

O INFERNO SÃO OS OUTROS

A eternidade como esvaziamento do ser
no conto *Os Outros*, de Neil Gaiman

Kleber Kurowsky¹

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar o conto *Os Outros*, do autor inglês Neil Gaiman, especialmente no que concerne às representações do tempo dentro da narrativa, com foco no conceito de eternidade e seus efeitos. Também será analisada a desconstrução da identidade do personagem no decorrer do conto e como isso dialoga com o tempo narrativo. Para isso, a argumentação partirá, principalmente, dos pressupostos teóricos propostos por Octavio Paz, que defende uma profunda transformação nas percepções do tempo no início do século XX, e Giorgio Agamben, que propõe que a vida humana, na contemporaneidade, ao recusar a encarar seu próprio fim, acaba por negar a própria vida, estabelecendo uma relação de negação da condição humana. O artigo, portanto, tentará expor em que medida o conto em questão se aproxima e se distancia dessas questões.

Palavras-chave: Neil Gaiman. Conto. Literatura inglesa. Tempo. Identidade.

ABSTRACT

This article's objective is to analyse the short story *Other People*, by english author Neil Gaiman, especially concerning the representations of time in the narrative, focusing in the concept of eternity and its effects. The deconstruction of the character's identity will also be analysed and how this process dialogues with the narrative time. For that, the argumentation will have its starting point, mainly, in Octavio Paz's theories presuppositions, who deffends a profound transformation in the way that humanity perceives time in the beginning of the 20th century, and Giorgio Agamben, who proposes that human life, nowadays, refuses to contemplate its own end, and by doing that, ends up denying its own life, establishing a refusal of the human condition. The article, therefore, will try to expose in what manner the short story approaches and detach from those questions.

Keywords: Neil Gaiman. Short story. English literature. Time. Identity.

Introdução e justificativa

A tematização do tempo não é estranha à obra do autor inglês Neil Gaiman, manifestando-se nos mais diversos gêneros: contos, romances, quadrinhos e filmes. Na maior parte das vezes, o tempo aparece em conjunto com os temas de infância e identidade, exercendo um papel central no desenvolvimento dos dois. Na história em quadrinhos *Sandman Overture*, publicada em 2015, por exemplo, um dos personagens é a manifestação antropomórfica do tempo, e é o pai de outros conceitos que também surgem de forma antropomórfica: Sonho, Morte, Delírio, Destino, Destruição e Desejo. O tempo, portanto, assume uma posição fundamental na narrativa, mesmo que sua presença não seja constante. No romance *O oceano no fim do caminho*,

¹ Mestrando em Estudos Literários pelo programa de pós-graduação em letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento do Ensino Superior (CAPES). E-mail: kleber_lz@hotmail.com

a temática do tempo vem acompanhada por uma noção de desgaste: há um narrador que se recorda de eventos de sua infância – retratado como um período traumático -, os quais ele não sabe com certeza se ocorreram ou não. Já no romance *Os filhos de Anansi* o tempo se manifesta novamente retratado em conjunto com a infância. A obra trata de um protagonista que foi literalmente dividido em duas metades: uma delas bem sucedida nas esferas sociais e sexuais da vida, e a outra não tanto; o tempo, nessa narrativa, é responsável por afastar cada vez mais as duas metades do mesmo indivíduo, ao ponto de eles não conseguirem mais se ver como uma única pessoa. Quanto mais o tempo passa, menos eles se identificam. No conto *A vez de Outubro*, manifestações antropomórficas dos meses do ano se reúnem ao redor de uma mesa para contar histórias; o personagem Outubro conta a história de um garoto que, ao fugir de casa, encontra o fantasma de uma criança morta, que lhe oferece a eternidade; aqui, o tempo surge como uma oportunidade, a eternidade como parte de uma barganha. Entretanto, a narrativa não mostra ao leitor qual é a decisão da criança, deixando-a em aberto para especulação, tanto sobre qual seria a escolha, quanto aos efeitos que o eterno teriam sobre ela, caso fosse essa a decisão.

No conto a ser trabalhado neste artigo, *Os Outros*, o tempo e a identidade aparecem como temas centrais, mas de uma forma bastante distinta do que ocorre no restante da obra do autor. Publicado na coletânea de contos e poemas intitulada *Coisas Frágeis*, publicada originalmente em 2006, o conto narra os eventos de um homem que acaba no inferno e passa milhares de anos sendo torturado por um demônio, fisicamente e mentalmente, até que todos seus pecados sejam expurgados; ao final da narrativa, ele próprio se torna um demônio e passa a torturar os outros que acabam no inferno. A eternidade, no conto em questão, diferente de outras obras do autor, não é apenas anunciada como algo a se esperar ou se desejar, mas é dentro dela toda a narrativa se passa. O tempo, portanto, é problematizado em conjunto a identidade do personagem, a qual ele vai perdendo pouco a pouco, até nem mais se ver como um humano.

Segundo Octavio Paz (2014), a problematização do tempo em relação ao homem e sua identidade como humano é algo que se torna comum na modernidade, mas passa a ser um tema ainda mais central da literatura a partir da segunda guerra mundial, quando há uma desconstrução de como a humanidade percebia o tempo devido às experiências do holocausto e ao medo de uma hecatombe nuclear. Walter Benjamin (1987) também segue nessa linha de raciocínio, e que o leva a afirmar que é nesse período que ocorre a morte do narrador, quando os soldados voltavam calados dos campos de batalha, não mais enriquecidos por experiências; segundo Giorgio Agamben (2014), este é um problema que a humanidade carrega até os dias de hoje e que parece ter se agravado ainda mais.

Dentre os muitos autores que lidaram com os descompassos do tempo em relação com a humanidade, no século XX, podemos citar Clarice Lispector em obras como *O relatório da coisa* e *Medo da eternidade*; Virginia Woolf, que através da técnica de fluxo de consciência, lidou com esse tema em boa parte de sua vasta obra, mas podemos citar *Ao farol* e *Mrs. Dalloway* como alguns dos principais representantes; nos anos 90, David Foster Wallace também colocou em xeque muitos dos preceitos da humanidade sobre o tempo, pensando principalmente na sociedade norte americana, em seu romance *Graça Infinita*; Jorge Luis Borges, que dedicou boa

parte de sua vasta obra a problematizar o tempo e a eternidade, sendo central em contos como *O imortal* e *A biblioteca de Babel*.

E agora, no começo do século XXI, o tempo permanece sendo algo que a literatura, bem como a crítica e a teoria que a estudam, continua a trabalhar e problematizar.

Foi pensando nisso que decidimos concentrar nos esforços em um autor contemporâneo e em uma obra publicada no século XXI, o qual trabalha o tempo de diversas maneiras, e verificar de que forma o tempo está sendo retratado neste começo de século.

Revisão teórica

Tendo em vista a aproximação do autor com a chamada “literatura fantástica”, bem como seu enquadramento nessa categoria pelos teóricos que o estudam, a argumentação utilizará muito do que é proposto por Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica e Estruturas narrativas*. Segundo o autor, aquilo que se convencionou chamar de literatura fantástica parte sempre de uma hesitação, tanto por parte do personagem quanto por parte do próprio leitor; para que haja o efeito fantástico deve haver uma incerteza, algo que crie a possibilidade de fatores sobrenaturais, mas que talvez tenha uma experiência racional, um espaço em branco que o leitor preenche com suas próprias experiências. Como ele próprio coloca: “‘Quase cheguei a acreditar’: eis a fórmula que melhor resume o espírito do fantástico. A fé absoluta, como a incredulidade total, nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida.” (TODOROV, 2003, p. 149).

Todorov (2003) cria uma série de subcategorias para a literatura fantástica, mas, para a argumentação proposta aqui, nos concentraremos em duas: a literatura fantástica e a literatura maravilhosa. Na primeira, como mencionado anteriormente, reina a indecisão: pode ser que exista um fator sobrenatural, mas pode ser que não. Na segunda, entretanto, ocorre o contrário, em que

os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos contados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. Os contos de fadas, a ficção científica são algumas das variedades do maravilhoso; [...] (TODOROV, 2003, p. 159).

Ou seja, se no fantástico há dúvida a respeito da existência dos fatores sobrenaturais, no maravilhoso isso não ocorre: o sobrenatural é uma certeza, mesmo que não cause uma reação por parte dos personagens ou do leitor.

Segundo Todorov (1981), o tempo é um tema comum na literatura fantástica e em suas diversas subdivisões, mas, além disso, é parte constitutiva desse tipo de narrativa:

O mundo físico e o mundo espiritual se interpenetram; suas categorias fundamentais se encontram, portanto, modificadas. O tempo e o espaço do mundo sobrenatural, tal como

estão descritos neste grupo de textos fantásticos, não são o tempo e o espaço da vida cotidiana. O tempo parece aqui suspenso, prolonga-se muito além do que se crê possível. (TODOROV, 1981, p. 63).

É esse ato de prolongar o tempo para muito além do possível que será uma das chaves para a argumentação proposta aqui, e que entrará em jogo no momento de analisar o conto.

O tempo na narrativa fantástica, portanto, flerta com o conceito de “tempo mítico” que Octavio Paz propõe na obra *O arco e a lira*. Segundo o ensaísta e poeta mexicano, o tempo da literatura é diferente do tempo percebido pela humanidade, é um tempo indefinido em que há uma união de opostos, tempo no qual uma série de fatores se combinam a partir do ritmo e da imagem poética; o tempo literário se aproxima muito do que entenderíamos como “eternidade”, embora se afaste dela em alguns aspectos cruciais. Primeiro, segundo Octavio Paz (2014), a eternidade não é compatível à realidade humana, pois resulta na desvalorização da vida das pessoas: é necessário contemplar o próprio fim, entender a finitude da vida, pois só assim ela poderá ser vivida plenamente. Octavio Paz (2014) ainda argumenta que esse seria o papel da arte, em especial o da poesia, pois diferente da religião, que prega a vida eterna, ou da ciência, que cria simulacros para afastar a mente das pessoas de seu fim, a poesia faz com que o leitor contemple o fim, ela junta a vida e a morte numa única obra. Esse momento de união entre a vida e a morte, congelado no tempo – pois não importa quanto tempo passe, uma obra literária permanecerá a mesma, por mais que mude a forma com a qual ela é lida – é o que ele chama de “tempo mítico”.

Massaud Moisés, na obra *A criação literária*, também oferece uma categoria semelhante e que ele chama de “tempo metafísico”, que, em contraposição às categorias de “tempo cronológico” (o tempo dos relógios) e o “tempo psicológico” (o tempo como a humanidade o percebe), seria um tempo inerente à arte, uma posição privilegiada e recortada de um determinado instante que a arte resguarda. Seguindo nessa linha de raciocínio, Benedito Nunes, em sua obra *O tempo na narrativa*, argumenta que o tempo ficcional – por mais que o autor o divida em diversas categorias distintas – é, em última instância, um tempo maleável e que foge à forma humana de percebê-lo. O ficcional pode juntar um infinito de eventos num mesmo instante, ao mesmo tempo em que pode alongar os segundos indefinidamente, eternizando-os.

Octavio Paz (2014) também afirma que a percepção do tempo, na modernidade, principalmente após os eventos vivenciados nas duas guerras mundiais, passa por uma profunda transformação: “O mundo pode acabar no dia menos esperado. O tempo tem um fim e esse fim será imprevisto; vivemos num mundo instável: a mudança não é mais sinônimo de progresso, mas de repentina extinção.” (PAZ, 2014, p. 322). Ao afirmar isso, ele está tratando, principalmente, da bomba atômica, mas não apenas: ele também está tratando da técnica que levou a criação dessa bomba. Basicamente, o que ele afirma é que com o fim da modernidade surgiu um culto cego à técnica, uma necessidade de ter sempre o novo, embora nunca seja questionada qual é a necessidade desse novo. Esse culto à forma resulta num fim da experiência, conforme Giorgio Agamben propõe na obra *Infância e História*. Segundo o filósofo, o homem contemporâneo vivencia diversos eventos em seu dia a dia, mas nenhum deles se torna experiência, nenhum

deles se torna algo que pode ser relatado ao chegar em casa. O homem contemporâneo “volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atrozes –, entretanto nenhum deles se tornou experiência.” (AGAMBEN, 2014, p. 22).

Nesse sentido, tempo e experiência andam juntos, pois a mesma técnica que leva ao fim de uma determinada concepção de tempo também leva ao fim as experiências da humanidade. Importante lembrar que o conceito de experiência com o que Agamben (2014) trabalha é herdado de Walter Benjamin, em especial do texto *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, ou seja, a experiência como fruto de reflexões a respeito dos instantes vividos, as quais não mais possíveis hoje em dia, devido à velocidade com que tudo muda.

Erich Auerbach (2015), em *Mimesis*, também aponta as discrepâncias homem-tempo que passam a ser retratadas na literatura do começo do século XX; segundo o autor, começam a surgir técnicas que visam diluir a realidade no plano literário.

Durante e após a Primeira Guerra Mundial, numa Europa demasiado rica em massa de pensamentos e em formas de vida descompensadas, insegura e grávida de desastre, escritores distinguidos pelo instinto e pela inteligência encontram um processo mediante o qual a realidade é dissolvida em múltiplos e multívocos reflexos da consciência. (AUERBACH, 2015, p. 496).

Os reflexos disso poderiam ser conferidos, justamente, nas maneiras de retratar o tempo e na relação dos personagens com esse tempo, assumindo pontos de vista cada vez mais subjetivos.

Segundo Daniel Baz dos Santos (2016), todos esses aspectos: o fantástico, a disjunção do tempo e a incapacidade que o homem contemporâneo tem de transformar os eventos de sua vida em experiência, estão presentes na obra de Neil Gaiman. Mas Santos (2016) propõe que Gaiman, de uma forma ou outra, tenta dar algum sentido a todo o caos que representa em suas narrativas: sempre há um fator que tenta ordenar o choque do homem com o mundo. Esse método de instituir uma ordem costuma ser o próprio conceito de narrativa, pois, como ele coloca, ao tratar da obra *Sinal e Ruído*, que também tem o tempo como tema: “somente a narrativa pode dar forma a um sentido palpável desse tempo” (SANTOS, 2016, p. 5). A narrativa, portanto – e aqui há uma retomada das teorias de Walter Benjamin (1987) – seria uma forma de encontrar um caminho em meio ao caos da contemporaneidade, um meio de retomar a experiência perdida. Santos (2016) ainda coloca que

A narrativa ela mesma é um meio de transporte [...], pois ela discorre e corre, ao mesmo tempo, para alcançar sua meta. Por isso que são raras as digressões em Gaiman e, quando elas surgem, podem vir na forma de um sonho, ou durante uma cena de ação propriamente dita, ou seja, conectadas com o devir imediato da ação dos personagens. (SANTOS, 2016, p. 8).

Podemos encarar as obras de Neil Gaiman, portanto, como uma tentativa de emergir do caos e desordem que o começo do século XX instaura; uma resposta contemporânea a essa questão do século passado, tanto em termos de tempo, quanto em identidade e experiência.

Análise do tempo e identidade na obra

“- O tempo é fluído por aqui – disse o demônio” (GAIMAN, 2010, p. 85), é com essas palavras que o conto inicia, as quais já definem o tratamento que o tempo terá no decorrer da obra, bem como identifica um dos personagens centrais da narrativa: o demônio. Essa identificação prossegue no parágrafo seguinte, que explora o ambiente: “Ele soube que era um demônio no momento em que o viu. Assim como soube que ali era o inferno. Não havia nada mais que um ou o outro pudessem ser.” (GAIMAN, 2010, p. 85). Observa-se que a narrativa apresenta logo de início todos os elementos necessários para entender a situação: os personagens, o local e o tempo. Opondo-se a outros contos do autor, que resguarda os elementos fantásticos ou surreais para momentos posteriores na narrativa, geralmente envolvendo-os numa aura de mistério e incerteza, *Os Outros* estabelece já de princípio que não se trata do mundo físico e que ele funciona sob suas próprias regras. Há uma negação, portanto, daquilo que Todorov (2003) chama de hesitação, ou seja, o momento de incerteza pelo qual os personagens e o leitor passam, em que não se sabe se há de fato um elemento sobrenatural ou não. Devido a isso, podemos adequar o conto à categoria de narrativa maravilhosa, conforme postulada por Todorov (1981), ou seja, uma narrativa em que os aspectos sobrenaturais são fatos concretos e presentes desde o princípio. A narrativa mergulha o personagem, assim como o leitor, num ambiente com suas próprias regras para que assim possa começar o processo de desconstrução do tempo e da identidade do protagonista

No decorrer do conto, o personagem é torturado pelo demônio, o qual é apresentado como possuidor de características que apenas vagamente lembram os de um humano. O processo de tortura não é apenas físico, mas principalmente mental e espiritual, com o personagem sendo forçado a confessar seus pecados repetidas vezes. O processo é gradativo, começando com o personagem mentindo a se confessar, mas aos poucos revelando a verdade.

- Conte o que você pensou quando a viu indo embora – exigiu o demônio.
 - Pensei que meu coração ia se partir.
 - Não, não pensou – contestou o demônio, sem ódio. Dirigiu seu olhar sem expressão para o homem, que se viu forçado a desviar os olhos.
 - Pensei: agora ela nunca vai ficar sabendo que eu dormia com a irmã dela.
- (GAIMAN, 2010, p. 86).

Essa transformação mental do personagem é análoga à qual ele passa fisicamente: ele chega ao inferno vestido, mas termina nu e com camadas de sua pele tendo sido arrancadas, e o narrador revela que “Era como descascar uma cebola” (GAIMAN, 2008, p. x). Aos poucos, com cada pecado, por menor que fosse, tendo sido confessado milhares de vezes, o personagem vai perdendo camadas de si, deixando para trás emoções e pensamentos. Isso é demonstrado na obra através do desenvolvimento pelo qual o protagonista passa: no começo ele chora e se debate, se recusando a falar, mas aos poucos começa a revelar tudo a partir de uma posição passiva, como se, aos poucos, ele deixasse de se importar com o que estava acontecendo. “Agora, enquanto

falava, se odiava. Não havia mentiras nem evasivas, nem espaço para nada que não fosse dor e ressentimento.” (GAIMAN, 2008, p. x). Ao final, ele deixa para trás toda a ligação que possuía com sua humanidade e se torna um demônio como aquele que o torturava: ao se livrar de seus erros e pecados, o personagem também perde a si. Ao observar a descrição do demônio, no início do conto, podemos observar qual é o resultado final de toda a tortura pelo qual o personagem passa:

O demônio era esquelético e estava nu. Tinha cicatrizes profundas, que pareciam ser fruto de um açoite ocorrido num passado distante. Não tinha orelhas nem sexo. Os lábios eram finos e ascéticos, e os olhos eram condizentes com os de um demônio: haviam ido longe demais e visto mais do que deveriam. Sob aquele olhar, ele se sentia menos importante do que uma mosca. (GAIMAN, 2010, p. 85).

Há apenas uma sugestão de um dia houve algo humano ali. O processo pelo qual o personagem passa, portanto, é um processo de desconstrução de sua humanidade: o protagonista começa como sendo um humano, tanto fisicamente quanto mentalmente, e termina sendo desprovido de emoções e de aspectos essenciais que o caracterizariam como uma pessoa, como as orelhas e as genitais. Essa desconstrução, porém, está intimamente ligada ao tempo que é empregado na narrativa. “O demônio desconstruiu a vida do homem, momento por momento, um instante medonho após o outro. Isso levou cem anos ou talvez mil – *eles tinham todo o tempo do universo naquela sala cinzenta.*” (GAIMAN, 2010, p.87, grifo nosso). Os personagens, portanto, se encontram num ambiente que foge ao que Moisés (1985) chamaria de “tempo cronológico”, pois por mais que os eventos ocorram de forma linear e sequencial, eles se encontram num tempo preso ao eterno, no qual passam milhares de anos. Há também um aspecto de repetição no conto, algo cíclico, que se manifesta de diversas maneiras: o personagem começa sendo torturado por um demônio, mas termina com ele próprio se tornando um demônio e torturando outra pessoa; confessa inúmeras vezes os mesmos pecados; a primeira e a última frase do conto são as mesmas: “O tempo é fluído aqui” (GAIMAN, 2010, p. 88). Esse tempo eterno e cíclico, portanto, exerce um papel fundamental na desconstrução do personagem; a cada repetição, algo a mais se perde no personagem, como se observa na seguinte passagem: “Só que, quando acabou, começou de novo. E com uma consciência de si mesmo que ele não tinha da primeira vez, o que de certa forma tornava tudo ainda pior.” (GAIMAN, 2010, p. 87).

Isso dialoga diretamente com o que Paz (2014) argumenta: a eternidade como um ambiente hostil à vida humana; o autor parte do princípio de que ao negar a morte, a vida acaba sendo esvaziada, desconstruída. “Universo sem leis, mundo à deriva, visão grotesca do cosmos: a eternidade está sentada sobre o caos e, ao devorá-lo, se devora” (PAZ, 2013, p. 56). É isso que verificamos no conto: a tortura fere o personagem, fisicamente, mentalmente e moralmente, mas não é ela que leva o personagem a se desprender de si, mas sim o tempo pelo qual esse processo acaba sendo alongado; a tortura o machuca, o eterno o esvazia. Esse eterno, entretanto, não é o tempo mítico como proposto por Paz (2014), pois não se trata de um tempo que une opostos, que força uma confrontação com a morte para concretizar a vida, mas, como

explica Agamben (2011), de uma negação da vida através da recusa de seu fim. Há, portanto, uma desconstrução da própria noção de tempo no conto, pois

o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-lo indefinidamente ou de contrai-los num momento único, *caso em que se transforma no oposto do tempo*, figurando o intemporal e o eterno. (NUNES, 1995, p. 25, grifo nosso).

Dentro dessa perspectiva, portanto, podemos concluir que a narrativa insere os personagens num ambiente em que o tempo não existe de fato.² Isso fica exemplificado, na obra, pelos instantes em que a lógica, ainda humana, do personagem, não dá mais conta de medir o tempo ou de entendê-lo: “Isso levou cem anos ou talvez mil” (GAIMAN, 2010, p. 87).

Segundo Agamben (2014), se não existe tempo, também não existe experiência: ao ser colocado num ambiente cronologicamente neutro, forçado a repetir as mesmas confissões por toda a eternidade, o personagem também se desvela de qualquer experiência; sem experiência, há perda dos elementos que o constituem como humano. O esvaziamento de experiências, portanto, ocorre devido à existência desse instante eterno, pois “A subserviência a este tempo inapreensível constitui a enfermidade fundamental que, com o seu adiamento infinito, impede a existência humana de possuir a si mesma como algo único e completo” (AGAMBEN, 2014, p. 121). Tanto Paz (2014) quanto Agamben (2011) concordam que não há plenitude na eternidade, pois a existência se fecha em si e passa a girar no vazio. A vida humana só pode operar a partir da finitude.

O filósofo ainda argumenta que, na contemporaneidade, o distanciamento do indivíduo com sua identidade é cada vez maior, pois a identidade não se origina mais de uma série de decisões feitas por nós, mas surge, antes de tudo, a partir dos outros: são os outros que nos atribuem uma identidade, não nós mesmos. O filósofo admite que a vida em sociedade sempre necessitou de algum tipo de positivação alheia para que uma identidade pudesse se formar, entretanto, o ponto de partida vinha do próprio indivíduo

Não espanta que o reconhecimento da própria pessoa tenha sido por milênios a posse mais zelosa e significativa. *Os outros* seres humanos são importantes e necessários, antes de tudo, porque podem reconhecer-me. Também o poder, a glória, as riquezas, a que os “outros” parecem ser muito sensíveis têm sentido, em última análise, só em vista desse reconhecimento da identidade pessoal. (AGAMBEN, 2014, p. 78, grifo nosso).

Na contemporaneidade ocorre uma inversão disso: primeiro há o reconhecimento alheio, depois um reconhecimento de si próprio. Os outros não confirmam mais nossa identidade, eles nos dão uma identidade. O conto de Neil Gaiman, de certa forma, reflete essa linha de pensamento: o outro – o demônio – remove a identidade do protagonista, remove suas

² Estamos pensando aqui no tempo como recurso temático, não no que Nunes (1995) chama de “tempo linguístico”, ou seja, o tempo empregado pela linguagem para se organizar.

roupas, transforma seu aspecto físico, afeta suas percepções mentais do mundo e da realidade, e por fim o atribui uma identidade nova: o transforma num demônio, assim como ele próprio, ou seja, o uniformiza.

Resumidamente, podemos encarar o desenvolvimento narrativo da seguinte forma: o personagem, ao ser colocado num ambiente desprovido de tempo, acaba sendo despido de sua experiência, que por sua vez resulta na perda de sua identidade como um humano. Ele passa, então, a incorporar aquilo que Arthur Rimbaud um dia afirmou: “Eu é um outro”.

Considerações finais

O conto *Os Outros*, portanto, funciona no sentido oposto da maior parte das obras de Neil Gaiman. Se, como Santos (2016) propõe, as obras de Neil Gaiman utilizam a narrativa como uma forma de dar ordem ao caos dos cosmos, então o conto aqui estudado é uma fuga do próprio estilo do autor inglês, e nos apresenta o caos e o absurdo levados aos seus extremos. Não há a hesitação característica da narrativa fantástica, em seu lugar é apresentado ao leitor um mundo inegavelmente distorcido e atemporal, muito mais próximo do que Todorov (2003) chama de maravilha, e que não deixa margens para as dúvidas dos personagens ou do leitor.

Os Outros assume um lugar de destaque quando comparado a outras obras do autor: não há a hesitação que os personagens vivenciam em *O Oceano no Fim do Caminho* ou em *Os Filhos de Anansi*, romances nos quais os aspectos fantásticos são cercados por uma aura de incerteza.³ O protagonista do conto também se afasta de outros protagonistas do autor: em *Deuses Americanos*, por exemplo, o protagonista parte de uma posição anestesiada, passiva, e, pouco a pouco, vai se tornando cada vez mais consciente do mundo ao seu redor, tomando o controle de sua vida; em *Os Outros*, o personagem segue no sentido oposto, tornando-se cada vez mais passivo e indiferente ao que lhe acontece, resultando na perda de sua identidade.

Se Paz (2014) afirma que a partir do século XX a percepção humana de tempo é abalada e o eterno passa a ser visto com receio, então em *Os Outros* esse descompasso do homem com o tempo atinge uma de suas notas máximas. A disjunção do tempo – que é apresentada como “fluidez” no começo e no final da narrativa – resulta no absoluto distanciamento do personagem para com os aspectos que um dia o definiram como humano. Confirmando os postulados de Paz (2014) e Agamben (2014), o personagem, ao ser inserido num ambiente eterno – sem tempo, portanto – acaba por passar pela total perda de valor de sua vida; desprovido de experiências, com seus erros apagados, o personagem se torna um demônio. É importante observar, também, que ao se tornar um demônio, ele passa a ser responsável por fazer com os outros a mesma coisa que fizeram com ele: tortura-los, apagar suas identidades, dando uma ideia de continuidade ao processo realizado nele.

³ Nesses dois romances, assim como em boa parte da obra do autor, o aspecto fantástico encontra algum tipo de confirmação ao final da obra, aproximando-os do que Todorov (2003) chamaria de “fantástico-maravilhoso”. Entretanto, o que importa para a comparação com o conto *Os Outros* está no fato de que, no conto, a hesitação não está presente desde o início.

De certa forma, podemos ler o conto como o exame de uma hipótese, a análise dos efeitos do eterno no homem, mas também podemos ver o conto como sendo um ensaio sobre condição humana contemporânea: perdendo, pouco a pouco, todas as suas experiências, o personagem vai perdendo sua ligação com o restante do mundo e consigo mesmo. A repetição presente na obra é quase análoga à do homem contemporâneo, que, como explica Agamben (2014), realiza tarefas repetitivas ou banais todo dia, mas nenhuma delas se converte em experiências e; ao final do dia, retorna mudo à sua casa, não muito diferente de como voltaram os soldados depois das guerras mundiais. A eternidade, portanto, remove as experiências da pessoa e o torna não mais que uma criatura disforme, de olhos vazios, desprovida dos elementos que um dia o identificaram como um ser humano.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- _____. Identidade sem pessoa. In:_____. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- _____. *O mistério do mal*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 6.ed., 2015.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- GAIMAN, Neil. Os Outros. In:_____. *Coisas Frágeis: Volume 2*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 3.ed., 1985.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2.ed., 2014.
- _____. *Os filhos do barro*. São Paulo: Cosac Naify, 2.ed., 2013.
- SANTOS, Daniel Baz dos. O devaneio de Neil Gaiman: Realidade, Sonho e Potência de Agir. *Revista Desenredos*, ano VII, número 25, Teresina, 2016.
- TODOROV, Tzvetan. A Narrativa Fantástica. In:_____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- _____. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1981.