ficção especulativa. Paisagem narrativa.

¹ Este artigo parte das contribuições da disciplina “Etnografia da Fala”, ministrada no Museu Nacional pelos professores Jhon Comerford e Adriana Vianna, no ano de 2020. Agradeço, igualmente, ao cuidado editorial da Revista *Temáticas*, bem como a leitura atenta e engajada dos pareceristas que me iluminaram para diversas possibilidades. Ademais, agradeço à atenção cuidadosa de Luiz Fernando Dias Duarte, orientador que considero uma referência acadêmica e pessoal.

² Doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: gabrielcardozod139@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7055-9702>.

NARRATIVE LANDSCAPES: TIME AND MEMORY IN THE J.G. BALLARD'S FICTION

ABSTRACT: J. G. Ballard's writing (1930-2009) opens up to a set of discussions that are fundamental to the fields of Anthropology and Literature. Considered one of the great names in English literature, the author divides himself between the genres of autobiographical writing and science fiction. In this article, I analyze a diverse set of works that are connected by what was called narrative landscape, a concept inspired by the theories of anthropologist Tim Ingold (2015, 2000). The detailed analysis of the works, the author's historical and personal context brings up discussions regarding memory, trauma and modernity, giving rise to a mapping of the main issues of Western civilization in the second half of the 20th century. The objectives are to produce, through fictional narratives, images and readings of the social world, taking literary work as an element in constant relationship with it. It is concluded that ballardian fictions are experiments with the social and individual dimensions of memory, observing the critical reading about the post-war period and the side effects of the bourgeois project of capitalist civilization.

KEYWORDS: Anthropology of literature. Speculative fiction. Narrative landscape.

PAISAJES NARRATIVOS: TIEMPO Y MEMORIA EN LA FICCIÓN DE J.G. BALLARD

RESUMEN: La escritura de J. G. Ballard (1930-2009) se abre a un conjunto de discusiones fundamentales para los campos de la Antropología y la Literatura. Considerado uno de los grandes nombres de la literatura inglesa, el autor se divide entre los géneros de escritura autobiográfica y ciencia ficción. En este artículo analizo un conjunto diverso de trabajos que están conectados por lo que se llamó paisaje narrativo, un concepto inspirado en las teorías del antropólogo Tim Ingold (2015, 2000). El análisis detallado de las obras, el contexto histórico y personal del autor, plantea discusiones sobre la memoria, el trauma y la modernidad, dando lugar a un mapeo de los principales problemas de la civilización occidental en la segunda mitad del siglo XX. Los objetivos son producir, a través de narrativas de ficción, imágenes y lecturas del mundo social, tomando la obra literaria como un elemento en constante relación con ella. Se concluye que las ficciones ballardianas son experimentos con las dimensiones social e individual de la memoria, observando la lectura crítica sobre la posguerra y los efectos colaterales del proyecto burgués de civilización capitalista.

PALABRAS CLAVE: Antropología de la literatura. Ficción especulativa. Paisaje narrativo.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho discute algumas obras do escritor J. G. Ballard, buscando compreender como sua ficção relaciona tempo, memória e trauma. Trata-se de uma etnografia literária – os universos ficcionais são tomados como *paisagens narrativas*, isto é, como representações poéticas e simbólicas das realidades social e histórica do pós-guerra. O objetivo é elencar alguns apontamentos sobre a vasta gama de temas correlatos à Antropologia e Literatura, dando atenção especial à capacidade de especulação sobre o futuro na ficção científica.

J. G. Ballard nasce em Xangai e é de origem inglesa. Filho de pais comerciantes, advindos de uma classe social abastada, foi refém dos campos de concentração japoneses em um dos diversos conflitos asiáticos, iniciados após o ataque de Pearl Harbor (1941), tendo sido libertado após a rendição do Japão (1945). O período como prisioneiro marca sua trajetória. Estabelecido como cidadão inglês, torna-se escritor e tradutor, dedicando-se especialmente à ficção científica, renomeada de “*ficções especulativas*”, por ser capaz, em sua visão, de especular sobre o presente e o futuro da vida humana.

Amplamente consumida e premiada, a obra de Ballard se divide em três fases que variam entre narrativas sobre mundos-catástrofes, distopias tecnológicas com foco em dramas existenciais e autobiografias. Neste trabalho, relacionarei duas fases de sua obra: a que enfatiza os mundos-catástrofe e a que se volta à narrativa da memória por meio da prosa realista. Minha hipótese é que, em seu caráter metamórfico, suas ficções dão acesso ao imaginário do período pós-guerra, considerando um imaginário como uma gama de representações mentais e materiais de símbolos e imagens relacionados em um conjunto articulado de conteúdos heterogêneos (WUNENBURGER, 2008, p. 11). Em suas intersecções com a memória e o trauma de guerra, a ficção ballardiana é repleta de distopias, retratos das dimensões sombrias e negativas da utopia moderna.

Ficções são ferramentas de compreensão do tempo presente, pois se fundamentam na fabulação sobre o tempo. A necessidade de fabular sobre o tempo se faz na medida em que sua dimensão é intangível de

forma objetiva, como salienta Paul Ricoeur (1994) em sua obra “*Tempo e narrativa*”. Para ele, falar sobre o tempo, retomando a clássica indagação Agostiniana³, é necessariamente falar de narrativa. Aponta-se que a narrativa é um meio pelo qual se faz possível dar forma ao tempo: a abordagem puramente racional e lógica é insuficiente para compreendê-lo, pois ele está presente em todas as esferas da experiência humana: na vida social, na natureza, na política, *etc.*

Desse modo, a narrativa (sobretudo a narrativa ficcional, apesar da atenção constante de Ricoeur à narrativa histórica) é a criação de um “mundo temporal” (RICOEUR, 1994, p. 15), uma cristalização imaginativa dos aspectos temporais que não são compreendidos pela razão, mas que se tornam enquadráveis pelas ferramentas da poética. A *narrativização* do tempo, para utilizar de um neologismo, consiste em uma atividade demasiadamente humana, como diria Roy Wagner (2017, p. 219), e, por isso mesmo, própria da cultura: “o tempo se torna tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 85).

Em seu capítulo sobre a temporalidade da paisagem, Ingold (2002) é enfático em afirmar que paisagens não são meramente naturais ou espaciais, não são lugares externos ou adversos aos aspectos culturais e simbólicos da vida humana. Ao contrário, paisagens existem entre o “dentro” e o “fora”, entre a natureza e a cultura, como um “espaço intersubjetivo marcado por nossas representações mentais” (2000, p. 191), em que dualismos são substituídos por um fluxo de unidade entre a experiência, o pensamento, a vida e o tempo.

Assim como andarilhos deixam rastros de sua passagem por uma determinada trilha, seja para identificá-la ou para modificá-la, os sujeitos registram suas experiências que servem como elementos constituintes

³ Ele retoma a pergunta de Agostinho – “Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, sei, se alguém pergunta e quero explicar, não sei mais” – para argumentar que justamente o “não saber”, que vem acompanhado das perguntas sobre o tempo, só pode ser contornado pela via da poética (incluindo, nela, a narrativa e a ficção), pois a especulação filosófica levaria apenas à aporia.

da passagem do tempo, de suas vidas e da história. Afinal, o registro da experiência é parte integrante da experiência, é o mundo temporal de Ricoeur. O tempo, todavia, não deve ser compreendido como um bloco monolítico de eventos ordenados, ele é uma realidade que perpassa a dimensão individual e coletiva, interna e externa, interseccionando esses enquadramentos em um ambiente comum de mudanças constantes e relacionadas – uma paisagem, pois.

A obra de Ballard tem um aspecto peculiar que será desdobrado: o esforço de relacionar a dimensão individual e social das experiências históricas de catástrofe. A construção de paisagens ocorre como recurso poético para dar forma a experiências entre tempos – desde o tempo passado da memória até o tempo futuro da imaginação. Paisagens (*landscapes*), como define Tim Ingold (2015) são registros – reais e imaginários, pessoais e coletivos – da passagem do tempo e da experiência da vida.

O IMPÉRIO DO SOL

Ter sido um sobrevivente de guerra impactou a ficção de Ballard, sobretudo em seu *status* dentro do campo literário: na aba de livros ou no perfil de escritores britânicos abundam menções à Lunghua, campo de concentração onde viveu quatro anos. Em 1941, a realidade cotidiana do jovem Ballard começa a se transformar em uma espécie de distopia, com a invasão japonesa à Xangai. O relato esmiuçado das experiências vividas daquele ano em diante está no romance “O Império do Sol” (*The Empire Of The Sun*, 1984) (2007).

Por meio de uma construção original, a prosa realista revela uma conexão entre tempos – passado, presente e futuro. A história do protagonista Jim começa pelo cotidiano pacato e confortável da vida familiar. A rotina varia entre a escola, as idas constantes ao cinema e a admiração crescente pelas forças militares dos Estados Unidos (EUA). Em seus devaneios, estão fantasias sobre a guerra europeia, muito presente nos jornais e filmes. “Xangai inteira estava virando um cinejornal latejando dentro de sua cabeça” (BALLARD, 2007, p. 12), diz o narrador, enfatizando a obsessão pelo confronto bélico.

Os confrontos ocidentais dividem espaço com confrontos asiáticos, sendo a relação conflituosa entre China e Japão um pano de fundo do romance. A paisagem narrativa é melancólica, lugar de onde “os ossos dos mortos insepultos apareciam na superfície dos campos de arroz a cada primavera” (2007, p. 13). A chegada da guerra à Xangai vem com o ataque japonês ao porto de Petrel.

Jim é desperto para um “profundo sonho de guerra”. Perdido dos pais, entre perambulações, fome, ataques e atrocidades, o jovem recusa a se render para as forças inimigas. A poética expressiva de descrição da paisagem assolada de Xangai contrasta com as fantasias e sonhos com pilotos americanos e seus potentes aviões. Logo, a fuga dá lugar ao campo de concentração, pois torna-se inviável viver nas ruínas do lugar.

No campo, a rotina é marcada pela privação e sofrimento: da dieta hipocalórica à base de água de batata, à convivência diária com as nuvens de moscas provenientes da putrefação dos corpos, Jim aprende a conviver com a atrocidade, dividindo dormitório com outros prisioneiros americanos, chineses e ingleses. Conhece um casal de americanos que o ensinam lições de latim e outro companheiro de tarefas, com quem divide a admiração pela guerra e pelas forças americanas.

Apesar da paisagem do horror, o medo e o sofrimento de Jim dão lugar a uma atração dúbia pela guerra. O tráfego de aviões, os bombardeiros e os prisioneiros passam formar o único mundo conhecido para a criança, “fruto da guerra” (BALLARD, 2007). O rosto de seus pais se apaga gradativamente, junto da perda da familiaridade com o normal mundo de “antes”. Enquanto um “sobrevivente” e um “pragmático” – palavras que aprende nas aulas de latim (2007, p. 235) – Jim afeiçoa-se à morte, confundindo-a com a vida:

Os raios de sol esquentavam o ar sobre o canal, criando uma intensa aura de ansiedade que agredia suas retinas e lembrava-lhe o halo formado pela explosão do Mustang. O corpo incendiado do piloto americano, vivificando a terra morta. Seria melhor se todos morressem; suas vidas teriam um fim já implícito desde que o inimigo tinha afundado o Petrel e os ingleses tinham se rendido em Cingapura

sem lutar. (...) *E se já estivessem mortos?* (...) Aquela simples verdade era conhecida de cada chinês desde o nascimento (BALLARD, 2007, p. 266; ênfase minha).

Fragilizada frente aos horrores do campo, a vida ganha outro sentido, esvaziado. O tom poético das reflexões expressa uma familiarização com a violência, produzindo uma imagem daquele mundo de sujeitos que, apesar de vivos, estão mortos. Ao final do romance, o fim da guerra leva à libertação e ao reencontro com os pais. No entanto, a imagem da morte permanece presente no horizonte da vida do pequeno Jim, a memória daqueles acontecimentos é a “sua pequena alma juntando-se à *alma imensa do mundo agonizante*” (BALLARD, 2007, p. 286; grifos meus). A todo momento, aparecem menções à “alma do mundo”, enfatizando a mescla entre a experiência subjetiva da violência com a realidade do acontecimento histórico.

MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA

A dimensão da memória é um tema caro aos estudos que conectam tempo e literatura: uma memória é individual ou coletiva? Quais os limites da memória no movimento de retomada do passado? A contribuição clássica de Maurice Halbwachs (1990) aponta para as disputas no “campo da memória”. Esquecer e lembrar dependem da interação entre o indivíduo e o grupo, sendo toda memória multidimensional, isto é, uma realidade individual, coletiva e histórica. A memória de Ballard, transformada em ficção, é um relato do trauma coletivo, pois fornece imagens e símbolos para compreensão do horror dos campos de concentração e do horror de uma época.

No romance autobiográfico também se expressam silêncios, pois Ballard poderia escolher qualquer outro instrumento para dar testemunho de suas vivências. Por que a literatura? Ora, ao desenvolver de modo figurativo seus traumas, o autor encontra um modo de falar sobre o que não pode ser falado, sobre as dimensões da experiência encobertas pelo sofrimento e pela ausência de sentido, conseguindo ir além da elaboração

individual, promovendo uma visão crítica do passado e propositiva acerca do futuro.

É a respeito disso que versa Michael Pollak, outra referência clássica, em sua análise sobre a relação entre memória, silêncio e esquecimento (1989). O autor aponta que os esforços de rememoração das atrocidades da Segunda Guerra resultaram em zonas de “não-ditos”, nas quais lembranças e experiências são permeadas por sombras. A disputa pelo registro da memória (ou o não registro, pois toda memória contém em si um esquecimento) separa as dimensões individuais e coletivas dos acontecimentos, revelando ambiguidades, repressões e fragmentações do trauma, uma “tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas (...)”, moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos” (POLLAK, 1989, p. 8).

Na esteira dessa menção às ambiguidades e dificuldades de expressão do trauma, faz-se mister retomar a contribuição de Primo Lévi (2004). É ele que traz à baila os relatos dos campos de concentração nazistas, aos quais inclui o seu próprio. Segundo o autor, como poderia a sociedade ocidental reunir as memórias das atrocidades nazistas, dadas as proporções tão amplas dos absurdos cometidos? É com base no absurdo que o oficial da SS debocha dos prisioneiros, dizendo:

Seja qual for o fim desta guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas junto com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês (...) (LÉVI, 2004, p. 9).

Traçando relação entre diferentes memórias de sobreviventes, percebe-se que a ficção de Ballard transforma o absurdo em expressão poética, pois só a poesia consegue dar conta da dimensão inenarrável dos acontecimentos ligados à Segunda Guerra. O conteúdo da rememoração desses acontecimentos é ambíguo, escapa às palavras comuns. Há pouco, mencionei o prazer do personagem de “O Império do Sol” com o andamento da guerra: essa partilha de dor, medo e tolerância é própria do que Levi chama de “zona cinzenta”, um macrocosmo social que se origina dentro do campo de concentração e espelha, de muitos modos, o macrocosmo do mundo externo (LEVI, 2004). Apegado à vida de prisioneiro, Jim pergunta-se, repetidamente, *quando* a próxima guerra começaria: “Está na hora de você encontrar seu pai, rapaz. A guerra acabou, Jim. / - Mas e a próxima guerra, Sr. Tulloch? O senhor me disse que iria começar logo” (2007, p. 332).

Poética e imaginação são ferramentas necessárias para organizar memórias em narrativas, como assinala Seligmann-Silva (2008). O autor retoma diversos episódios de genocídio e violência para afirmar que narrar o trauma é realizar um “desejo de renascer” (2008, p. 66). O inenarrável perpassa o imaginário, de modo que a imaginação é um recurso para enfrentar o testemunho de atrocidades. Quando somamos o trauma individual com a memória coletiva, temos a imaginação a serviço da reinvenção de sentido para o mundo social. Como um auxílio simbólico, ela é utilizada para “enfrentar o buraco negro do real do trauma” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

ANTROPOLOGIA DOS FANTASMAS

A obsessão com a morte em “O Império do Sol” chama atenção para a natureza da memória da catástrofe. Recontados ficcionalmente, os episódios de sofrimentos dos sobreviventes dos campos de concentração são de um tempo além da vida e da morte, um discurso além-túmulo, um testemunho fantasmagórico. Em sua análise do totalitarismo, Hannah Arendt (1989) define que os horrores da guerra “impelem ao esquecimento”, pois são encobertos por uma sombra de incredulidade.

A violência do microcosmo do campo de concentração não é apenas um atentado à vida, mas a condenação ao esquecimento absoluto – o que ali ocorre não pode ser narrado inteiramente, pois “o sobrevivente retorna ao mundo dos vivos, o que lhe torna impossível acreditar completamente em suas próprias experiências passadas” (ARENDT, 1989, p. 251). Jim relata o momento de saída do campo de concentração dizendo que a “perspectiva de estar morto o excitava” (BALLARD, 2007, p. 254), pois, reitera-se, “a alma de Jim já havia abandonado o corpo e não precisava mais dos seus ossos fracos e de suas feridas inflamadas para resistir (...). Todos em Lunghua estavam mortos”. As descrições do romance são tentativas de recriar uma “história de outro planeta” (ARENDT, 1989, p. 494), visões do avesso da vida.

A recriação de tais histórias perfaz a constituição de uma Antropologia dos Fantasmas, chamemos assim: um esforço de descrição e comparação do horror e do trauma. Em seu estudo experimental sobre a guerra da Coreia, Grace M. Cho (2008) fala em “nutrir” (*nurturing*) fantasmas. A tentativa de compreender as experiências de guerra, violência sexual e aprisionamento de sua família (sobretudo sua mãe) exigiram uma incursão etnográfica no terreno do silêncio.

Cho (2008) retorna ao ano de 1945 como início de uma história que recorta sua trajetória e a de das mulheres sobreviventes da guerra da Coreia. É nesse ano que a conjuntura de ascensão ao poder global dos EUA começa, após a Segunda Guerra, a pavimentar um caminho de desenvolvimento tecnológico, militarismo e capitalismo. A reboque das transformações sociopolíticas, estão as “metanarrativas” ocidentais de salvação, democracia, desenvolvimento e liberdade. Nas sombras de tais imagens está a península da Coreia, que reforça, como “um laboratório vivo de tecnologias de dominação e um campo de contestação da fantasia norte-americana de nação de salvadores” (CHO, 2008, p. 8; tradução nossa).

A peculiaridade da etnografia de Cho é trazer o viés geracional para a análise. Ela reforça o modo como os eventos vividos por sua mãe permaneceram decisivos para a construção de sua identidade – e dos demais filhos de imigrantes coreanos vindos da guerra. Nomeia-se esse

embate atemporal de “A Guerra Esquecida” (*The Forgotten War*) (CHO, 2008, p. 12), pois a diáspora coreana nos EUA é assombrada por efeitos traumáticos “sem permissão de conhecimento” (2008, p. 12). A diáspora⁴ é um “buraco negro na memória coletiva” (2008, p. 12) (notemos que a metáfora do “buraco negro” já havia sido utilizada por outros autores, como Seligmann-Silva) e também uma condição de existência através dos traumas do passado.

Heonik Kwon (2008) segue o mesmo intento de Grace Cho. Em sua análise da guerra do Vietnã, o autor circunscreve a presença proeminente das memórias de guerra em romances, sobretudo de escritores vietnamitas⁵. Há também toda uma gama de histórias de fantasmas, contadas e recontadas pelas gerações pós-guerra, sobre os soldados e mortos ali presentes. A ficcionalização aparece como principal vetor de expressão dos fantasmas, pois ela, ao contrário do que consideram historiadores ou intelectuais clássicos, reconecta experiência pessoal e eventos coletivos (KWON, 2008, p. 2).

Fantasmas são cristalizações das interpretações sociais dos mortos e da própria morte, além de estarem na “contracorrente da modernidade” (LÖWY, SAYRE, 2015). Com o avanço da industrialização e a consolidação dos centros urbanos no começo do século XVIII, pululam espectros no imaginário social – de Charles Dickens (1812-1870) à ficção bizarra e ocultista de H. P. Lovecraft (1890-1937), passando pelo surgimento de movimentos espiritualistas como o kardecismo, toda uma literatura trata de metáforas contrárias às luzes da razão, enfatizando o aspecto sombrio – e, portanto, romântico – remanescente no período, sobretudo nas artes.

⁴ A autora define diáspora e seus conceitos correlatos, como “visão diaspórica”, desta maneira: “[it] is an assemblage of the body memory of transgenerational haunting and the haunted subjects’ own cultural productions disseminated through technological apparatuses that make visible the trauma that one’s own eyes could not see in time” (CHO, 2008, p.174).

⁵ O autor cita os romances “The Sorrow of war” (Bao Ninh, 1987) e “Novel without name” (Duong Thy Huong, 1991).

PAISAGENS NARRATIVAS

Guerra da Coreia, Segunda Guerra e a guerra do Vietnã são acessos às muitas histórias não contadas dos traumas vivenciados por sujeitos submetidos à verdadeiras distopias históricas. Entre citações, fotografias e fragmentos narrativos, Cho relata o vazio das fotografias de família, das menções à guerra e de sua relação com o pai, um ex-combatente das tropas norte-americanas. Em muitos sentidos, as memórias não contadas da mãe são testemunhos que dialogam com a ficção ballardiana, assim como a análise de Kwon: tais interpretações coexistem no horizonte imaginativo (CRAPANZANO, 2010): o limite e a margem entre realidade e ficção, onde ambos os polos mantêm relação dialógica.

O horizonte imaginativo é o “entre”, o território onde o que escapa à realidade se faz presente pela imaginação. O trauma, nesse sentido, habita o horizonte imaginativo *per se*, pois, assim como outros tópicos – a guerra, a distopia, a violência, a morte – existe como uma presença ausente, um desafio à epistemologia moderna baseada no “artifício da fatalidade, de nosso empirismo, de nosso realismo, pelos quais nos cegamos a nós mesmos – muitas vezes por meio de disparadas metodologias da verdade e de ingênuas filosofias positivas” (2010, p. 366).

Recordando a definição de tempo e narrativa de Ricoeur, vemos que a ficção abre um leque de recursos para dar forma ao tempo passado da história e da memória, e às especulações do tempo do futuro – isso, porque, quando adentramos na epistemologia dos horizontes e das paisagens, estamos recusando dualismos clássicos, como os que dividem mente e ambiente, interno e externo. Ingold (2000) busca justamente essa unidade ao analisar a temporalidade da paisagem. Mas e quando os recursos de construção narrativa fogem das descrições realistas, como em “O Império do Sol”, para investir na descrição do futuro? É o que apresentarei a seguir, em duas obras de outra fase de Ballard.

MUNDO SUBMERSO E MUNDO DE CRISTAL

Na obra “O mundo submerso” (2012) [The Drowned World, 1962] o planeta Terra se transformou em uma planície pós-apocalíptica. O leitor é situado no ano de 2145, período no qual anomalias na radiação solar são a causa do derretimento massivo das calotas polares e o aumento dos níveis dos oceanos. Nesse contexto, as temperaturas globais aumentam consideravelmente, tornando a vida humana quase impossível: os únicos sobreviventes abrigam-se no Círculo Ártico, dedicando-se a expedições arqueológicas pelos principais centros urbanos, agora inundados. O continente Europeu transformou-se em um “grande pântano primordial” (2012, p. 5) pelo qual cientistas e aventureiros viajam para catalogar espécimes da nova fauna e flora.

Com as mudanças climáticas, o tempo físico do planeta retorna a um estado análogo ao período paleolítico, em termos de clima e condições atmosféricas. Esse retorno atrela o tempo natural ao tempo humano. O protagonista Dr. Robert Kerans, chefe de uma expedição através de Xangai, experiencia diversos efeitos de distorção temporal. A equipe científica, liderada por Riggs, entra em um “estado de sonho” no qual a mente e o ambiente tornam-se um só, “dois mundos aparentemente suspensos na mesma junção do tempo” em um “espetáculo da civilização naufragada” (BALLARD, 2012, p. 5).

Esse fenômeno leva os personagens a vivenciarem suas memórias mais marcantes, como se essas se conectassem a uma espécie de memória geofísica da Terra. Um dos personagens, Bodkin, chama de “psicologia dos equivalentes”. O que significa isso? Vemos, ao longo da obra, que se trata de um fenômeno psicológico, no qual a consciência dos personagens e sua percepção mental espelha o ambiente natural. Ballard não desenvolve de maneira pormenorizada seu intuito, trazido apenas na fala de Bodkin. Todavia, torna-se perceptível a intenção de espelhar o mundo interno e o mundo externo, ou a natureza e a subjetividade, por assim dizer, de modo a convidar o leitor a imaginá-los como um só.

Minha interpretação sugere, então, que duas coisas estão em jogo nessa estrutura do texto literário: a noção de mundo e a equivalência

entre a paisagem mental e a paisagem natural. Um dos exemplos aparece quando a expedição chega a um cemitério submerso em Xangai. Tendo considerado a trajetória de Ballard, percebe-se uma construção imagética e metafórica de seus traumas, traduzidos nesse ambiente de afogamento.

Outra paisagem narrativa de mundo-catástrofe é apresentada em “O mundo de cristal” (2018) [The Crystal World, 1966]. Nessa história, acompanhamos Edward Sanders, um físico que parte em viagem a uma floresta africana, buscando desenvolver tratamentos naturais para lepra. Em sua jornada, um estranho fenômeno natural começa a ocorrer dentro da floresta: uma mudança nos componentes orgânicos da fauna e da flora transforma todos os seres vivos do ambiente em cristal. O processo de cristalização começa a se espalhar e também ocorre em outras regiões do mundo, como na Flórida (EUA) e regiões da Europa: pássaros e crocodilos brilham sob a luz do sol, enquanto um rio de cristal corta a superfície.

A floresta de joias é cenário de uma trama que envolve expedições coloniais e reflexões esotéricas. Enquanto comerciantes e negociantes tentam contrabandear as riquezas dos cristais, Sanders busca compreender os fenômenos que lhe ocorrem enquanto navega por essa superfície incomum: assim como em “O mundo submerso”, há uma suspensão temporal em curso. Quanto mais avançado se torna o processo de cristalização, mais vivas se tornam as memórias e estados de consciência dos personagens.

Novamente, faz-se necessário uma interpretação desse fenômeno: parece que a intenção de Ballard é descrever um evento natural desconhecido – apesar de possuir certa explicação “científica”, representada pela fala dos personagens da expedição – que conecta a mente a paisagem. Ocorre que a mudança de forma dos elementos da floresta de cristal os relaciona com o tempo, isto é, com os efeitos da passagem do tempo sobre os organismos vivos: a partir da transformação em cristal, a atmosfera do bioma natural deixa de estar no presente para tornar-se suspensa em uma temporalidade outra, a qual o autor chama de “eternidade”. As causas ou efeitos do fenômeno são explicados em conjunto aos dramas dos personagens, mas nos envolvem em uma unidade que perpassa a subjetividade e a objetividade, a realidade concreta e a realidade mental: ambas se fundem a

partir de um evento de transformação comum, geralmente uma catástrofe natural. A cristalização das coisas e das pessoas é o modo do autor de representar sua percepção unitária sobre a vida humana, organizada em um fluxo contínuo que conecta sujeitos, natureza, memória, imaginação e realidade em uma única paisagem.

TEMPO E PAISAGEM

Até então, venho retomando as narrativas ficcionais e etnografias experimentais junto das discussões sobre trauma e guerra para analisar a relação entre as experiências individuais, ficção e a construção de paisagens narrativas. Há uma atmosfera comum entre “O Império do Sol” e a contribuição dos autores elencados (Levi, Cho, Kwon e outros): trata-se da formação de um discurso articulado de crítica aos aspectos negativos e violentos da civilização, confrontando, através da poética do silêncio, seus principais mitos políticos – o nacionalismo, o capitalismo e a liberdade. Por outro lado, em “O mundo submerso” e “O mundo de cristal”, o foco está na capacidade representativa das paisagens narrativas, acionadas como metáforas e simbolizações da subjetividade do autor e da vida social do período em que viveu.

Nesse sentido, falar em paisagem narrativa é falar de cronotopia, considerando a discussão Bakhtiniana sobre tempo. O crítico literário russo denomina como *cronotopo* as “formas literárias do tempo”: esse conceito define que certas metáforas ou tropos literários são imagens e formas, internas aos romances, que unem espaço e tempo⁶, tornando-o compreensível. Na literatura, o cronotopo é mais do que um elemento textual ou estilístico, ele é um elemento fundamental para determinação dos gêneros literários, conformados em torno da imagem dos sujeitos em seus contextos históricos – uma vez que o romance organiza diversas temporalidades, que lhes são internas e externas, indica-se uma qualidade heterotemporal da ficção, que é essencialmente cronotópica.

⁶ Fazendo uso “quase metafórico” de um conceito central da Teoria da Relatividade da física, Bakhtin busca definir que espaço e tempo conformam um todo apreensível, visível e intensificado através da literatura e da arte (BAKHTIN, 2018, p. 12).

Bakhtin toma como base o romance europeu moderno, analisando diversos gêneros históricos, desde a Antiguidade à Idade Média, onde imagens cronotópicas mostram-se notáveis. Podemos observar, por exemplo, o tempo aventureso do romance grego, no qual acontecimentos repentinos, ambientados entre viagens e jornadas, unem os personagens em torno dos mesmos motivos principais de enredo. Por outro lado, há também a biografia e a autobiografia da Antiguidade e Idade Média, concentrando o tempo da interioridade do sujeito para consigo mesmo, através de seu caminho vital, sua vida e os acontecimentos que giram em torno da vida privada.

Outros exemplos, como o *castelo*, a *estrada*, o *destino* e diversos cronotopos surgem como representações do espaço e tempo – e, mais do que isso, são parte da própria experiência do espaço e do tempo – situadas nos limites de cada autor e obra (BAKHTIN, 2018, p. 236). No presente trabalho, observou-se uma galeria de cronotopos, tais como as sombras, os fantasmas, a guerra e as paisagens narrativas dos mundos-catástrofe: cada um destes, a seu modo, organiza as ferramentas da ficção para dar vida a quadros fabulativos sobre passado e futuro.

A forma como Bakhtin relaciona tempo e espaço em uma unidade, no conceito de cronotopo, nos faz pensar nas ideias de Ingold acerca da paisagem e da unidade entre mente e ambiente. Contudo, é preciso pontuar que a antropologia fenomenológica de Ingold faz referência direta à “ecologia da mente” (*ecology of mind*) de Gregory Bateson (2000), tese que critica o cartesianismo, isto é, a divisão entre mente e corpo, em prol de uma epistemologia que concebe uma unidade entre pensamento e matéria, realidade e pensamento, mente e ambiente⁷.

Esbocei alguns pontos dessa discussão em minha dissertação de mestrado (DE LIMA, 2020) ao analisar a obra do escritor estadunidense Philip K. Dick, escritor de ficção científica contemporâneo de Ballard.

⁷ Vejamos que, aqui, a ideia de unidade entre as dimensões internas e externas da vida humana surge como um objeto de análise e como uma metodologia. Isso, porque a premissa de uma interpenetração entre realidade e imaginação norteia o presente trabalho, voltado às particularidades da ficção científica. O imaginário, enquanto parte de um campo simbólico em disputa na cultura, é tão real quanto a realidade é imaginada (ROCHA, 2016).

Os autores integram um subgênero literário chamado *New Wave*, definido pela ênfase no entrelaçamento da subjetividade dos personagens e a diegese, os mundos ficcionais onde vivem. Parece haver um fio condutor que conecta a antropologia de Bateson e Ingold à ficção *New Wave*: trata-se de um elogio ao fluxo, à uma forma de compreensão da subjetividade que passa, necessariamente, pela construção de paisagens, mundos repletos de elementos simbólicos referentes à memória, à história e à cultura.

CONCLUSÃO

Retomando a relação entre ficção e tempo, percebe-se a intersecção entre o que Ballard chama de “paisagem interna” e “paisagem externa” (2007). Essa intersecção é o tópico central de sua carreira, consumando a prerrogativa dos escritores do movimento *New Wave*. Entende-se que há uma interioridade própria dos sujeitos, de sua mente, emoções, inconscientes *etc.*, e uma realidade externa coletiva, da paisagem, do mundo social e político. Ballard explicita que esse novo terreno da experiência humana, o “espaço interior”, é “o domínio psicológico (manifesto, por exemplo, na pintura surrealista) no qual o mundo interior da mente e o mundo exterior da realidade encontram-se e se fundem” (BALLARD, 2007, p. 2).

Os romances até aqui discutidos se conectam nessa intersecção entre interioridade e exterioridade no que tange à memória, trauma e especulações sobre o futuro. Alguns elementos ficam sobrepostos na discussão e exigem melhor desenvolvimento, como as brechas e contradições de uma biografia e das histórias de vida. A despeito disso, o próprio Ballard se pergunta: “quão longe vão as paisagens das memórias de infância de um sujeito, assim como suas experiências emocionais, como um *fundo inescapável* para todos os seus escritos imaginativos?” (1963; grifo meu). De fato, para além dos muitos desdobramentos críticos possíveis à noção de biografia, autobiografia e histórias de vida, deve-se considerar que os jogos da ficção dão novos sentidos aos eventos, abrindo uma gama de possibilidades analíticas. Atrélada ao enfoque no tempo, a visão especulativa da ficção científica “fotografa” os sonhos e pesadelos

individuais e coletivos, ajudando-nos na difícil missão de dar forma ao tempo presente, envolto nas marcas do passado e atravessado pelas projeções do futuro.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do Romance II. As formas do tempo e do cronotopo*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BALLARD, James G. *The crystal world*. Picador USA, 2018.
- BALLARD, James G. *The Drowned World: A Novel*. W.W. Norton & Company, 2012.
- BALLARD, James. G. *O Império do Sol*. Rio de Janeiro: Editora Record: BestBolso, 2007.
- BALLARD, James. G. Time, memory and Inner Space. *The Woman Journalist Magazine*, 1963. Disponível em: https://www.jgballard.ca/non_fiction/jgb_time_memory_innerspace.html. Acesso em: 01 nov. 2020.
- BATESON, Gregory. *Steps to an ecology of mind: Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology*. University of Chicago Press, 2000.
- CHO, Grace. *Haunting the Korean diaspora: Shame, secrecy, and the forgotten war*. University of Minnesota Press, 2008.
- CRAPANZANO, V. *Imaginative horizons*. University of Chicago press, 2010.
- DE LIMA, Gabriel C. A flor do futuro: cosmo-especulação e antropologia do tempo na obra de Philip K. Dick. Dissertação de mestrado: Museu Nacional, PPGAS/UFRJ, 2020.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

- INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Editora Vozes Limitada, 2015.
- INGOLD, Tim. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Psychology Press, 2000.
- KWON, Heonik. *Ghosts of war in Vietnam*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- LEVI, Pierre. *Os afogados e os sobreviventes: Os delitos, as penas, os castigos, as impunidades*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. Boitempo Editorial, 2015.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista estudos históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994.
- ROCHA, Gilmar. A imaginação e a cultura. *Teoria e Cultura*, 11, n. 2, p. 167-187, 2016.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Imaginário (O)*. Edições Loyola, 2008.

Texto recebido em 15/03/2021 e aprovado em 28/04/2021