

TEMPORALIDADES DISSONANTES DE DAVID MITCHELL: TEMPO CINDIDO E SIMULTANEIDADE TEMPORAL EM *CLOUD ATLAS*

Davi Silistino de Souza (UNESP/IBILCE)¹

Resumo: No presente trabalho, analisaremos de que maneira os conceitos de tempo duplo e cindido, e de simultaneidade temporal, propostos por Bhabha (2013), aparecem no romance *Cloud Atlas*, de David Mitchell. Dessa forma, será evidenciada, em primeiro lugar, a presença do tempo duplo, notadamente o pedagógico e o performático, permeando as ações das personagens da narrativa. Em segundo lugar, mostraremos que na obra as temporalidades são ambivalentes e não teleológicas, isto é, que se cruzam e serpenteiam entre si. Por meio do estudo da constituição dessas temporalidades, será possível compreender mais a fundo a forma pela qual as protagonistas subalternas lutam contra o poder repressivo da hegemonia.

Palavras-chave: *Cloud Atlas*; Homi Bhabha; Tempo; David Mitchell

Tempo duplo e cindido

Homi Bhabha, em *O local da cultura* (2014), de forma didática, propõe a existência de um tempo diferente do conhecido, manifestando-se de forma dupla e cindida. Assim, a divisão temporal para o autor constitui um tempo tradicional e hegemônico, sendo denominado de “tempo pedagógico” e um novo e subalterno, sendo denominado de performático.


As motivações de Bhabha por trás dessa conceitualização estão baseadas no questionamento da

“[...] visão homogênea e horizontal associada com a comunidade imaginada da nação. Somos levados a interrogar se a *emergência* de uma perspectiva nacional – de natureza subalterna ou de elite – dentro de uma cultura de contestação social poderia articular sua autoridade “representativa” naquela plenitude do tempo narrativo [...]” (p. 234)

Essa emergência é, na realidade, a impossibilidade de compreender a História, as narrativas construídas na literatura e em discursos na sociedade, por meio de uma temporalidade tradicional. Assim, o autor revela que não há meios de interpretar a contemporaneidade por meio de uma perspectiva unilateral, devendo haver uma abertura para as demais possibilidades e temporalidades.

Tratando especificamente do tempo pedagógico, podemos notar que Bhabha o interpreta como resultado de “[...] reivindicações hegemônicas ou nacionalistas de domínio cultural [...]” (BHABHA, 2014, p. 243), por meio de uma visão monológica e

¹ Graduado em Licenciatura em Letras (UNESP/IBILCE). Contato: dvssouza@hotmail.com.



linear dessas narrativas. Há uma centralização dos discursos e uma unificação do senso de uma história homogênea e contínua; isto é, “[...] não permite a transparência das fissuras do presente, das vozes minoritárias, transformando a comunidade numa representação horizontal do espaço.” (SANTANA, 2014, p. 8).


Esse tipo de tempo apresenta uma rigidez inconfundível, buscando “[...] princípios constantes da cultura nacional na tentativa de voltar a um passado nacional ‘verdadeiro’, frequentemente representado nas formas reificadas do realismo e do estereótipo.” (BHABHA, 2014, p. 247). Por meio do senso de autenticidade e veracidade dos fatos, há uma priorização por mostrar uma perspectiva hegemônica, isto é, a dos que detém do poder em detrimento dos marginalizados.

Apesar de ser um romance característico por amplificar a voz dos subalternos, na obra de Mitchell há, em determinados momentos, a presença de uma temporalidade pedagógica, ainda que apresentando fissuras de uma temporalidade subalterna latente. Nota-se tal ocorrência na primeira história, narrada pelo advogado estadunidense Adam Ewing, representante, ainda que no final dissidente, da hegemonia. Afinal, Ewing é um homem, branco, heterossexual e de classe social abastada. Durante o capítulo, é possível notar momentos em que se nota uma desconsideração de outras possibilidades temporais, ignorando a cultura subalterna e posicionando as narrativas em uma ordem teleológica e eurocêntrica. Tal fato pode ser percebido no momento em que Sr. D’Arnoq está contando a Henry Goose e Adam Ewing como funciona a colonização inglesa em ilhas próximas à Nova Zelândia:

Henry perguntou se os missionários estavam atualmente ativos nas ilhas Chatham, momento em que Sr. Evans e Sr. D’Arnoq trocaram olhares e o último nos informou: ‘Não, os Maori não aceitam calorosamente que nós, *Pakeha*, estraguemos os Moriori deles com muita civilização’. Eu questionei se existia ou não uma doença como ‘muita civilização’. (MITCHELL, 2004, p. 10)²

Nesse excerto, podemos visualizar o funcionamento desse “tempo horizontal, homogêneo e vazio da narrativa” (BHABHA, 2014, p. 247), por meio do qual a única

² Tradução nossa do excerto: “Henry asked if missionaries were now active on the Chathams, at which Mr. Evans and Mr. D’Arnoq exchanged looks and the former informed us: ‘Nay, the Maori don’t take kindly to us *Pakeha* spoiling their Moriori with too much civilization.’. I questioned if such an ill as ‘too much civilization’ existed or no?” (MITCHELL, 2004, p. 10)



forma temporal concebida pelos colonizadores é justamente a ocidental teleológica. Qualquer possibilidade de considerar os eventos, a cultura, os costumes ou o tempo dos subalternos é relegada, como se, de fato, não existisse. Subestima-se, portanto, a independência epistêmica e cultural desses grupos.


Tendo em vista essa realidade, Bhabha (2014) traz a segunda divisão de tempo, isto é, o tempo performático, como uma temporalidade contemporânea, proveniente de uma cisão temporal e da emergência das vozes subalternas. É, de fato, caracterizado por permear narrativas existentes nas fissuras e nas margens da História, as quais muitas vezes são apagadas pela temporalidade pedagógica. De fato, segundo Santana (2014), poderíamos inclusive considerá-lo um resultado “[...] da tessitura dos retalhos descartados pela narrativa pedagógica.” (p. 8).

Em termos da temporalidade dos eventos subalternos, isto é, da temporalidade performática no romance, pode-se notar que em cada uma das histórias da obra de Mitchell as personagens de grupos marginalizados conquistam a possibilidade de fala. O que à princípio é uma fissura na temporalidade pedagógica, torna-se, a cada capítulo, uma plataforma maior para a exposição de uma outra perspectiva.

Assim, se no início da narrativa de Ewing o prisma do colonizador é acentuado, ao atingir o final, o tempo linear e homogêneo perde certo espaço para a performatividade. Autua, representante dos escravos Moriori, lentamente ganha voz no romance, contribuindo para a mudança ideológica em Ewing. Podemos notar esse fato desde o momento em que as personagens conversaram pela primeira vez:

“Eu marinheiro capaz!”, insistiu o Negro. “Eu ganho passagem!” Tudo bem, disse a ele (duvidoso das afirmações de ser ele um marinheiro de linhagem) & insistiu para se entregar às misericórdias do capitão imediatamente. “Não! Eles não escuta eu! Nade de volta, seu preto sujo, eles dizem & jogam eu no mar! Você advogado, né? Você vai, você fala, eu fico, eu escondo! Por favor. Capitão escuta você, senhor Ewing. Por favor.” (MITCHELL, 2004, p. 26)³

³ Tradução nossa do excerto: “‘I able seaman!’ insisted the Black. ‘I earn passage!’ Well & good, I told him (dubious of his claim to be a sailor of pedigree) & urged him to surrender himself to the captain’s mercies forthwith. ‘No! They no listen I! *Swim away home, Nigger*, they say & throw I in drink! You lawman aye? You go, you talk, I stay, I hide! Please. Cap’n hear you, Missa Ewing. Please.” (MITCHELL, 2004, p. 26)



Encaminhando até o momento em que Ewing reflete sobre Autua ter-lhe salvado a vida:


Ao terceiro dia eu conseguia sentar, alimentar, agradecer meus anjos da guarda e Autua, o último Moriori livre nesse planeta, pela minha libertação. Autua insiste que, se eu não o tivesse salvo de ser atirado ao mar por ser clandestino, não poderia ter me resgatado & então, de certa forma, não foi Autua que preservou minha vida, mas eu mesmo. (MITCHELL, 2004, p. 506)⁴

Ambos esses excertos servem para mostrar de que maneira o tempo performático, centralizado em Autua, interrelaciona-se com o tempo pedagógico e hegemônico, abrindo um espaço entre discursos racistas e preconceituosos da época. Desde o momento em que o índio Moriori encontra-se com Ewing, sua voz começa a existir na narrativa e na temporalidade eurocêntrica, algo que culmina com o momento em que Autua salva Ewing e o auxilia a mudar de perspectiva. Isto é, Ewing torna-se adepto do movimento abolicionista, admitindo a existência de uma (pluri)temporalidade.

A visão do advogado transforma-se, nesse momento, gravemente: as ideologias racistas restantes em Ewing extinguem-se quando dá conta de que as crenças em uma sociedade igualitária e pacífica leva diretamente à materialização desse mundo. Ou seja, acreditar e propagar pensamentos e posturas preconceituosas, somente levam a criação e perpetuação de um universo binário e marginalizador. É justamente o surgimento da força da temporalidade performática que propicia a Ewing uma tomada de decisão: ser abolicionista.

Retornando a conceitualização das temporalidades por Bhabha, apesar da separação das temporalidades de forma didática, é reforçado pelo pesquisador a existência de uma relação ambivalente entre os tempos; um não existe sem o outro. Mas, principalmente, existe uma junção entre os dois. Ou melhor, das fronteiras entre os dois há “[...] uma liminaridade *interna* contenciosa, que oferece um lugar do qual se fala sobre – e se fala como – a minoria, o exilado, o marginal e o emergente.” (BHABHA, 2014, p. 242)

⁴ Tradução nossa do excerto: “By the third day I could sit up, feed myself, thank my guardian angels & Autua, the last free Moriori in this world, for my deliverance. Autua insists that had I not prevented him from being tossed overboard as a stowaway he could not have saved me & so, in a sense, it is not Autua who has preserved my life but myself.” (MITCHELL, 2004, p. 506)



O tempo performático não rejeita o tempo pedagógico, mas propõe um tipo de temporalidade cindida e ambivalente. Segundo Bhabha (2014), “[...] o performático introduz a temporalidade do entre-lugar. A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo.” (p. 240). A homogeneidade na versão da História dá espaço para diferentes possibilidades e perspectivas temporais; a versão oficial e hegemônica divide o palco com a versão subalterna.


Em *Cloud Atlas*, a relação temporal é estabelecida mais firmemente na última história em termos cronológicos, isto é, no capítulo “Slosha’s Crossin’ An’ Ev’rythin’ After”. Aqui a perspectiva temporal performática trazida pela figura de Zachry, um jovem da tribo dos Valleymen, entra em contato com a pedagógica trazida pela representação de Meronym, estudiosa de uma tribo mais evoluída e tecnológica. Essa narrativa em específico revela de que maneira as duas formas de temporalidade são capazes de coexistir num movimento de cooperação e união.

Zachry, como membro da subalternidade (por se ver predado por tribos mais agressivas, como os Kona) não confia a princípio em Meronym, surgindo choques nesse movimento temporal. De fato, o início da narrativa está repleto de sobreposições e conflitos entre o pedagógico e o performático. Entretanto, a união posterior entre as personagens permite uma convivência pacífica, na qual um contribui e ampara o outro em momentos de dificuldades. Zachry, que questionava muito as intenções de uma tribo hegemônica estar presente e interferindo na vida da tribo, chega a conclusão de que a oposição e os extremismos não ajudam. Vemos nos excertos seguintes como o jovem muda de opinião acerca da tribo de Meronym, percebendo que ambas as tribos são capazes de viver em conjunto, cada uma respeitando os limites culturais do outro:

Qualquer que seja a razão pela qual Meronym decidiu scalar essa montanha maldita, eu não creitei qu’ ela jamais trairia os Valleymen, não, não no meu coração [...]. Minha amiga nos deu uns comprimidos depois do trabalho árduo e dormimos o sono sem sonhos do rei astrônomo. (MITCHELL, 2004, p. 282)⁵

Eu tendi porque Meronym não tinha dito a verdade completa sobre a ilha dos prescientes e da tribo também. As pessoas creditam que o

⁵ Tradução nossa do excerto: “Whatever Meronym’s cause was for scalin’ this cussed mountain, I din’t b’lief she’d ever judas no Valleysman, nay, not in my heart. [...] My friend gived us both med’sun pills after grinds an’ we slepted the no-dream sleep o’ the ’stron’mer king.” (MITCHELL, 2004, p. 282)



mundo é construído de uma forma; então dizer que estão erradas é retirar os abrigos das cabeças delas, e talvez da sua. (MITCHELL, 2004, p. 282)⁶

Zachry toma essa atitude depois de muita ponderação, em que reflete que as temporalidades pedagógicas e performáticas devem coabitar o entre-lugar. A personagem vê em Meronym não mais uma inimiga, dona de uma temporalidade imposta, agressiva e silenciadora, mas compreensiva e acolhedora. Para isso, Meronym também tem que sair da zona de conforto e tratar os Valleymen como sujeitos; ou seja, possuidores de uma espiritualidade, cultura, linguagem, hábitos e entre outros.

Dessa maneira, na relação ambivalente entre as temporalidades, não se toma como irrelevante ou desnecessário um dos lados, ou seja, não se dá destaque e poderio a uma parte em específico. A plataforma de exposição em *Cloud Atlas* transita entre os tempos, de forma que, por exemplo, o tempo pedagógico da enfermeira Noakes (quarta história), de Bill Smoke (terceira história), por exemplo, luta para existir junto ao tempo performático de Timothy Cavendish (quarta história), de Luisa Rey (terceira história).


Segundo Souza (2011),

No tempo performativo, a história, como no tempo pedagógico, narra a nação de um ponto de vista também hierárquico. No entanto, ao invés da versão do alto da hierarquia, tem-se a versão de baixo. É a história dos vencidos, dos excluídos e silenciados – índios, negros, mulheres, homossexuais etc. (p. 44).

Os subalternos apreendem o holofote por meio dessa proposta temporal, podendo contar as narrativas por meio das perspectivas deles. No entanto, a construção da temporalidade não exclui ou simplesmente sugere uma inversão de papéis.

A análise dos tempos de Bhabha, na realidade, de acordo com Souza (1994, p. 565 *apud* SOUZA, 2011), “[...] não procura substituir meramente a força do discurso colonial por um discurso anticolonial mais forte, mas sim, instaurar um processo agonístico, onde a autoridade e as certezas aparentes do discurso colonial são subvertidas, questionadas e desestabilizadas.” (p. 45). Deveras, esse processo agonístico constrói-se num movimento de serpenteio: em determinados momentos os grupos

⁶ Tradução nossa do excerto: “I und’stended why Meronym’d not said the hole true ’bout Prescience Isle an’ her tribe too. People b’lief the world is built so an’ tellin ’em it ain’t so caves the roofs on their heads’n’maybe yours.” (MITCHELL, 2004, p. 282)



hegemônicos põem-se à frente da exposição e, em outros, os grupos subalternos são possibilitados à fala.


Simultaneidade temporal e a metáfora do deus Chronos

Encaminhando a discussão para a ambivalência e concomitância temporal de Bhabha, Santana (2008) traz uma metáfora esclarecedora para a compreensão do tempo, vendo na representação do deus da antiguidade Chronos uma possibilidade de associação com o conceito que estamos defendendo. Na filosofia pré-socrática, Chronos é considerado a personificação do tempo, proveniente possivelmente do deus grego Cronus, responsável pela colheita. Entre diversas representações, Chronos pode ser encontrado segurando uma ampulheta, cujo movimento unidirecional, que guia os grãos de areia de um lado ao outro, denota um tempo de característica linear.

Santana (2014) associa essa forma temporal com a historicidade hegemônica e teleológica, enxergando os acontecimentos históricos por uma perspectiva que despreza qualquer outra manifestação temporal destoante. Segundo a pesquisadora, essa representação do deus grego denota uma “[...] temporalidade historicista, horizontal, um conceito de tempo no qual acontecimentos são apresentados em sua historicidade fixa. O evento, com princípio e fim determinados, converte-se numa sucessão de ações presas a uma historicidade linear [...]” (SANTANA, 2014, p. 6)

Essa temporalidade rígida, que constrói uma narrativa sólida e oficial dos acontecimentos, é questionada por Bhabha, que vê a necessidade “[...] de um outro tempo de *escrita* que seja capaz de inscrever as intersecções ambivalentes e quiasmáticas de tempo e lugar que constituem a problemática experiência ‘moderna’ da nação ocidental.” (BHABHA, 2014, p. 230). E, de fato, com os adventos da contemporaneidade, o pesquisador é capaz de perceber indícios de uma abertura maior para outras temporalidades, as quais possibilitam uma verticalidade no tempo das narrativas.

Tal forma temporal também está presente na metáfora de Santana (2014), a qual nota que, a fim de narrar acontecimentos não-hegemônicos, há a necessidade de uma temporalidade mais maleável. Assim, outra possibilidade representativa do deus é a de Chronos com uma serpente rodeando o braço e a mão, denotando, segundo a autora, um tempo que serpenteia de forma espiralar, isto é, um tempo ambivalente e sem duração.



Ou, assim como Althusser (*apud* BHABHA, 2014), “Espaço sem lugares, tempo sem duração.” (p. 232).

Ao associar o modo de passagem do tempo com o movimento da serpente, Santana (2014) evidencia que os acontecimentos não ocorrem de forma linear, num deslocamento único e dual. Apresenta-se agora a possibilidade de um movimento difuso, com diversos destinos incertos nos quais a narrativa perpassa, reconhecendo que passado, presente e futuro estão intimamente conectados, e que as subalternidades não mais são completamente marginalizadas e esquecidas.


O romance de Mitchell caracteriza-se por revelar essa segunda noção de tempo. De acordo com as classificações de Bhabha, Timothy Cavendish, protagonista da quarta história, tem uma percepção bastante aguçada da realidade em que vive. Segundo O’Donnell (2015),

Timothy Cavendish descarta duas acepções comuns de temporalidade – do tempo linear e unidirecional em relação à porção de aleatoriedade que existe no universo, e do tempo como modo de repetição e eterno retorno – em favor da concepção de tempo continuamente desmoronando e expandindo, suas divisões ou “dobras” comprimidas umas nas outras e deslocadas em concordância com os ritmos e assinaturas de tempo do momento. (p. 96)⁷

Da mesma maneira que outras personagens da obra, o já idoso Cavendish recusa as percepções tradicionais de temporalidade, possivelmente admitidas por ele na fase adulta, ao notar que a linearidade do tempo é um mito. Logo no início da segunda metade da narrativa, após sofrer um derrame e iniciar o processo de rememoração depois de um curto período de amnésia, o editor começa a refletir sobre os aspectos do tempo: “Tempo, nenhuma flecha, nenhum bumerangue, mas uma sanfona.” (MITCHELL, 2004, p. 354).⁸ O que seria uma sanfona senão um objeto que realiza um movimento de serpentear? Ou seja, uma movimentação em espiral, sem início e nem fim, com diversas intersecções, retornos e avanços.

⁷ Tradução nossa do excerto: “Timothy Cavendish discards two common notions of temporality – that of time as linear and unidirectional in relation to the quanta of randomness that exists in the universe, and that of time as a mode of repetition and eternal return – in favour of a concept of time as continuously collapsing and expanding, its divisions or ‘folds’ compressed into each other and splayed concordant with the rhythms and time signatures of the moment.” (O’DONNELL, 2015, p. 96)

⁸ Tradução nossa do excerto: “Time, no arrow, no boomerang, but a concertina.” (MITCHELL, 2004, p. 354).



O movimento oscilante da serpente de Chronos permite ainda a consideração de que as diferentes temporalidades, isto é, o tempo passado, presente e futuro estão indissociáveis na visão da contemporaneidade. Em tal ponderação, as ações que já aconteceram estão intrinsecamente interligadas com os eventos do presente e do futuro; da mesma forma que as atitudes tomadas no tempo futuro são indissociadas das outras duas formas de tempo.

Num período em que se traz o questionamento se “Teria o tempo depois de matar o espaço enquanto valor, cometido suicídio?” (BAUMAN, 2014, p. 150), a narrativa de Mitchell nos permite considerar uma visão diferenciada acerca do tempo. De acordo com O’Donnell (2015), no romance,

[...] o emprego da estrutura da narrativa e de formas de intertextualidade, no qual o passado continua interferindo com o futuro, e o futuro continua reaparecendo e se referindo ao passado, sugere o nível em que *Cloud Atlas* explora os movimentos do tempo passado, passando e vindo a passar [...]. (p. 95)⁹

Contrariando um esquema de tempo teleológico, personagens de tempos passados estão ligados à fatos e ocorrências do presente e do futuro; assim como personagens do futuro repetem e criam paralelos com ações realizadas no passado e presente. A mistura entre os tempos pode ser notada de maneira mais palpável quando personagens de uma narrativa começam a ter sonhos e lembranças de períodos anteriores e posteriores, explorados em outras narrativas no romance. Vyvyan Ayrns, famoso músico clássico que acolhe Robert Frobisher, personagem principal e subalterno da segunda narrativa, durante um sonho tem acesso a eventos que acontecerão na quinta narrativa, no espaço de trabalho de Sonmi~451:

Pela primeira vez V.A. estava inseguro de si mesmo. “Eu sonhei que ... estava em um café atormentador, brilhantemente iluminado, mas subterrâneo, sem saída. Eu estava morto há um longo, longo tempo. Todas as garçonetes tinham o mesmo rosto. A comida era sabão, a

⁹ Tradução nossa do excerto: “[...] his employment of a narrative structure and forms of intertextuality in which the past keeps interfering with the future, and the future keeps recurring in the past, suggest the degree to which *Cloud Atlas* explores the movements of time past, passing and to come [...]” (O’DONNELL, 2015, p. 95)

única bebida era copos de espuma de sabão. A música no café era [...] essa.” (MITCHELL, 2004, p. 79)¹⁰

De forma inexplicável – pelo menos em uma concepção temporal hegemônica –, uma personagem de uma narrativa ambientada no começo do século XX na Europa, sonha com um espaço e personagens de meados do século XXII na Coreia. Aqui, o serpentear dos eventos e das temporalidades faz com que o típico tempo de passado, presente e futuro influence um ao outro, afinal Ayr's chega a compor uma música baseada na versão futura que escutou no sonho.

Luisa Rey, protagonista da terceira história, também tem acesso a informações e lembranças que são de momentos passados:

A música na loja The Lost Chord Music Store resume todos os pensamentos da Spyglass, Sixsmith, Sachs, e Grimaldi. O som é pristino, fluvial, espectral, hipnótico ... intimamente familiar. Luisa permanece, arrebatada, como se vivesse em um fluxo de tempo. “Eu conheço essa música”, fala ao balconista, o qual eventualmente pergunta se ela está bem. [...]

“Onde ouvi isso antes?”

O jovem homem encolhe os ombros. “Não pode ter sido em mais do que um punhado de lugares na América do Norte.”

“Mas eu conheço. Te garanto que eu *conheço*.” (MITCHELL, 2004, p. 408-409)¹¹

Da mesma forma que reconhece o sexteto composto por Robert Frobisher, personagem do período anterior, quase no final da história Luisa Rey identifica outro artefato que a leva a questionar o tempo teleológico. No instante em que a personagem se dirige a um cais a procura de um navio contendo o relatório de Sixsmith, passa por acaso pelo navio *Prophetess*, meio de transporte de Adam Ewing na primeira narrativa:


¹⁰ Tradução nossa do excerto: “VA. was unsure of himself for once. ‘I dreamt of a ... nightmarish café, brilliantly lit, but underground, with no way out. I’d been dead a long, long time. The waitresses all had the same face. The food was soap, the only drink was cups of lather. The music in the café was [...] this.’” (MITCHELL, 2004, p. 79)

¹¹ Tradução nossa do excerto: The music in the Lost Chord Music Store subsumes all thoughts of Spyglass, Sixsmith, Sachs, and Grimaldi. The sound is pristine, riverlike, spectral, hypnotic ... intimately familiar. Luisa stands, entranced, as if living in a stream of time. ‘I know this music,’ she tells the store clerk, who eventually asks if she’s okay.
[...]

‘Where have I heard it before?’

The young man shrugs. ‘Can’t be more than a handful in North America.’

‘But I know it. I’m telling you I know it.’” (MITCHELL, 2004, p. 408-409)



O navio do século XIX está, de fato, restaurado lindamente. Apesar da missão, Luisa se distrai com uma gravidade estranha que a faz parar por um momento e olhar ao cordame, escutando o ranger da madeira.

“O que há de errado”, sussurra Napier.

O que há de errado? A marca de nascença de Luisa pulsa. Agarra-se nas pontas desse momento elástico, mas elas desaparecem no passado e no futuro. “Nada”. (MITCHELL, 2004, p. 430)¹²

A demarcação temporal rígida perde espaço para um tempo maleável, que permite que ambas as histórias estejam interconectadas. Por mais que Rey não desconfie da existência de Ewing, a sensação e o pulsar de sua cicatriz fazem com que seja transportada para momentos passados da primeira narrativa.

Além desses exemplos diretos em que há uma interligação temporal, podemos também observar paralelismos entre as histórias e as temporalidades. Assim, não é por acaso que o local para onde as escravas clones funcionárias do Papa Song iriam ao se “aposentar” é o mesmo onde a sobrinha de Rufus Sixsmith, correspondente das cartas de Robert Frobisher, trabalha em uma pesquisa em radioastronomia. Esse, ainda, é o lugar onde se passa a última narrativa, num futuro pós-apocalíptico. Também não é por acaso que ambas (primeira e última história) narram os conflitos entre duas tribos, respectivamente os Maoris e os Morioris, e os Kona e os Valleymen. Nos dois casos, uma tribo apresenta uma ideologia mais pacífica e menos conflitiva que a outra, sendo a última baseada na violência e no canibalismo.


Portanto, tanto Bhabha quanto Mitchell seguem o *zeitgeist* da contemporaneidade, trazendo noções temporais e espaciais distintas da tradição. Ao evidenciar a existência das temporalidades pedagógica e performativa, Bhabha revela a existência de um tempo duplo e cindido, marcado pela presença da perspectiva das minorias, a qual tem sido continuamente apagada pela historiografia hegemônica. Em paralelo, Mitchell proporciona momentos de exposição aos grupos subalternos de uma forma a prover o pacifismo e a igualdade entre os diferentes grupos sociais.

Mais do que isso, Bhabha nos apresenta a existência do tempo simultâneo e ambivalente, baseado na metáfora da serpente em Chronos. Tal tempo não apenas

¹² Tradução nossa do excerto: “The nineteenth-century ship is indeed restored beautifully Despite their mission, Luisa is distracted by a strange gravity that makes her pause for a moment and look at its rigging, listen to its wooden bones creaking.

‘What’s wrong?’ whispers Napier.

What is wrong? Luisa’s birthmark throbs. She grasps for the ends of this elastic moment, but they disappear into the past and the future. ‘Nothing.’” (MITCHELL, 2004, p. 430)



possibilita a quebra com as estruturas tradicionais, teleológicas e hegemônicas, como também permite que tempos futuros, passados e presentes interajam. Em um período como a contemporaneidade, na qual diversas áreas do conhecimento dialogam em termos temporais, Mitchell nos fornece um excelente exemplo de como as obras literárias são capazes de trazer o movimento temporal serpenteante e a simultaneidade temporal.

Referências bibliográficas

BAUMAN, Z. Z. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2014.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MITCHELL, D. *Cloud Atlas*. London: Random House, 2004.

_____. David Mitchell, The Art of Fiction No. 204: Entrevistador: Adam Begley. Nova York: The Paris Review, 2010. Disponível em: <<http://www.theparisreview.org/interviews/6034/the-art-of-fiction-no-204-david-mitchell>>. Acesso em: 07 nov. 2016.

SANTANA, G. S. . Mito fundador, narrativas e histórias: a representação identitária sulbaiana em Iararana. In: *I Encontro Baiano de Estudos em Culturas - I EBECULT*, 2008. I EBECULT. Salvador: FACOM - UFBA, 2008. p. 1-8.

SOUZA, A. S. A nação, a viagem: aproximações entre Corsino Fortes e Sousândrade. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 15, n. 29, p. 39-55, 2o sem. 2011. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4268/4415>. Acesso em 13 nov. 2016.