

CORPO PRESENTE: CORPOS VIOLENTADOS E EXPERIÊNCIA TEMPORAL EM *A AUSÊNCIA QUE SEREMOS* E *FESTA NO COVIL*

Guilherme Belcastro (Doutorando pelo PPGCL-UFRJ/CNPq)

RESUMO

A relação entre o tempo e os corpos é motivo de discussões nos mais variados campos do conhecimento. Este artigo procura pensar essa articulação em sua materialização na literatura contemporânea. Mais especificamente, se dedica a ler duas obras deste início de século: *A ausência que seremos* (2011), do autor colombiano Héctor Abad Faciolince, e *Festa no covil* (2012), do mexicano Juan Pablo Villalobos. A leitura levada a cabo aqui procura entender como mudanças no tempo são responsáveis por alterações nos corpos, como parecem sugerir alguns textos de Walter Benjamin (2012, [1933, 1936, 1940]), mas também como a violência e o dilaceramento desses corpos podem gerar alterações no tempo das narrativas. As discussões teóricas que contribuem para pensar o problema passam por autores das primeiras décadas do século XX, como o já citado Walter Benjamin (2012) e Hannah Arendt (1997), além de outros das primeiras décadas do século XXI, como Julio Premat (2016) e François Hartog (2013). A partir do fato de que todos esses autores colocam em questão uma suposta crise do tempo, ainda que separados por quase um século, questiona-se como essa sensação que retorna pode contribuir para pensar as aproximações e as distâncias entre os momentos históricos sobre os quais se debruçam os críticos e a literatura a que se referem.

Palavras-chave: Literatura hispano-americana contemporânea; Héctor Abad Faciolince; Juan Pablo Villalobos; Tempo narrativo; Corpos.

RESUMEN

La relación entre el tiempo y los cuerpos se discute en distintos campos del conocimiento. Este artículo busca pensar esta articulación en su materialización en la literatura contemporánea. Más específicamente, se dedica a leer dos obras de este principio de siglo: *A ausência que seremos* (2011), del autor colombiano Héctor Abad Faciolince, y *Festa no covil* (2012), del mexicano Juan Pablo Villalobos. La lectura que se lleva a cabo aquí busca entender como cambios en el tiempo son responsables por alteraciones en los cuerpos, como sugieren algunos textos de Walter Benjamin (2012, [1933, 1936, 1940]), pero también como la violencia y el dilaceramiento de tales cuerpos pueden alterar el tiempo de las narrativas. Las discusiones teóricas que contribuyen para pensar el problema pasan por autores de las primeras décadas del siglo XX, como el propio Walter Benjamin (Idem) y Hannah Arendt (1997), además de otros de las primeras décadas del siglo XXI, como Julio Premat (2016) y François Hartog (2013). A partir del hecho de que tales autores ponen en cuestión una supuesta crisis del tiempo, aun que estén separados por casi un siglo, se cuestiona cómo esta sensación que retorna puede contribuir para pensar los acercamientos y las distancias entre los momentos históricos sobre los que se dedican los críticos y la literatura a que se refieren.

Palabras clave: Literatura hispanoamericana contemporánea; Héctor Abad Faciolince; Juan Pablo Villalobos; tiempo narrativo; cuerpos.

1. O TEMPO E OS CORPOS

A relação indissociável entre o tempo e os corpos é assinalada pelos físicos, que demonstram em sua própria linguagem, a partir da teoria da relatividade, que o nascimento do tempo é simultâneo ao nascimento da matéria. Em outras palavras, só há tempo se há corpos. Nesse sentido, também é possível afirmar que a mudança nos corpos tem conexão direta com mudanças no tempo e vice-versa. Um caso que ilustra bem essa relação é o do famoso paradoxo de Langevin, que sugere uma situação hipotética em que dois irmãos gêmeos são separados. Enquanto um deles faz uma viagem espacial em altíssima velocidade até um ponto muito distante na galáxia e depois retorna à Terra, seu irmão continua vivendo no mesmo planeta. No retorno do irmão astronauta, afirmam os físicos, o irmão que ficou na Terra teria envelhecido muitos anos mais que o irmão que fez a viagem.

Tomando essa indissociabilidade entre tempo e corpos como mote, pretendo colocar em tensão aqui o corpo e o tempo a partir de leituras de alguns autores do início do século XX e outros do início do século XXI, para, em seguida, tentar desenhar como duas obras da literatura contemporânea colocam a questão de maneira peculiar. Partimos, assim, de uma sensação de *crise do tempo*, indicada por Julio Premat, em um artigo intitulado “Fim dos tempos, começo da literatura” (2016)¹, em que fala sobre a sensação finissecular de fim dos tempos que se espalha nessas primeiras décadas do século XXI e sua relação com um possível fim da literatura, que certa crítica contemporânea afirma se desenhar cada vez mais nitidamente no horizonte literário. Segundo o crítico argentino, a palavra que mais se usa para se referir ao presente é *crise*. Uma suposta crise do tempo, diz ele, é o resultado de uma presentificação excessiva ligada à falta de perspectiva de futuro. Nesse artigo, Premat parte da leitura de um aforismo de René Char, por via de Hannah Arendt – “Nossa herança nos foi deixada sem nenhum testamento” (ARENDR, 1997, p.31). Comentando esse aforismo, a filósofa afirma que as grandes revoluções do século XX falharam, o seu grande tesouro

¹ Tradução minha.

estaria perdido e sequer nome possuiria. Segundo ela, é a esse tesouro perdido que René Char alude ao dizer que nossa herança não tem testamento.

Essa percepção do presente como crise que pode ser lida em Arendt ressoava também em seus contemporâneos, principalmente naqueles que experienciavam os horrores do nazismo mais de perto, como é o caso de Walter Benjamin. Não é acaso que um objeto privilegiado na construção de sua obra seja a ruína, que aparece não só como tema – como o caso da imagem do anjo de Klee comentada na nona tese de seu “Sobre o conceito de história” (2012, [1940]), em que aponta como o trabalho do historiador materialista histórico ler as ruínas que se acumulam aos nossos pés – mas também quanto à forma fragmentada de seus escritos, como indica Michael Löwy (2005), quando afirma que:

Na história das ideias do século XX, as “Teses” de Benjamin parecem um desvio, um atalho, ao lado de grandes auto-estradas do pensamento. Mas enquanto essas são bem delimitadas, visivelmente demarcadas e conduzem a etapas devidamente classificadas, a pequena trilha benjaminiana leva a um destino desconhecido. As teses de 1940 constituem uma espécie de manifesto filosófico - em forma de alegorias e de imagens dialéticas mais do que de silogismos abstratos - para a abertura da história. (p.147)

A escrita de Benjamin é um dos elementos que leva Gérard Wajcman (2012) a elevar a ruína ao lugar de um objeto privilegiado para pensar o século XX: “objeto-porquanto-ele-fala o objeto que se tornou tagarela, desgastado pela conversa banal, reduzido ao estado de traço, de signo. Nesse sentido, dizer que há ruína é dizer que há linguagem. E, reciprocamente, dizer que há linguagem já é anunciar a ruína” (p.57-58). Nessa perspectiva, a ruína é um objeto destroçado que tem algo a dizer.

Outros dois ensaios de Walter Benjamin são responsáveis por tecer as relações intrínsecas entre a experiência temporal, o corpo e as ruínas durante a ascensão do fascismo na Europa. No primeiro, “Experiência e pobreza” (2012, [1933]), Benjamin afirma que “Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano”.

(Benjamin, 2012, p.124). No segundo, “O narrador” (2012, [1936]), o primeiro fragmento do ensaio reproduz praticamente as mesmas linhas citadas acima, com uma pequena diferença ao final, que diz “(...)exceto as nuvens, e, debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, o frágil e minúsculo corpo humano”. (p.214). Maria Rita Kehl (2009) chama a atenção para o fato de que, nesses ensaios, Benjamin reflete sobre:

(...) a desmoralização da experiência na modernidade cujo pano de fundo não declarado são as drásticas mudanças na temporalidade causadas pela predominância da técnica não apenas sobre outras formas de relação com a natureza, mas acima de tudo das relações entre os homens” (p.153)

Sob essa lógica, “o frágil e minúsculo corpo humano” sofre os efeitos das torrentes e explosões destruidoras, que, por sua vez, são causadas por mudanças bruscas na experiência temporal. No entanto, me pergunto se essa relação causal entre o tempo e o corpo pode ser entendida somente em um sentido ou se as causas e os efeitos podem inverter-se ou ser simultâneos e indissociáveis, como sugere ser possível o caso do paradoxo de Langevin, citado acima. Em outras palavras, o tempo é sempre a causa das mudanças nos corpos ou os corpos também podem provocar transformações no tempo?

Assim, uma crise dos tempos e uma crise dos corpos poderiam estar associadas e pensá-las conjuntamente pode ser uma opção interessante. Resta, então, a mesma pergunta que parece se fazer Benjamin, principalmente em “O narrador”, frente a sua própria crise: como a literatura coloca em ato e contribui para construir tanto a noção de crise do tempo como também a de crise dos corpos?

2. CORPOS DILACERADOS E O DILACERAMENTO DO TEMPO - A AUSÊNCIA QUE SEREMOS

Parto, nesse momento, para a leitura do primeiro romance que chama minha atenção quanto ao tema. Me refiro a *A ausência que seremos* (2011) do autor colombiano Héctor Abad Faciolince. Veremos que essa relação intrínseca entre o corpo e o tempo é fundamental na composição de sua estrutura narrativa. Nessa obra de cunho memorialístico e autobiográfico, o narrador Héctor Abad Faciolince fala da sua relação com o pai desde a

infância até o assassinato deste pelas mãos do narcotráfico. Uma primeira parte, que se estende até meados do romance, busca dar conta da infância de Faciolince, quando a morte ainda não havia entrado nem em sua vida, nem na narrativa. Nesse primeiro momento da obra, a morte é sempre mantida a uma espécie de distância segura, sem que os seus efeitos recaiam sobre o personagem e sobre a própria forma de narrar². É o que se nota, por exemplo, nos momentos em que o narrador, quando criança, pedia ao pai, professor da faculdade de medicina da Universidade de Antioquia, que o levasse para conhecer um morto: “Ao entrar, passávamos pela porta do anfiteatro onde eram dadas as aulas de anatomia, e eu lhe pedia que me mostrasse os cadáveres. Ele sempre respondia: ‘não, ainda não’”. (ABAD, 2011, p.19). Quanto a isso que penso como uma forma narrativa fora do efeito da morte, nessa primeira parte há frequentemente a reconstituição de cenas inteiras, com diálogos, e a participação do narrador se dá sempre como uma certeza, como se ele fosse uma espécie de narrador onisciente, que tem a memória e a narrativa perfeitamente sob seu domínio. É justamente com a entrada da morte e com os diferentes trabalhos de luto que se colocam em ato a partir dela que a narrativa vai mudando de forma e assumindo em si as incertezas e a ruína da narração.

Uma cena fundamental para essa mudança – e para a discussão que nos interessa sobre o corpo e o tempo – acontece naquele mesmo anfiteatro das aulas de anatomia citado acima. Dessa vez, o pai decide: “Vamos para o anfiteatro. Acho que já é hora de você conhecer um morto” (Idem, p.150). A animação inicial do menino se esvai no mesmo momento em que eles entram no necrotério. A descrição se faz muito sensorial, com muitos odores e cores fortes, chegando ao ápice quando começa a autópsia:

Minhas lembranças daí em diante não são muito nítidas. Vejo uma serra que começa a cortar o crânio, vejo intestinos azuis sendo depositados num balde, vejo uma tíbia fraturada saindo por um lado da panturrilha, rasgando a carne. Sinto um profundo cheiro de sangue dissolvido no formol, como um misto de açougue com laboratório de química (Idem, p.150-151)

² Em AUTOR (2019) há uma leitura mais aprofundada sobre os efeitos da entrada da morte na narrativa, tema que abordo apenas superficialmente aqui.

A materialidade da descrição ressalta o caráter corporal da cena. O corpo morto, inerte, é um corpo extremamente presente, como o presente dessa descrição, que interrompe a série de pretéritos narrativos encadeados que vinha guiando a narrativa até então. A repetição do verbo “vejo” coloca a concretude presentificada na rememoração das imagens. Essa cena, essa entrada da morte e esse dilaceramento dos corpos, dilacera também a narrativa. Daí em diante, a estrutura muda e aos poucos vão sendo incorporados os vazios e os saltos temporais, praticamente ausentes até então. “A cronologia da infância não segue uma linha reta, mas é feita de sobressaltos” (Idem, p.153), afirma o narrador nas primeiras linhas do capítulo seguinte. Curiosa afirmação a esta altura de um romance que até então vinha seguindo em boa parte de seu caminho uma linearidade bastante convencional.

Esses sobressaltos narrativos que o narrador indica nesse trecho aparecem um pouco mais a frente, quando são coladas, lado a lado, nas cenas das missas de corpo presente da irmã e do pai, distantes entre si 15 anos na cronologia linear da vida do narrador. Não me alongo agora na análise dessas cenas, mas chamo a atenção para o momento, mais adiante, em que o narrador diz que: “O presente e o passado da minha família se partiram nesse ponto, com a devastadora morte da Marta, e o futuro nunca mais voltaria a ser o mesmo para nenhum de nós” (Idem, p.196). Essa afirmação se concretiza na estrutura da obra e a cronologia, daí em diante, se faz, de fato, de sobressaltos. É o caso da cena em que é narrada a missa de corpo presente do pai, ainda muito antes da encenação de sua morte. Se até então a leitura transcorria sem dificuldades, fluindo linearmente em uma aparente naturalidade de uma narrativa tradicional, agora já se faz necessária outra atuação do leitor, se faz necessário um olhar mais atento, até mesmo com relação às cenas anteriores a esse momento. Parece que, em *A ausência que seremos*, a resignificação dos corpos – que passam de corpos dóceis e sem grandes perturbações a corpos dilacerados ou ao extremo presente do corpo de um familiar morto – leva a uma rearticulação do tempo narrativo.

3. DOS RESTOS ÀS RUÍNAS – O CASO DE *FESTA NO COVIL*

A partir da ideia de que uma mudança na percepção do corpo pode levar a uma mudança na estrutura temporal do romance, somos levados a pensar outras narrativas que

podem trazer a questão de uma maneira ainda diferente. É o caso, me parece, do romance de estreia do autor mexicano Juan Pablo Villalobos, *Festa no covil* (2012). Essa obra traz cenas de extrema violência narradas pela voz do menino Tochtli, que conta, em primeiro plano, as peripécias que foram necessárias para que conseguisse um casal de hipopótamos anões da Libéria. No entanto, em segundo plano, aos poucos vão se construindo imagens assustadoramente violentas em torno do mundo de seu pai, Yolcaut, o chefe de um cartel de drogas mexicano. Uma dessas cenas violentas interessa em especial a esta leitura por parecer ter uma relação direta com a cena da autópsia de *A ausência que seremos*, comentada acima, já que é também uma cena de iniciação entre pai e filho. O trecho chama a atenção pela forma simples e banal com que o menino trata as imagens grotescas que tem diante de si:

Outro dia apareceu no nosso palácio um homem que eu não conhecia, e o Yolcaut quis saber se eu era macho ou não era macho. O homem estava com o rosto sujo de sangue e na verdade olhar pra ele dava um pouquinho de medo. Mas eu não falei nada, porque ser macho quer dizer que você não tem medo e se você tem medo é um maricas. Fiquei bem sério enquanto o Miztli e o Chichilkuali, que são os vigias do nosso palácio, davam uns golpes fulminantes nele. (VILLALOBOS, 2012, p.9)

A cena, como dito, é claramente uma cena de iniciação. O pai, Yolcaut, leva o filho para conhecer a violência e a tortura, elementos fundamentais para que ele aos poucos vá se preparando para entrar no mundo do cartel. No entanto – de modo diferente da cena do romance de Abad lida acima – aqui, o corpo morto é mantido fora de cena e a morte só é sabida por seus efeitos. Um pouco mais adiante, o pequeno narrador diz: “Com certeza o mataram, porque depois vi a Itzpapalotl passar com o balde e o esfregão” (Idem, p. 9). No lugar dos intestinos azuis e da tibia fraturada que aparecem no trecho de *A ausência que seremos*, aqui as imagens são do balde e do esfregão, os elementos responsáveis por apagar os rastros desse corpo no mundo. Em uma série de outras cenas o menino vê, com a mediação da televisão, imagens de cadáveres e do que chama de restos humanos, mas sempre com uma distância marcada na forma como fala sobre esses corpos, afastando-se completamente deles. O trecho abaixo deixa claro esse distanciamento:

Desde que voltamos da Monróvia as cabeças cortadas saíram de moda. Agora na tevê aparecem mais os restos humanos. Às vezes é um nariz, às vezes é uma traqueia ou um intestino. E também orelhas. Pode ser qualquer coisa, menos cabeças e mãos. Por isso são restos humanos e não cadáveres. Com os cadáveres é possível saber a pessoa que era antes de virar cadáver. Já com os restos humanos não é possível saber que pessoa era. Pra guardar os restos humanos você não usa cestos nem caixas de brandy reserva, mas sacolas de supermercado, como se no supermercado você pudesse comprar restos humanos. No supermercado o máximo que dá pra comprar são os restos das vacas, dos porcos e das galinhas. Acho que se o supermercado vendesse cabeças cortadas as pessoas as usariam pra fazer *pozole*. Mas antes iam ter que tirar o cabelo, como fazem com as penas das galinhas. Nós carecas íamos custar mais caro, porque já podíamos ir direto pro *pozole*. (Idem, p.38)

A descrição dos restos humanos é completamente banal para o menino. Não há sobressaltos nem nenhuma espécie de estranhamento, medo, nojo ou qualquer sentimento negativo. Tampouco sentimentos positivos sádicos aparecem e a total indiferença se faz ainda mais evidente a partir da comparação entre os restos humanos e os restos de animais, atingindo seu ápice quando vincula a si mesmo na última frase do trecho, dizendo que os carecas, ele incluído, custariam mais caro por não ser necessário tirar o cabelo para ir para o prato em um *pozole*.

Essa banalização e distanciamento absoluto do menino com relação à morte e aos restos humanos chama atenção e não deve ser naturalizada. Ela nos pode levar de volta à citação a Wajcman (2012) feita acima, que indica que a ruína é o “objeto-porquanto-ele-fala” (p.57). Nesse sentido, podemos pensar que, através da narrativa de Tochtli, o que aparece na televisão não é a ruína dos corpos, são *meros* restos humanos. Da mesma forma, falar sobre os *restos* de uma construção qualquer não é o mesmo que falar das *ruínas* de uma construção, a menos que se estabeleça uma historicidade, uma conexão de elementos no tempo que permita a ligação do presente com o passado naquele fragmento de objeto. Nesse caso do romance de Villalobos, *resto* e *ruína* parecem ter significados bastante diferentes. Nesse sentido, não pode haver uma ruína do corpo enquanto esses restos humanos não forem historicizados.

A impossibilidade de transformar os restos em ruína nos leva a outro autor contemporâneo que constrói a ideia de uma *crise do tempo*. Chamando a atenção para uma mudança no que nomeia como “regimes de historicidade”, François Hartog (2013) fala de um *presentismo* das primeiras décadas do século XXI e comenta um ponto fundamental para diferenciar a crise de que falavam e a que estavam submetidos Benjamin e Arendt da crise do tempo de hoje, que aparece reconfigurada aqui no romance de Villalobos. Referindo-se a essa contemporaneidade, Hartog fala de um “mundo violento cujos destroços não têm tempo de se tornarem ruínas” (HARTOG, 2013, p.28). Parece que em *Festa no covil*, há um salto do objeto completo – o corpo humano vivo e inteiro, mas também a narrativa linear e conectada – ao destroço completo – o resto humano, o silenciamento da narrativa – que não tem tempo de se fazer ruína. Não é acaso que os *restos humanos* de que fala Tochtli apareçam justamente na televisão, em programas jornalísticos sensacionalistas que tiram proveito do choque dessas imagens tendo o próprio lucro como finalidade, sem se preocupar com o que pode causar a banalização da violência exibida.

Esse salto do objeto completo ao destroço, deixando de lado a ruína, não permite que os efeitos dos corpos mortos recaiam sobre o tempo da narrativa, que flui linearmente sem grandes sobressaltos, de forma semelhante ao que comentamos sobre o começo de *A ausência que seremos*. É só no final da segunda parte³ de *Festa no covil* que o peso dos corpos mortos recai efetivamente sobre a narrativa. Pouco depois de Tochtli conseguir capturar seus tão desejados hipopótamos anões da Libéria, eles adoecem no cativeiro e a única alternativa que resta é sacrificá-los. O pai, ao contrário da cena de iniciação e tortura lida aqui, manda que o menino saia do galpão em que estão os hipopótamos, mas ele decide assistir à execução, para provar novamente sua masculinidade. A cena da morte desses animais, diferente de todas as outras atrocidades narradas no romance, é fulminante para o narrador e também para a narrativa:

Martin Luther King Taylor foi até as jaulas armado com seu rifle.
Foi primeiro até a jaula da direita e colocou a arma no coração de

³ Não são apenas os corpos dilacerados que produzem esses efeitos de corte temporal que comentamos aqui. O final da primeira parte do romance tem a mesma característica de rompimento da linearidade, mas não me parece ter conexão com essa relação com os corpos. No entanto, não me parece interessante nesse momento aprofundar as demais causas desses cortes na temporalidade.

Luís XVI. O barulho do tiro ficou ecoando nas paredes do depósito com os gemidos horríveis do hipopótamo anão da Libéria. Mas quem chorava era Maria Antonieta da Áustria, que tinha se assustado com o barulho. Luís XVI já estava morto. Minhas pernas ficaram bambas. Esperamos até Maria Antonieta parar de gemer e Martin Luther King Taylor fez o mesmo com ela. Só que ela não morreu com um tiro só. Ela não parava quieta e os tiros não acertavam o coração. Ela só parou com o quarto tiro. Aí parece que deixei de ser macho e comecei a chorar feito um maricas. Também fiz xixi nas calças. Eu gritava tanto como se fosse um hipopótamo anão da Libéria querendo que quem me escutasse preferisse morrer pra não ter que me escutar. Eu tinha vontade de levar oito tiros na próstata pra virar cadáver. Também queria que todo o mundo fosse à extinção. Franklin Gómez veio me abraçar, mas Winston López gritou pra ele me deixar em paz. Quando me acalmei, senti uma coisa muito estranha no peito. Era quente e não doía, mas me fazia pensar que eu era a pessoa mais patética do universo. (VILLALOBOS, 2012, p.33-34)

As mortes de Luís XVI e Maria Antonieta da Áustria geram, no menino e na narrativa, um efeito que não havia surgido antes de nenhuma forma. O distanciamento, a indiferença com relação aos corpos mortos e a linearidade temporal dão lugar a um vínculo terrível e a um rompimento do contínuo do tempo. As sensações no corpo – as pernas bambas, o xixi nas calças, a coisa quente no peito – demonstram uma espécie de catarse que conecta, finalmente, os corpos mortos ao do narrador. Na materialidade do romance, esse trecho é seguido de uma suspensão. É o trecho final da parte dois, já quase ao fim do romance. É um dos poucos momentos em que se suspende a fala incessante do narrador e há uma lacuna temporal. Não é possível para o menino narrar o retorno da viagem que haviam feito para capturar os animais. O encadeamento cronológico finalmente se mostra impossível frente aos corpos mortos dos seus hipopótamos. O fato de ver-se finalmente afetado pela morte faz com que o caminho direto entre a totalidade e os destroços se rompa e possa haver, finalmente, a construção de uma ruína. A última cena do romance instaura esse nascimento da ruína do corpo morto. Já de volta ao palácio em que viviam, Yolcaut e Tochtli recebem uma caixa enorme de madeira:

Abrimos a caixa e dentro tinha muitas bolinhas de isopor, milhares. Fui tirando as bolinhas até que descobri as cabeças empalhadas de Luís XVI e Maria Antonieta da Áustria, nossos hipopótamos anões da Libéria. Os empalhadores fizeram mesmo um trabalho muito pulcro. As cabeças cortadas têm o focinho aberto pra mostrar a língua e os quatro caninos. Além disso elas brilham, porque os empalhadores envernizaram com tinta transparente. Os olhos deles são feitos com bolinhas de gude com a pupila cor de café. E as orelhas minúsculas estão intactas. O pescoço está grudado numa tábua que tem uma plaquinha dourada com o nome deles. A cabeça de Luís XVI, que é uma cabeça muito grande, diz: Luís XVI. E embaixo: *Choeropsis liberiensis*. A cabeça de Maria Antonieta da Áustria, que é uma cabeça menor, diz: Maria Antonieta. E também diz: *Choeropsis liberiensis*. (Idem, p.46)

Os corpos mortos dos hipopótamos não são descartados e seus restos limpos por um esfregão. Ainda que de uma maneira um tanto quanto viril e sádica – tomando emprestada a expressão usada pelo narrador, podemos dizer que é “coisa de macho” empalhar e pendurar as cabeças dos animais caçados – o empalhamento é uma maneira de historicizar esses corpos mortos. É um indício de que a ruína, embora pareça ser expulsa da narrativa em boa parte do romance, ainda resiste nesses tempos de destroços e restos humanos. E, ressoando a citação de Arendt (1997) comentada acima, a plaquinha embaixo das cabeças dos hipopótamos parece sugerir que é preciso que nós mesmos nomeamos nossos tesouros e criemos nossas heranças. Tornar um destroço ruína é uma forma de nomear esse tesouro.

4. CORPO-TEMPO

Se, depois de passar pelos dois romances, retornamos aos textos de Benjamin, vemos que parece haver uma inversão com relação às causas e efeitos das mudanças nos corpos e no tempo. Nas imagens dos textos de Walter Benjamin, é o corpo que sofre os efeitos das mudanças na sensação de tempo, como sugere Maria Rita Kehl (2009). O “frágil e minúsculo corpo humano” se vê massacrado em meio a mudanças bruscas nas percepções temporais. Por outro lado, nos romances contemporâneos que leio aqui, o caminho parece ser o inverso. A mudança nos corpos – mais diretamente, a violação e o dilaceramento dos

corpos – leva a uma mudança na sensação do tempo, nos personagens e na materialidade da narrativa. As obras se veem afetadas no próprio corpo do texto, com a ruína de uma estrutura que, tanto em *A ausência que seremos* como em *Festa no covil*, a princípio passava uma falsa sensação de que era completa e estável. Nesse sentido, a construção das cenas de despedaçamento de corpos influencia diretamente a construção temporal da narrativa, que também se despedaça, explodindo o contínuo da narrativa.

O romance de Villalobos, se consideramos a discussão proposta aqui entre o tempo e o corpo, dá uma volta a mais no problema, ao acrescentar a questão da sensação contemporânea de *crise do tempo*, intensificada pelas novas técnicas de comunicação da televisão e da internet, cujos efeitos ainda mal podemos delimitar. Faz lembrar o desenvolvimento monstruoso da técnica apontado em “Experiência e pobreza”. No entanto não pode deixar de ser ressaltado o fato de que *Festa no covil*, publicado originalmente em 2010 em seu idioma original, ainda não se debruça sobre assuntos que hoje estão no centro da crise do tempo, mas aponta diretamente para o que pode ser visto como seus embriões. A incapacidade de criar ruínas, me parece, não deixa de crescer exponencialmente e a conexão entre o nosso passado e presente se faz ainda mais urgente a cada passo que se fixa exclusivamente na extrema violência do presente dos nossos dias.

REFERÊNCIAS

ABAD, Héctor. *A ausência que seremos*. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ARENDT, H. *Entre o passado e o Futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In: **Magia e técnica, arte e política: Ensaaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012 [1933].

_____. “O narrador”. In: **Magia e técnica, arte e política: Ensaaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012 [1936].

_____. “Teses sobre o conceito de história”. In: **Magia e técnica, arte e política: Ensaaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012 [1940].

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2009.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: Aviso de incêndio**. São Paulo: Boitempo, 2005.

PREMAT, Julio. “Fin de los tiempos, comienzos de la literatura”. In: **Revista Eidos**, Nº24, 2016. P.104-123.

VILLALOBOS, Juan Pablo. **Festa no covil**. Trad. Andreia Moroni. Ebook. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WAJCMAN, Gérard. “A arte, a psicanálise, o século”. In: **Lacan, o escrito, a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. p.53-80.