

METAFICÇÃO E PASSAGEM À  
PÓS-MODERNIDADE EM *A SETA DO TEMPO*,  
DE MARTIN AMIS

---

*Metafiction and the rite of passage to  
postmodernity in Martin Amis' novel Time's Arrow*

Christian Luiz Melim Schwartz\*

Para onde corre o tempo? Aonde vão as horas, os minutos e os segundos? Haveria um sentido pré-estabelecido para essa variável, uma de duas determinantes cósmicas fundamentais (o espaço é, evidentemente, a outra)? Não se trata, aqui, de perder-se em reflexões mais afeitas ao campo da física. Fiquemos, pois, com o tempo cronológico, pura convenção humana. Por que contamos as horas até 12? Por que os meses também assim? E por que os anos de 1 a 100, em séculos, ou de 1 a 1000, chamados de milênios? Por que não o contrário disso tudo? Imaginemos algo aleatório do tipo: agora são 11 horas da manhã, mais cinco minutos soarão as doze badaladas da meia-noite, dali a outros cinco minutos os relógios marcarão 4 horas – da tarde ou da madrugada, não importa. A História não suportaria tamanho caos temporal. A literatura, tal como concebida em *A seta do tempo*, de Martin Amis, objeto de análise deste trabalho, pode (e deve) subverter convenções humanas como o tempo cronológico. Mais do que isso: muitas vezes precisa dessa dose de transgressão da ordem estabelecida pela História para fazer qualquer sentido.

Tome-se o tema central de *A seta do tempo*: os horrores da Segunda Guerra Mundial e o trauma psíquico de um personagem que participou ativamente do conflito. A convenção do tempo cronológico exerce, em casos como esse, uma função reabilitadora bastante clara. À medida que avançam as horas, dias, meses e anos, a guerra se torna um evento cada vez mais

\* Universidade Positivo

distante; o trauma aos poucos se diluiria. Mas o livro de Martin Amis – e sobretudo seu personagem central – passa longe das convenções. Diante do horror do Holocausto, parece não haver distância suficiente no tempo (ou no espaço, conforme se verifica na fuga constante do personagem). Resta à narrativa um mergulho em ordem reversa na busca de sentido – não da restauração daquele que deveriam seguir e não seguem os ponteiros do relógio no romance, cujo tempo cronológico retrocede, mas de um sentido mais profundo, que terminasse por explicar, ou justificar, a sequência de eventos que é capaz de levar a um conflito das proporções da Segunda Guerra Mundial. O romance termina, no entanto, em nota pessimista: ainda que fosse possível fazer o tempo correr para trás, há certos processos – e a escalada da crueldade humana é um deles – definitivamente irreversíveis. A dúvida persiste: haveria nisso tudo um sentido?

## A NATUREZA DO DELITO

*A seta do tempo* tem um título alternativo: *A natureza do delito*. Ele aparece na folha de rosto do romance e é explicado no posfácio que Amis acrescentou ao final da narrativa ficcional. Reforce-se, aqui, o termo “narrativa ficcional”, pois tanto o conteúdo do mencionado posfácio quanto o ponto de partida (ou chegada, conforme o curso dos eventos no livro) da história contada por Amis – uma guerra que de fato ocorreu e as sequelas que herdaram suas vítimas – contribuem para a confusão recorrente, sobretudo nos romances ditos pós-modernos, entre fato e ficção. É fato, afirma o autor, que médicos nazistas, como o protagonista d’*A seta do tempo*, contribuíram ativamente para o extermínio maciço de prisioneiros de guerra, judeus em particular, conhecido como Holocausto. Detalhes desse fato primordial Amis foi buscar nas obras a que dá crédito de consulta no posfácio. Uma delas, revela, foi de fundamental importância.

Dois verões atrás vi-me a especular sobre a idéia de contar a história da vida de um homem de trás para frente. Então, certa tarde, depois de um encontro tipicamente emocionante na quadra de tênis, [Robert Jay] Lifton me deu um exemplar de seu livro *Os médicos nazistas*. Meu livro não teria nem poderia ter sido escrito sem ele. (AMIS, 1996, p.141)<sup>1</sup>

Amis prossegue com os créditos e agradecimentos a autores e outros amigos (aí incluído, em menção especial, o escritor judeu italiano

<sup>1</sup> As citações do próprio romance *A seta do tempo* passam, daqui em diante, a ser referidas apenas pelo número da página.

Primo Levi, ele próprio um sobrevivente do Holocausto) para, enfim, revelar a origem do título alternativo – e, assim, um pouco da própria gênese de seu romance.

Meu título alternativo era *A natureza do delito* – uma frase de Primo Levi. Tamanha era a natureza do delito que talvez possamos encarar o suicídio de Levi como um gesto de irônico heroísmo, um gesto que afirma algo assim: minha vida só pertence a mim e só a mim cabe terminá-la. O delito era incomparável, não em sua crueldade, não na sua covardia, mas em seu estilo – em sua combinação do atávico e do moderno. Era ao mesmo tempo réptil e “logístico”. E apesar de o delito não ser por definição alemão, seu estilo era. Os nacional-socialistas encontraram o núcleo do cérebro réptil e construíram uma auto-estrada até ele. Construídas para proporcionar segurança e rapidez, construídas para durar um milênio, as *Reichsautobahnen*, como devem se lembrar, também foram projetadas para se integrarem harmoniosamente à paisagem, como uma alameda de jardim. (p. 142)

Esse trecho final do posfácio d'*A seta do tempo* é revelador da abordagem muito particular que Amis pretendeu dar a um tema tantas vezes, e sempre tão convencionalmente, tratado pela ficção e pela historiografia. O autor deixa clara a definitiva contribuição da ideia de funcionalidade dos assassinatos em massa cometidos pelo nazismo, de uma precisão quase asséptica, para a forma que acabou tomando o romance: uma história que, como as autoestradas alemãs perfeitamente casadas à paisagem circundante, pudesse ser percorrida em qualquer sentido – de trás para frente, por exemplo – sem prejuízo à lógica implacável, ainda que muitas vezes intangível, da História. É quase inevitável, assim, pensar no título alternativo do romance como uma referência à própria “natureza do delito” de conceber e escrever um livro transgressor ao extremo do tipo de literatura sobre o Holocausto até então vigente – um livro estranho, para dizer o mínimo. E, nesses termos, *A seta do tempo* é, de fato, um romance altamente metaficcional, autorreferente.

Tal noção só tende a se aprofundar ao estudarmos de perto a questão que se impõe desde o início da narrativa: “Quem narra?” Cabe salientar, primeiramente, que o personagem central (do qual a segunda parte deste trabalho se ocupará em detalhes) se vale da lógica da *Autobahn* alemã com a frieza de um médico de campo de concentração. Afinal, ele se comporta com naturalidade diante da ordem cronológica invertida que rege sua vida da morte ao nascimento. Não há, de sua parte, estranhamento algum quanto ao fato de tornar-se mais jovem à medida que o tempo avança – ou, para ser cronológico, retrocede – ou quanto aos eventos cotidianos rodarem em

sequência reversa (deitar-se para dormir ao nascer do dia, vomitar o que nem ao menos se lembrava de ter ingerido etc.). O problema é que não é ele, personagem central, o narrador da história – embora assistamos aos eventos da vida desse protagonista do ponto de vista dele próprio. Seria possível uma narrativa em primeira pessoa do ponto de vista de uma terceira? Eis o problema sobre o qual Menke (1998) disserta no trecho a seguir, em que o personagem central é tratado pelo nome de Tod (ele terá outros três nomes ao longo da narrativa):

O que proporciona a virada crucial no esquema de Amis é a voz em primeira pessoa que narra o romance de forma reversa: embora do ponto de vista de Tod a vida siga normalmente, para o infeliz e impotente narrador preso dentro dele tudo acontece ao contrário, fato do qual o leitor rapidamente se dá conta, mas somente vai se tornando visível ao narrador lenta e confusamente. (p. 959)<sup>2</sup>

Distinguem-se, portanto, e definitivamente, protagonista e narrador em *A seta do tempo* – embora se apresentem, por assim dizer, como a mesma “pessoa”. É nesse ponto que o livro de Robert Jay Lifton, *Os médicos nazistas*, fornece sua principal contribuição conceitual à pesquisa de Amis: a hipótese de que aqueles médicos também criavam os seus “dublês psicológicos”, tal como o protagonista do romance se apresenta em relação ao narrador.

De acordo com Lifton, os médicos nazistas, principalmente aqueles de *Auschwitz*, haviam desenvolvido uma personalidade assassina para levar adiante as atrocidades cotidianas que eram parte daquele projeto genocida, para que esses indivíduos comuns se permitissem atuar como assassinos sistemáticos. Lifton observa que a própria profissão médica os tornava mais suscetíveis à dupla personalidade, e até mesmo à inversão de sua missão de curar; médicos devem cultivar uma frieza clínica, devem aprender seu ofício abrindo cadáveres sem se sentirem enjoados, devem muitas vezes, de fato, “ser cruéis para fazer o bem”. Durante o Holocausto, argumenta Lifton, uma terrível e extrema forma de duplicação psicológica tornou-se “o mecanismo pelo qual um médico, em suas ações, trocava o rotineiro pelo demoníaco”. (MENKE, 1998, p. 966-967)

Fecha-se, assim, o ciclo criativo que está na origem do romance de Martin Amis: o horror nazista somente é suportável aos indivíduos comuns que ajudaram a perpetrá-lo quando olhado e vivenciado “de fora”, por uma consciência alheia. Ou, sugere Amis, em sentido inverso, numa espécie de arrependimento antecipado.

<sup>2</sup> Os trechos originalmente em inglês foram traduzidos pelo autor deste trabalho.

## O DESCENTRAMENTO DO SUJEITO-NARRADOR

*There are some secrets which do not permit themselves to be told. Men die nightly in their beds, wringing the hands of ghostly confessors, and looking them piteously in the eyes – die with despair of heart and convulsion of throat, on account of the hideousness of mysteries which will not suffer themselves to be revealed. Now and then, alas, the conscience of man takes up a burden so heavy in horror that it can be thrown down only into the grave. And thus the essence of all crime is undivulged.*

Edgar Allan Poe, “The man of the crowd”

O personagem central d’*A seta do tempo* assume quatro identidades distintas ao longo da narrativa. Primeiro é Tod Friendly, um médico que agoniza em um hospital americano – sem ter revelado, a exemplo do “homem da multidão” de Poe, na epígrafe acima, a “essência de todo o [seu] crime”. Em seguida, à medida que o tempo retrocede, descobre-se que, ainda na América, o personagem usara também o nome de John Young. Antes de fugir para os Estados Unidos, logo após a rendição dos nazistas, escondera-se por pouco tempo em Portugal, sob a identidade de Hamilton de Souza. E, finalmente, chega-se ao suposto verdadeiro nome do protagonista: Odilo Unverdorben, o médico alemão a serviço de Hitler que consegue escapar da Itália no desfecho da guerra, depois de ter atuado em *Auschwitz* (Polônia) e na própria Alemanha natal, onde cresceu, casou-se e cursou medicina. Fica, portanto, patente a intenção de Amis de apresentar um personagem cuja identidade escapa a todo momento. Friendly/Young/Souza/Unverdorben empreende, ressalte-se, uma fuga – aqui literal – por cinco países e dois continentes distintos. Em suma, é um personagem movediço, indistinto – ou, como veremos, “descentrado”.

Menke (1998) classifica o livro de Martin Amis como um *postmodern unbildungsroman*. Há duas traduções possíveis para a expressão: poder-se-ia pensar, em acepção mais literal, num “antiromance de formação pós-moderno”; ou, preferindo-se tradução mais livre, num “romance de antiformação (deformação?) pós-moderno”. Com ênfases distintas, ambas as alternativas parecem dar conta do que, conceitualmente, é o romance. A coincidência entre uma e outra definições está no termo “pós-moderno”. De fato, para além da identidade fugidia do protagonista (façamos, uma vez mais, a distinção entre ele e a voz narrativa: outra identidade que vem se sobrepor às demais), há alguns elementos típicos da ficção pós-moderna em *A seta do tempo*. O exemplo óbvio é o da intertextualidade – ou “interdiscursividade”, conforme Hutcheon (1991) – no boletim médico à página 82: “Há maloclusão e displopia. Pulso irregular.

A auscultação revelaria dispnéia com muita ronqueira, também taquipnéia [...]”. Não se trata, no entanto, de narrativa fragmentada, o que se esperaria do romance pós-moderno por excelência. Prevalece outra faceta do pós-moderno, a saber: o “descentramento [ou descentração] do sujeito” (HALL, 2004).

Não há, no universo criado por Amis para seu atormentado protagonista, as referências a que nós, modernos, nos habituamos. Afinal, nem em seus relógios os personagens do livro podem confiar. Configura-se o que os pós-estruturalistas – cujas noções, a partir de Saussure, viriam a formar a base do pós-modernismo – definiram como *universo descentrado*, “aquele no qual, por definição, não podemos saber quem somos, pois todos os conceitos que anteriormente definiam o centro, e também a periferia, foram ‘desconstruídos’, ou minados” (BARRY, 1995, p. 62). A Martin Amis interessa, sobretudo, o indivíduo que transita nesse mundo confuso, sem referências, repita-se, às quais se agarrar. Aquele para quem “uma coisa leva a outra – na realidade, acho que era mais vice-versa” (p.47).

Olhemos mais de perto para esse “sujeito descentrado”. Para Hall (2004, p. 13), no mundo dito pós-moderno, “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam [HALL, 1987]. É definida historicamente, e não biologicamente”. Parece ser o caso de Friendly/Young/Souza/Unverdorben e sua identidade mutante conforme as circunstâncias históricas que viveu. Indivíduo e universo “descentrados” tendem mesmo a fundir-se numa só massa amorfa e indistinguível, como o célebre personagem de Edgar Allan Poe, voltando à epígrafe acima: *Men die nightly in their beds, wringing the hands of ghostly confessors, and looking them piteously in the eyes [...]* No final da vida, Tod Friendly é este ser agonizante, entre muitos. Não se distingue – poucas vezes se distinguiu em toda a sua existência – da multidão. Ao contrário, prefere existir anônimo nela: “Tod busca e ama a companhia das multidões. Com arroubo e enlevo ele se anula na unidade maior, a multidão resplandecente. Despe algo que freqüentemente parece não suportar: sua identidade, sua essencialidade [...]” (p. 48).

A narrativa retoma, então, a primeira pessoa do narrador (que não é Tod), um narrador a quem as multidões, ao contrário, “dão claustrofobia”, “põem paranóico”. “Minha presença nunca foi menor. Mas é sempre a mesma história. Entregue sua alma e ganhe poder” (p. 48). Aqui revela-se, talvez, a essência dessa voz misteriosa, descolada da “pessoa” do protagonista. Há outras passagens sugestivas desse “descentramento”: “Tod, queria eu avisar: não faça isso. A voz da consciência. Fala num sussurro. Ninguém ouve” (p. 47). Surgem, portanto, uma e outra vez, as palavras “alma” e “consciência”.

Para Menke (1998), as evidências que vêm responder à questão que perseguíamos: quem narra?

O *doppelgänger* interior e anônimo que narra os eventos da vida de Tod do final para o começo é uma espécie de vestígio de consciência ou alma do personagem, abandonadas durante a experiência fundamental de sua vida (na verdade, do século XX), ou ainda tão deslocada por essa experiência do Holocausto que precisa reverter a seqüência da biografia de Tod para que sua vida faça sentido de alguma forma. (MENKE, 1998. p. 960)

Sublinhe-se, ainda uma vez, a distinção fundamental entre *descentramento* – a condição primordial do sujeito pós-moderno, segundo Hall – e *fragmentação*, característica por excelência da obra de arte dita pós-moderna. Resulta daí que, enquanto cria um universo descentrado e pós-moderno, povoado de sujeitos também descentrados e pós-modernos, Martin Amis não o faz, como se esperaria, estritamente segundo os preceitos do pós-modernismo. Para Cowley (1979),

A verdadeira estória é um período de tempo organizado, tal como uma escultura se define como um espaço tridimensional organizado. O tempo, conforme podemos constatar a cada momento, é irreversível. A qualidade de cada momento na vida, ou em uma boa estória, depende dos momentos que o antecederam numa seqüência irreversível. (COWLEY, 1979. p. 208)

Ao operar exatamente a reversão dessa seqüência natural, cronológica da vida, *A seta do tempo* se distancia do apenas moderno sem, no entanto, assumir-se completamente pós. O descentramento que acomete o protagonista, desprendendo-lhe da voz narrativa, assim como o mundo fora de eixo em que circula(m) estão no limite da fragmentação pós-moderna, mas sem tocá-la afinal de contas. Ou, em outras palavras: na maior parte do livro, o mundo segue seu curso linear (ainda que reverso), o que torna inviável sua filiação imediata e acrítica à estética pós-moderna, digamos, “padrão”. Seria, pois, *A seta do tempo* o instantâneo da passagem da modernidade à pós-modernidade?

## O HOLOCAUSTO COMO RITO DE INICIAÇÃO À PÓS-MODERNIDADE

Se aconteceu tal passagem dificilmente se daria sem um rito solene que a marcasse. Uma iniciação. Houve um tempo em que o mundo parecia mais sólido, “fazia sentido”, informa o narrador. É possível localizar essa outra época na História: foi durante a Segunda Guerra, e também um pouco

antes dela, quando todos tinham funções bem definidas – o médico cuidava dos doentes (eventualmente, se envergasse um uniforme militar, podia se dedicar a matá-los, mas ainda assim tinha sua função), jovens estudavam para se formar, arrumavam uma profissão e um bom casamento, comandantes fardados mandavam e eram prontamente atendidos, prisioneiros conheciam o seu devido lugar. *Auschwitz* era assim: funcional como uma *Autobahn*. Outros campos de concentração exibiam a mesma eficiência harmoniosa.

No romance de Martin Amis também é possível apontar o grande momento em que tudo se encaixa. Está entre os capítulos 5 e 7, coincidentes com o período da Grande Guerra, cujas frases iniciais são esclarecedoras: “O mundo vai começar a fazer sentido [...] *Agora*. Eu, Odilo Unverdorben, cheguei à central de *Auschwitz* [...]” (p. 101), diz o capítulo 5; “O mundo parou de fazer sentido novamente, e Odilo esquece tudo de novo (provavelmente é melhor assim), e a guerra agora acabou [...]” (p. 127), lê-se nas primeiras linhas do capítulo 7. O intervalo da guerra dá, enfim, uma razão à existência de Odilo – note-se que agora o nome é único, e verdadeiro, e finalmente narrador e personagem são a mesma “pessoa”. Tornam-se um só sujeito. Deixam de ser a figura atormentada e cindida – numa palavra, “descentrada” – que haviam sido antes e voltariam a ser depois: pouco importa, aqui, a ordem cronológica dos fatos; interessa, isso sim, a iniciação, o rito de passagem.

Amis parece sugerir que o Holocausto, a “solução final” dos nazistas, é o momento decisivo – aquele no qual, enquanto nasce a pós-modernidade, o personagem central se encontra “*entre* nomes” (p. 97), pronto para começar sua fuga. Nas palavras de Lyotard (*in* Docherty, 1993, p. 48): “A idéia geral [de pós-modernidade] é trivial. É possível observar o declínio na certeza que, por dois séculos, o Ocidente manteve no princípio do progresso geral da humanidade”. Algumas linhas adiante, no mesmo ensaio, Lyotard argumenta também: “Nem o liberalismo (econômico ou político) nem os vários Marxismos atravessaram esses séculos sangrentos sem serem acusados de perpetrar crimes contra a humanidade”. Em outras palavras, o pós-modernismo despreza o legado iluminista – fundando, assim, as bases de seu discurso teórico: o descrédito total dos metarrelatos, ou “grandes narrativas”, aquelas pretensas teorias universais como o Cristianismo, o Marxismo e, claro, o próprio Iluminismo.

Resulta daí uma pergunta final: depois de um conflito demolidor de todas as crenças como foi a Segunda Guerra, conseguiríamos voltar à normalidade do mundo “moderno”, regido – sabíamos agora – por uma lógica, a chamada razão iluminista, que “pode tanto nos levar a *Auschwitz* ou *Belsen* quanto à liberdade, à igualdade e à fraternidade” (WOODS, 1999,

p. 9)? Ecoa a pergunta deixada em aberto anteriormente, no início deste ensaio: haveria nisso tudo um sentido? Ou será preciso inverter a marcha racional dos relógios?

Na encruzilhada em que se transformou o Holocausto para a humanidade, Martin Amis – na medida em que questiona os próprios valores iluministas – sugere o nascimento de uma nova era. Não como período histórico, mas à maneira pós-moderna: antes como um “estado de alma”, possivelmente representado pela voz narrativa, um espectro que paira sobre sujeito e mundo “descentrados” em *A seta do tempo*. Conforme Menke (1998, p. 964): “Em detrimento da inteligibilidade de todo o resto, a alma narrativa de Odilo dá sentido ao Holocausto, redefinindo a eugenia nazista como renascimento, reinventando o genocídio como gênese”. Uma gênese, claro está, que é também a do próprio romance.

## RESUMO

Este ensaio, sem perder de vista a dimensão metaliterária<sup>3</sup> do romance *A seta do tempo*, de Martin Amis, analisa principalmente as implicações da subversão do tempo cronológico numa narrativa tão estreitamente ligada a um fato histórico (a Segunda Guerra) e, por extensão, ao atribulado período sob sua influência (o século XX). Na primeira parte, aborda-se mais diretamente a questão metaficcional a partir do posfácio d'*A seta do tempo*, em que o autor faz esclarecimentos sobre a própria gênese do romance. Ali é possível, também, vislumbrar o dilema que percorre todo o livro e será objeto de análise aprofundada na segunda parte: “Quem é o narrador?” – o que traz à tona o tema aqui central da identidade, ou *identidades*. Isso, por sua vez, levará ao cerne do argumento, desenvolvido ainda na segunda parte e também na terceira e conclusiva seção deste trabalho: encarando-se as dimensões estética e cultural da obra em questão, é inevitável a referência ao conceito de pós-modernidade. No livro de Martin Amis, um conceito-limite – flagrado, como veremos, em pleno rito de iniciação.

Palavras-chave: Metaficção; Pós-modernidade; Martin Amis.

<sup>3</sup> Este o tema – *writers write about their art* – da disciplina que originou este ensaio, Ficção Estrangeira II, ministrada na Universidade Federal do Paraná, no segundo semestre de 2004, pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mail Marques de Azevedo, na ocasião minha futura orientadora de mestrado, a quem aqui presto tributo e agradecimento.

### ABSTRACT

This essay, although taking into consideration the metaliterary dimension of Martin Amis' novel *Time's arrow*, mainly analyzes the implications of subverting chronological time in a narrative so closely linked to a historical fact (the Second World War) and, as a consequence, to the turbulent period under its influence (the 20th century). In the first section, the essay focuses more directly on the metafictional aspect discussed in an afterword to the novel by the author himself, where Amis tries to clarify how the idea for the book originally came up. It is also possible to identify an omnipresent dilemma in the book which the second part of our text is deeply concerned about: "Who is the narrator?" – in other words, the central question, here, of identity, or identities. Which takes us to the heart of the matter, still developed in part two as well as in the third and last section: in the face of the aesthetic and cultural dimensions of this novel, it inevitably points out to the concept of post-modernity. In Amis's book, a transitional concept caught, we shall see, at its very rite of passage.

Keywords: Metafiction; Postmodernity; Martin Amis.

### REFERÊNCIAS

- AMIS, M. *A seta do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- BARRY, P. *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*. Manchester & New York: Manchester University Press, 1995.
- COWLEY, M. *And I worked at the writer's trade: chapters of literary history, 1918-1978*. New York: Penguin Books, 1979.
- DOCHERTY, T. *Postmodernism: a reader*. London: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MENKE, R. Narrative reversals and the thermodynamics of History in Martin Amis's *Time's Arrow*. *Modern Fiction Studies*, v. 44, n. 4, p.959-980, Winter 1998.
- WOODS, T. *Beginning postmodernism*. Manchester & New York: Manchester University Press, 1999.

Submetido em: 29/09/2008

Aceito em: 10/08/2009