

A influência da tecnologia e da música na construção narrativa e nos processos de leitura de *A Visit From the Goon Squad*, de Jennifer Egan

Anna Carolina de Almeida e Silva*
Vinícius Carvalho Pereira**

Resumo

Neste artigo, propõe-se uma análise da obra *A Visit from the Goon Squad* em articulação com outros meios, especialmente as tecnologias digitais e a música. Para tanto, discutem-se a evolução das tecnologias e seu diálogo com variadas produções artísticas de modo a articular a construção narrativa do romance e os novos modos de leitura que ele fomenta. Para esse propósito, utiliza-se como foco desta análise o penúltimo capítulo da obra, intitulado “*Great rock and roll pauses, by Alison Blake*”, em que a apropriação da formatação de *slides* fornece subsídios para estabelecer uma discussão a respeito do uso de elementos visuais de outras tecnologias na narrativa e de como isso é feito para integrar aspectos da música de maneira mais contundente à obra.

Palavras-chave: Romance; tecnologias digitais; música; A visit from the goon squad; Jennifer Egan.

The Influence of Technology on the Narrative Construction and on The Reading Processes of *A Visit From The Goon Squad*, by Jennifer Egan

Abstract

This paper proposes an analysis of the work *A Visit from the Goon Squad* in conjunction with other media, such as digital technologies and music. To do so, the evolution of technologies and their dialogue with various artistic productions are discussed in order to articulate the narrative construction of the novel and the new forms of reading it claims for. For this purpose, the penultimate chapter of the work, entitled “*Great Rock and Roll Pauses, by Alison Blake*”, is used as the focus of this analysis, in which the appropriation of the slide format provides subsidies to discuss the use of visual elements from other technologies in the narrative and how it is done to integrate aspects of music into the work.

Keywords: Novel; Digital Technologies; Music; A Visit from the Goon Squad; Jennifer Egan.

Recebido em: 12/03/2022 // Aceito em: 25/08/2022.

* Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Professora de Educação Básica da Secretaria de Estado de Educação do Estado de Mato Grosso (SEDUC-MT). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3728-2940>.

* Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1844-8084>.

1 Introdução

À medida que a sociedade passa por processos de modernização das tecnologias de informação e comunicação, assistimos à reconstrução de determinados conceitos e protocolos relativos à literatura impressa, como a incorporação de outros suportes artísticos e midiáticos. Ao tratarmos de obras ficcionais produzidas no final do século XX e começo do XXI, por exemplo, faz-se necessário discutir as mudanças que a influência das tecnologias digitais acarretou para a produção não só literária, mas das artes de maneira geral. Isso porque não apenas a produção artística se interliga com as tecnologias, como também o consumo da arte passa a ser transformado em vista dos adventos tecnológicos que surgem a todo momento.

No entanto, na literatura, apesar da popularização de seu consumo por meio de dispositivos tecnológicos como os *e-readers*, a produção ficcional que se utiliza dos recursos digitais de forma evidente e criativa ainda se encontra marginalizada nos círculos editoriais. Isso talvez se explique pelo fato de que a aparente sujeição da literatura às páginas de um livro impresso, concepção arraigada nos leitores, impõe uma visão mais desconfiada de novos suportes e linguagens ao leitor, quando os vê transpostos para o papel. Além disso, percebe-se que os processos de revolução de leitura e da cultura impressa são muito mais lentos que o avanço das tecnologias digitais (BEIGUELMAN, 2003, p. 17), o que coloca em descompasso esses dois meios, que, mesmo diante disso, começam a traçar caminhos cada vez mais concomitantes na produção literária contemporânea. Isso porque é natural que as experimentações literárias se apropriem dos novos meios tecnológicos para criar modelos diversos do fazer literário, além de sugerir artifícios que aproximem a literatura de outras modalidades artísticas. Nesse sentido, Pignagnoli (2016, p. 102, tradução nossa) sustenta que:

[...] as experiências literárias com a materialidade do livro foram especialmente florescentes desde o surgimento de novas tecnologias digitais. Por outro lado, os escritores de ficção contemporâneos, que estão se tornando cada vez mais conscientes das possibilidades oferecidas pela mídia digital, começaram a explorar as propriedades dessas novas tecnologias para complementar suas narrativas impressas. Essas práticas novas, porém recorrentes, são historicamente fundamentadas no contexto sociocultural do século XXI e consistentes com um modo de compartilhamento de conhecimento incorporado nas tecnologias da Web 2.0.

No romance, essas experimentações encontram um espaço mais receptivo, pois o gênero esteve sempre atrelado ao surgimento de novos pressupostos e novas sensibilidades em relação às mudanças pelas quais a sociedade da época passa. Apesar de ter se constituído um arcabouço crítico que normatizou muitos dos elementos comuns do romance, sobretudo no auge da narratologia estrutural, percebe-se que a adaptabilidade é a principal característica que se impõe ao gênero, cujas propriedades sempre variáveis levam Bakhtin (1997) a defini-lo até mesmo como um antigênero.

Nesse processo, o romance tem sua estrutura perpassada por outras mídias, sendo essa justamente uma das características que fazem do gênero uma forma literária que sobrevive e tem a capacidade de acompanhar as mudanças éticas e estéticas que se impõem à produção artística de cada época. Sua capacidade onívora (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 112) sugere uma constante aproximação de novas formas de narrar e assim de transformar não só a si mesmo, mas também os novos meios aos quais se impele. Isso contribui também para o reaproveitamento de novas mídias na constituição romanesca, pois, embora haja a ideia de que estas venham com o papel de reconfigurar suas predecessoras de modo a oferecer experiências supostamente mais imediatas e autênticas, esse processo acaba levando à consciência delas e a uma reconfiguração das/nas mídias anteriores (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 19). No campo mais específico da literatura, o romance se revela, na contemporaneidade, um gênero

aberto à experimentação com diferentes mídias e semioses, sendo sua propensão ao onivorismo (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 112) ou às forças centrífugas (BAKHTIN, 1997) radicalizada para fins de intermedialidade (RAJEWSKY, 2012) nas culturas audiovisuais e digitais de hoje.

Diante dessas considerações, propõe-se, neste trabalho, estabelecer uma discussão sobre como a tecnologia digital é mobilizada, por meio de sua remediação¹ (BOLTER; GRUSIN, 2000) para o suporte impresso, na construção narrativa de *A visit from the goon squad*, romance da escritora estadunidense Jennifer Egan. Assim como a estrutura de dispersão do enredo pode ser lida como evocada pela realidade pautada pelas redes digitais de comunicação (tema recorrente em outras obras da autora, como *Black Box*), o romance também apresenta uma estrutura reticular do ponto de vista midiático, sobretudo em sua apropriação de elementos semióticos caros a apresentações de *slides* e ao universo da música. Tais mídias passam de meras coadjuvantes ao *status* de condutoras da narrativa, de modo mais evidente no décimo segundo capítulo do romance, o qual será foco desta análise.

2 *A visit from the goon squad*

Comprometida com a representação do passar dos anos em um tempo não linear, a obra *A visit from the goon squad* é composta por diversas histórias que podem ser lidas independentemente, como contos, ou em sua totalidade como uma só narrativa, tal qual em um romance. A maioria das personagens se repete em algumas histórias, o que acaba tornando possível estabelecer uma relação entre todas elas. É fazendo esse trabalho de juntar as peças do romance, articuladas como os nós de uma rede, que a obra se torna, de fato, uma.

Em termos de fabulação, pode-se dizer que o texto se centra em Bennie e Sasha, um produtor musical e sua assistente em determinado momento da história, nos mais variados espaços e lugares ao longo de suas vidas, sem a preocupação com a apresentação dos acontecimentos em uma ordem cronológica. Além disso, há capítulos nos quais a presença desses personagens não é materializada, restando ao leitor a tarefa de recuperar as referências dos capítulos/contos anteriores de modo a estabelecer essas relações entre as personagens e situar-se no tempo.

Em relação a aspectos mais intrinsecamente estruturais, não há um procedimento narrativo uniforme em todos os “contos”, mas a maior parte deles é conduzida em terceira pessoa, com o foco narrativo recaindo sobre uma das personagens. Tal expediente torna a narração, por vezes, parecida com a feita em primeira pessoa, já que é tão predominante o foco nas visões de determinadas personagens que, em alguns momentos, o leitor consegue até mesmo se esquecer da perspectiva extradiegética. Além dessas características, chamam a atenção capítulos que fogem à própria estrutura predominante na obra, de feições romanescas, como é o caso do capítulo nove, constituído inteiramente por um ensaio jornalístico escrito por uma das personagens, e o capítulo doze, intitulado “*Great rock and roll pauses by Alison Blake*”, o qual será o foco deste artigo.

Nesse capítulo, que é inteiramente construído no formato de uma apresentação de *slides* remediados para as páginas impressas do livro, há uma narradora em primeira pessoa que se expressa por meio de lâminas. Por ser viciada em criar esse material digital para apresentações, Alison se torna a narradora dessa que foi uma das partes do livro que mais chamou a atenção de parte da crítica especializada (SCHMITT, 2014). Há também uma aproximação ainda maior com a música, linguagem artística referenciada em todo o restante do livro por meio de seus personagens que, de diferentes formas, são ligados à indústria musical.

¹ Na esteira de Bolter e Grusin (2000), entendemos aqui remediação como o modo pelo qual uma mídia transcódifica os conteúdos de outra, ressignificando não apenas os conteúdos transcódificados, mas as mídias envolvidas nesse processo.

A música é uma constante da narrativa ao se tornar instrumento de trabalho de inúmeros personagens. Por sua vez, as tecnologias digitais têm sua presença marcada de maneira evidente apenas nos dois últimos capítulos do romance (dentre os quais, o que ora nos propomos a analisar), mas de forma tão contundente que sua aparição ressoa na estrutura narrativa de todo o romance, cuja lógica intermedial (RAJEWSKY, 2012) chamou a atenção da crítica especializada e dos leitores em geral.

Em um processo crescente, os elementos musicais e digitais remediados no romance passam a tomar conta da obra, uma vez que se tornam os meios pelos quais a história se desenvolve, articulando diferentes cenas. Apesar de a música se fazer presente em diversos momentos da narrativa, é por meio da tecnologia que ela se torna uma presença evidente na obra. Isso porque é nos dois últimos capítulos que a tecnologia influencia diretamente a estrutura narrativa e o enredo da história, de modo que a música deixa de ser apenas caracterizadora da vida das personagens e se torna instrumento essencial de comunicação entre elas, sobretudo por meio da representação remediada em *slides* transpostos para o formato impresso do romance.

3 A tecnologia na obra

O capítulo “*Great rock and roll pauses by Alison Blake*” é, em sua totalidade, formado por uma apresentação em *slides* criada pela adolescente Alison e apresentada aos leitores do livro por meio de uma sequência de imagens, impressas uma por página, representando essas lâminas retangulares, nas quais encontramos elementos verbais, diagramas, figuras e infográficos. Ao longo desse capítulo, Alison discorre sobre as pausas em músicas, tema de interesse de seu irmão mais novo. Para isso, a garota usa de diversos recursos visuais tipicamente disponíveis em uma apresentação de *slides*.

Ao abordar a obra, Santini (2020, p. 12, tradução nossa) aponta que:

A variedade de sinais e arquiteturas textuais contribui para o entendimento final, fornecendo também informações cruciais sobre a função expressiva e o humor de partes individuais e / ou unidades de texto que podem implicar tristeza, ironia, perplexidade, sarcasmo etc. Em um simpósio de 2014 da Birkbeck College, Egan apresentou seu interesse em como a estrutura episódica da TV leva o personagem e a narrativa a extremos, fornecendo uma multiplicidade de subtramas, criando simultaneamente um sentimento de mistério para o espectador, cujas tentativas de enquadrar toda a história são constantemente adiadas.

Isso coloca a narrativa em um movimento de fragmentação estrutural, pois cria dentro da obra uma subnarrativa visual, com múltiplos caminhos interpretativos – característica da concisa linguagem de apresentações de *slides* e sua pluralidade de elementos não verbais –, o que leva o leitor ao processo de leitura episódico evocado por Egan. Chama a atenção que, ao usar elementos característicos das mídias digitais, a obra se coloca em uma posição de entrelugar em relação às formas de consumo da literatura impressa e digital, levando em conta as mudanças de paradigmas experienciadas pela sociedade atual e a ubiquidade da comunicação mediada por diagramas, figuras e infográficos.

Assim, a junção da estrutura clássica do romance, publicado em suporte impresso, com elementos das mídias digitais reproduzidos fora de seu ambiente natural, leva a discussões sobre o processo de construção narrativa empregado no romance. Na obra, tem-se um movimento contrário ao que é comum em textos do gênero, em que as novas mídias se apropriam de aspectos do tradicional para subvertê-lo; nesse caso, é a mídia mais antiga, a impressa, que traz para si essa função, de modo que o romance joga com a linguagem da mídia mais recente, os *slides*.

Tal dinâmica reflete a ideia de uma produção artística cada vez mais construída à base do diálogo entre o “antigo” e o “novo”. Em relação a isso, Bolter e Grusin (2000, p. 48) apontam que esse processo de remediação ocorre nas duas direções, do novo para o antigo e do antigo para o novo, o que justifica o processo percorrido pela obra. Os autores também apontam que “mídias eletrônicas e impressas mais antigas buscam reafirmar seus papéis em nossa cultura na medida em que a mídia digital desafia esse *status* [...]”, o que evoca a constante remodelação dessas mídias (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 5).

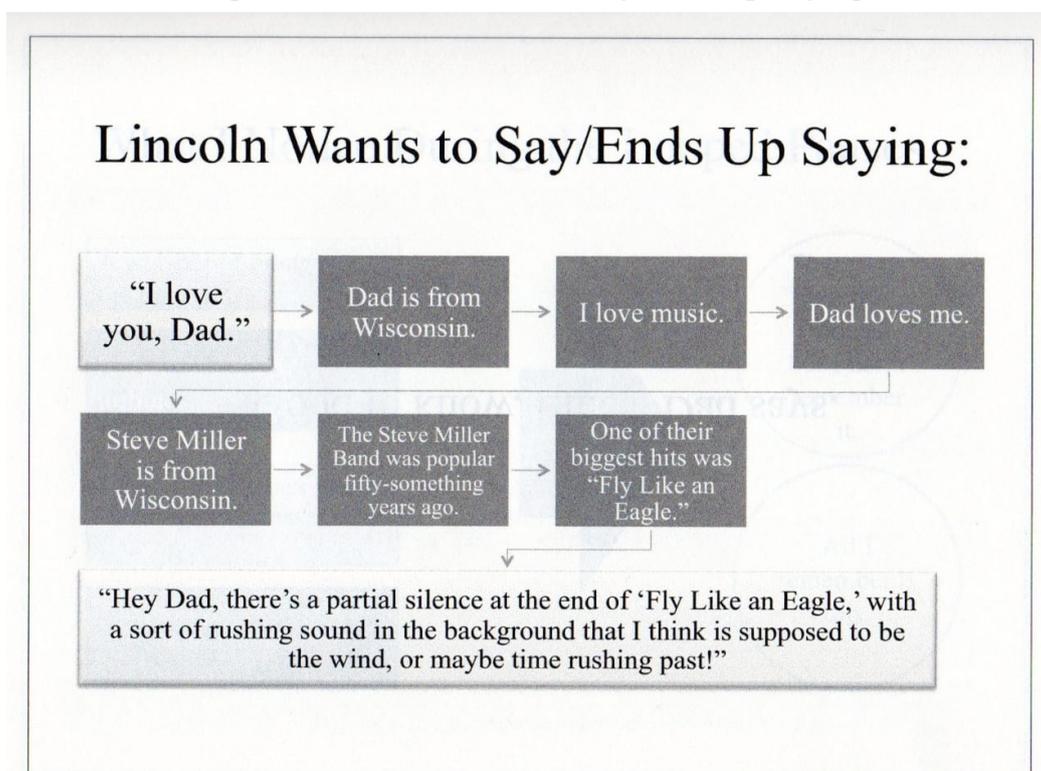
Nessa perspectiva, cabe abordar também que, ao estabelecer o diálogo entre duas formas de produção, há na obra um jogo de signos que, de acordo com Bolter e Grusin (2000, p. 17), a remediação é capaz de fazer evidente em todas as mídias. Isso porque não há uma mera reprodução ou simulação de uma mídia na outra, já que, no processo de construção narrativa do capítulo, percebe-se que esses elementos se imbricam, tornando a remediação mais contundente para o leitor. Observa-se, afinal, que no texto em questão o impresso remedeia elementos do digital (*slides* impressos na página), mas os *slides* também são uma remediação do impresso, já que contêm signos verbais e diagramáticos já popularizados pela indústria do livro. Não é possível, pois, estabelecer em “*Great rock and roll pauses by Alison Blake*” uma hierarquização na influência que cada mídia exerce em sua constituição narrativa, ainda que, em última instância, trate-se de um capítulo intermidial encaixado dentro do romance impresso *A visit from the goon squad*. Assim, apesar de estarmos diante da remediação impressa de uma apresentação digital no universo de fabulação da narrativa, é possível identificar uma progressão narrativa pertencente ao romance como um todo, o que é verificável por meio da referência a personagens anteriormente apresentadas na obra.

Além disso, torna-se interessante notar que a visualidade é usada em “*Great rock and roll pauses, by Alison Blake*” paradoxalmente para tratar de uma modalidade artística nada visual, que é a música – tema predominante nos *slides* elaborados pela personagem. Esses movimentos de apropriação de outras mídias surgem calcados na noção do tempo como um suprapersonagem que abalasse as noções pré-estabelecidas das personagens e, de forma semelhante, as noções interpretativas do leitor: tal como a música, a tecnologia só funciona a partir de um compasso temporal, que baliza a vida das personagens e a leitura da obra. Não à toa, “*Great rock and roll pauses, by Alison Blake*” precede o capítulo “*Pure language*”, em que tanto a música quanto a tecnologia assumem papéis relevantes para as reflexões estabelecidas pelas personagens e adquirem uma interdependência que evidencia o processo cada vez mais naturalizado de diálogo entre os diferentes meios de produção, não apenas em sentido estrutural, mas também filosófico, visto que as tecnologias digitais se estabelecem com mais contundência na sociedade e compõem a cena final do romance. Esta narra um grande *show*, em que música e tecnologias digitais impactam profundamente as experiências sensoriais das personagens e mesmo a forma com estas se comunicam entre si, como anuncia o título do capítulo, “*Pure language*”.

Ao usar elementos gráficos não verbais no penúltimo capítulo, organizado em formato de *slides*, a obra de Egan também nos propõe outras experiências perceptivas e estabelece um novo processo de leitura, que nos leva a interpretar os elementos ali expostos usando diferentes estratégias, em busca de suas possíveis implicações para aquilo que está sendo narrado a respeito da vida de Alison e de sua família. Por meio de figuras geométricas, setas e balões, a narrativa apresentada no capítulo torna-se um grande diagrama cujos elementos constitutivos colocam o processo de leitura de cada página em ruptura com as formas tradicionais de interação com o romance. Isso se manifesta até mesmo pela posição do livro durante a leitura desse capítulo: ele deve ser girado noventa graus e ser lido em “formato paisagem” ao longo das cerca de 100 páginas de apresentação de *slides* – disposição estranha à leitura de elementos verbais tradicionais.

Em algumas lâminas, a leitura se estabelece de maneira mais próxima da que estamos acostumados, pois é facilmente perceptível uma certa ordenação das sentenças, mesmo que elas estejam distribuídas pela página dentro de balões. No *slide* em que Alison explica a falta de clareza na comunicação entre seu irmão e seu pai, por exemplo, a garota utiliza desses recursos gráficos para mostrar a seu interlocutor o processo de pensamento do irmão para chegar a determinados diálogos com o pai (Figura 1). Os *slides* se tornam, nesse sentido, uma forma de transmitir aquilo para que se encontra dificuldade de ser expresso e compreendido, tal como o recurso seria usado por um professor em sala de aula. Percebe-se que essa mudança de estilo narrativo implica uma tentativa de comunicação, quando a forma tradicional é falha, ou quando a linguagem estritamente verbal não é suficiente diante das necessidades comunicativas da personagem a respeito das relações estabelecidas entre os componentes de sua família e do meio pelo qual ela se sente mais à vontade para se expressar.

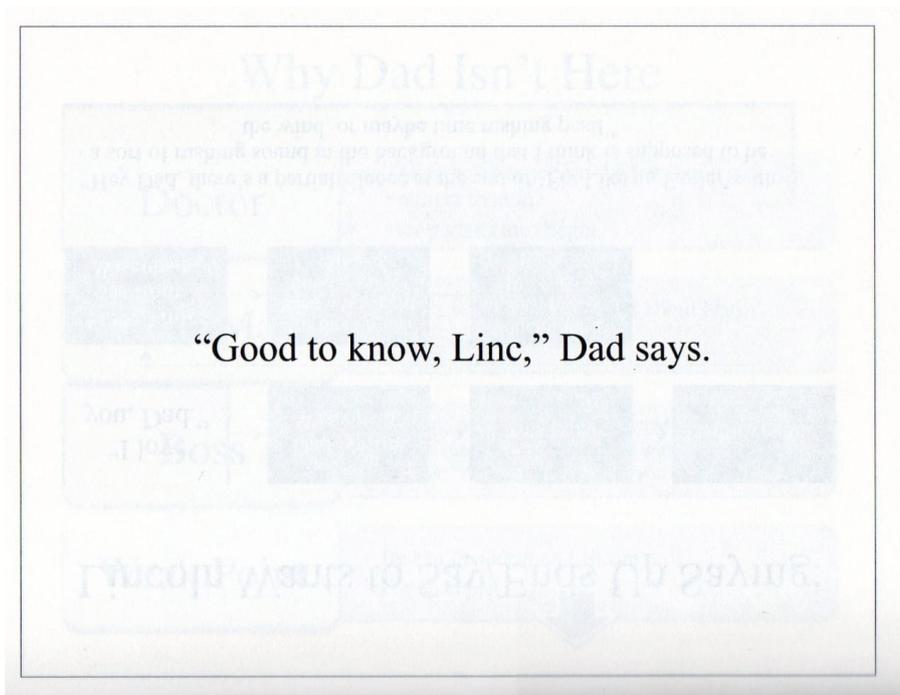
Figura 1 - Lincoln Wants to Say/Ends Up Saying



Fonte: Egan (2010, p. 249)

Nesse momento, Alison mostra como é o processo de comunicação de seu irmão, e é justamente a falta de lógica, no sentido tradicional, que causa o ruído na relação do menino com o seu pai, por isso a garota se utiliza de setas que desmembram cada etapa desse processo. É interessante que, para mostrar a resposta do pai, a menina utiliza um *slide* sem nenhum recurso visual, em que há apenas escrito aquilo que o pai falou, como forma de mostrar o esvaziamento da reação dele (Figura 2). Isso deixa evidente que, apesar da complexidade do pensamento do menino, que passa por diversos estágios para expressar o amor pelo pai, representados em um *slide* “cheio” de informação (Figura 1), com vários recursos visuais, a falta de entendimento do pai é expressa justamente pelo vazio em outra lâmina (Figura 2), que coloca em contraste os distintos processos pelos quais esses dois personagens passam na situação de comunicação.

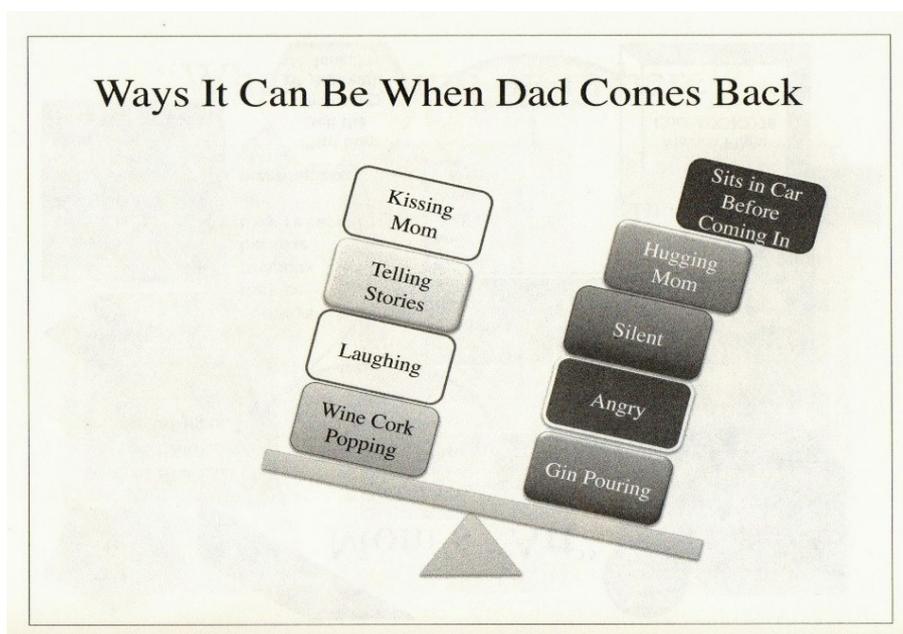
Figura 2 - Resposta do pai a Lincoln



Fonte: Egan (2010, p. 250)

Ainda no âmbito da relação das crianças com o pai, é possível perceber que, apesar de as apresentações em *slides* permitirem também a exposição apenas em texto, é nos elementos visuais que ocorrem as camadas interpretativas mais profundas, as quais permitem vislumbrar o tipo de comportamento do pai em relação aos filhos e como Alison, mais especificamente, reage a isso. No *slide* intitulado "*Ways it can be when dad comes back*" (Figura 3), a menina apresenta as ações mais comuns do pai quando ele volta para casa. Na primeira coluna, há as expressões "Beijar a mamãe", "Contar histórias", "Rir", "Sacar a rolha do vinho", e na segunda coluna há as sentenças "Ficar sentado no carro antes de entrar", "Abraçar a mamãe", "Silêncio", "Raiva", "Servir gin".

Figura 3 - Ways It Can Be When Dad Comes Back

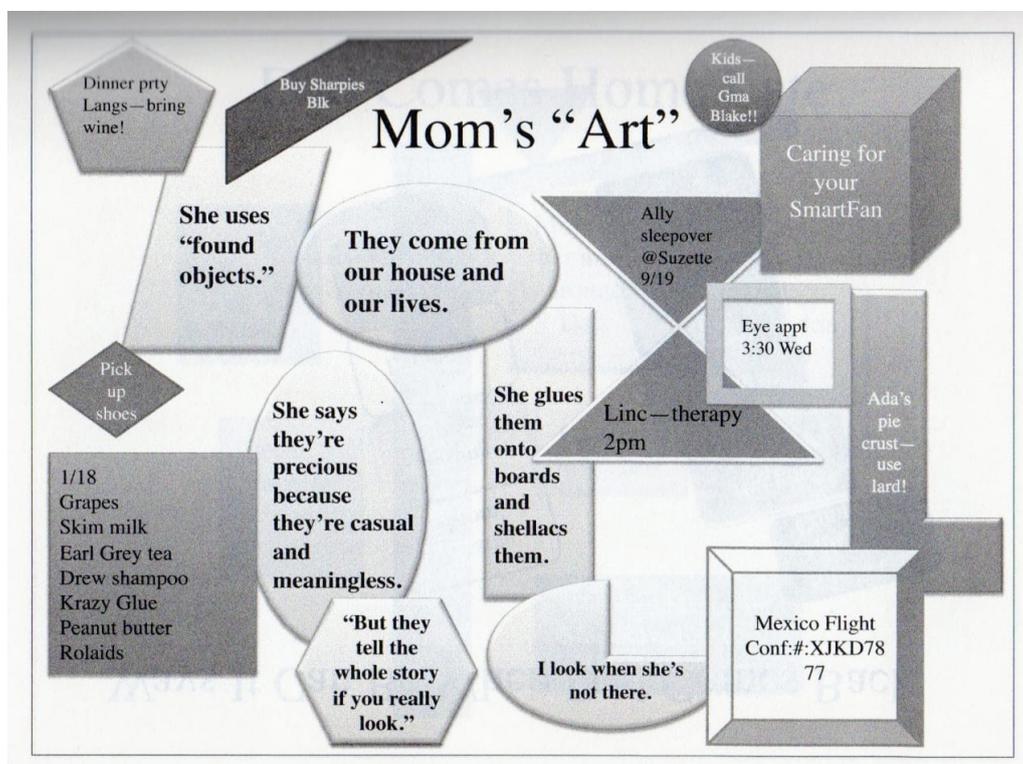


Fonte: Egan (2010, p. 266)

Apesar de colocar todas essas como possíveis ações do pai, a menina as separa em duas colunas, o que indica que as ações de cada grupo acontecem geralmente em conjunto. Além disso, as ações da segunda coluna são representadas por cores mais fortes que as da primeira e, por fim, a menina usa figuras geométricas para simular uma balança, em que a segunda coluna tem mais peso. Assim, é impossível não considerar os aspectos visuais para a compreensão do que está expresso nesse *slide*, uma vez que é aí que se pode perceber que há um comportamento mais negativo do pai e que isso incomoda a garota.

Outro aspecto que deve ser mencionado é que, apesar dos exemplos em que a ordenação de leitura é clara, há também momentos do capítulo em que se destaca a não organização evidente das sentenças, cabendo ao leitor fazer suas escolhas quanto ao momento de entrada na leitura da página. No *slide* em que Alison fala sobre as atividades da mãe, por exemplo, não há lógica aparente para a ordem de como cada informação aparece, muito menos para a escolha de cada forma geométrica com vistas à representação dos conteúdos verbais (Figura 4).

Figura 4 - Mom's "Art"



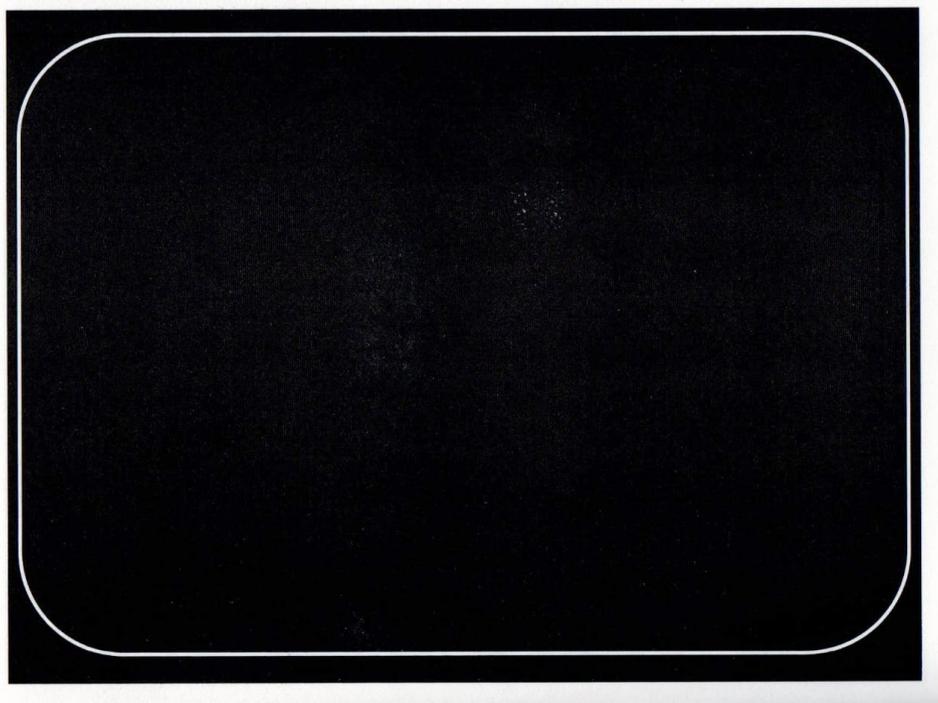
Fonte: Egan (2010, p. 265)

No entanto, até mesmo a falta de ordenação pode ser vista como uma tentativa da menina de emular as colagens da mãe, que costuma fazer isso com frequência, como apontado em uma conversa reproduzida por Alison alguns *slides* antes, quando a menina questiona o motivo de a mãe gostar de fazer esse tipo de trabalho de junção de objetos aparentemente pouco significativos. A partir dessa informação, é possível perceber que, ainda que no caos, há uma história sendo contada no *slide*. Ao ler o balão em que a menina aponta que a mãe usa “*found objects*” – título do primeiro capítulo da obra, em que sua mãe, Sasha, é apresentada como alguém que costuma pegar objetos que não são seus, por conta de sua condição de cleptomaniaca –, fica evidente para o leitor a referência empregada pela obra para construir sentidos a partir do aparente caos narrativo empregado não só nesse *slide*, mas em todo o romance.

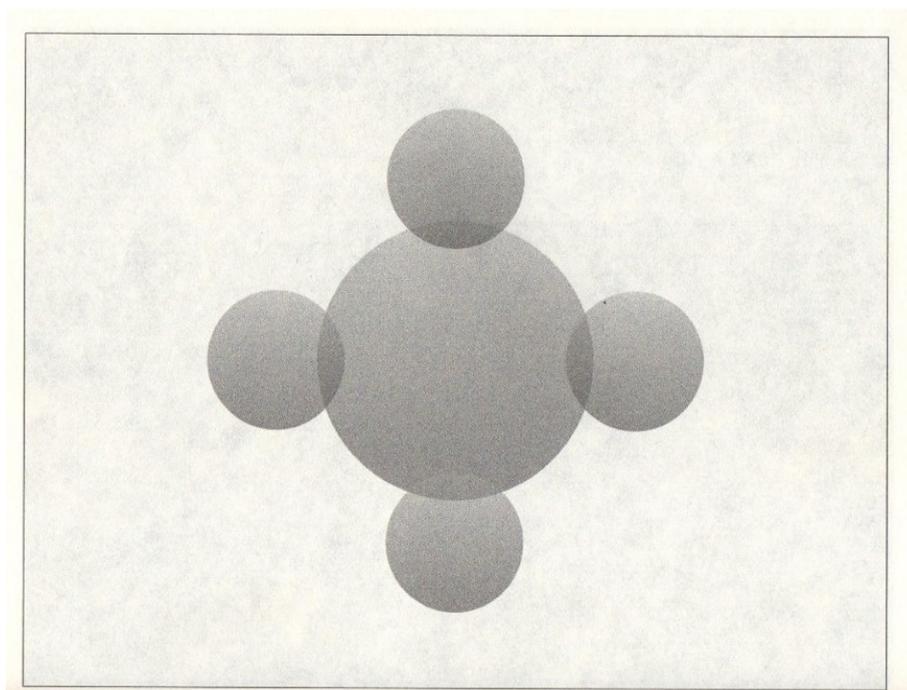
Curioso também é que a menina, em um dos balões, aponta que a mãe diz que esses objetos são preciosos justamente porque são casuais e sem sentido e, em outro balão, cita diretamente a fala da mãe: “Mas eles contam a história toda se você olhar com atenção”. Percebe-se, a partir disso, a simulação em pequena escala do universo proposto pela obra, que segue uma “ordenação desordenada”, mas que conta uma história em que a presença de Sasha se mantém à espreita a todo momento. Não à toa, o capítulo inicial do romance apresenta essa personagem e, no capítulo final, há a interação de Bennie, seu antigo chefe, e de Alex, com quem Sasha tem um encontro no primeiro capítulo, surgindo até mesmo um momento em que Bennie e Alex procuram o apartamento antigo dela para saber notícias de Sasha. Assim, a obra preserva uma circularidade narrativa, artifício muito empregado em romances tradicionais, ao mesmo tempo em que subverte essa estratégia, uma vez que a circularidade é efetivada justamente pela ausência de Sasha.

Outro ponto que chama a atenção do leitor é o título do capítulo, que trata das pausas em músicas, tema de maior interesse do irmão de Alison. Em seu trabalho de análise, Cunha (2016, p. 72) aponta esse capítulo como uma pausa na narrativa de Egan, uma vez que, até então, a obra se mantinha como uma narrativa em prosa e passa, nesse momento, a um texto fragmentado, exposto por meio de figuras geométricas. Considerando-se essa percepção, pode-se verificar que a pausa representada por esse capítulo é mais fragmentada do que se supõe, pois, dentro dela, seria possível enxergar outras pausas, tanto na organização em *slides* quanto no tema anunciado no título. Isso porque há dois momentos no capítulo em que os *slides* não vêm acompanhados de nenhuma escrita verbal, o que em um primeiro momento pode levar o leitor a encarar as duas páginas apenas como momentos de transição de uma parte do livro para outra, como é comum em publicações impressas conforme padrões de diagramação (figuras 5 e 6).

Figura 5 - Pausa 1



Fonte: Egan (2010, p. 302)

Figura 6 - Pausa 2

Fonte: Egan (2010, p. 304)

No entanto, assim como Alison e o irmão demonstram durante todo o capítulo, nenhuma pausa é igual a outra, apesar de todas se constituírem do mesmo elemento: a ausência de som. Ao longo da narrativa em *slides*, percebe-se que, para analisar uma pausa, o mais importante é analisar o momento em que ela ocorre, ou seja, o que vem antes e depois dela é o que determina seu efeito para o ouvinte. Por isso, o interesse de Lincoln, irmão de Alison, justifica-se pela busca de significado naquilo que é feito para não ser. Aqui, tem-se esse processo por meio da construção daquilo que é feito para não ser narrativa, mas que ganha organização diegética na sequência de *slides* e ao ser trazido para o contexto de um romance. A apresentação em *slides* assume esse papel e permite, por conta da quebra da expectativa narrativa, fornecer elementos diversos para a constituição de uma obra que se guia pelo tempo. E o que é mais característico da passagem do tempo em nossa sociedade do que a evolução das tecnologias?

Voltando o olhar novamente para a diferença das pausas, vê-se que, ao colocar a música em uma mídia alheia, como as de modalidade visual, consegue-se perceber a diferença das pausas de forma evidente. Nas duas pausas narrativas analisadas nas figuras 5 e 6, apesar de ambas se caracterizarem pela ausência de texto verbal, ninguém ousaria dizer que se trata do mesmo efeito, uma vez que visualmente são completamente diferentes. Para compreendê-las, assim como no processo das músicas, é preciso olhar ao seu redor, para aquilo que aparece antes e depois delas.

No *slide* anterior à primeira pausa (Figura 5), intitulado “*What I hear as I’m falling asleep*”, Alison pergunta a seu irmão se ele escuta determinado som e o irmão responde que não, o que faz a irmã levá-lo até a janela para que ele identifique o som. Logo em seguida a esse *slide*, ainda com fundo escuro, que indica provavelmente a noite, há escrito apenas “*Okay. I know.*”. Após isso, tem-se a apresentação do *slide* com a segunda pausa (Figura 6), dessa vez com o fundo claro, apenas com círculos, o que é sucedido por inúmeros gráficos sobre as pausas nas músicas, estratégia replicada até o fim do capítulo, sem que haja novamente a aparição das vozes das personagens de forma direta.

Todo esse processo ilustra bem a relação da família, cuja comunicação é cheia de ruídos por conta da pouca compreensão que se estabelece principalmente entre o pai e o filho. O efeito dessas

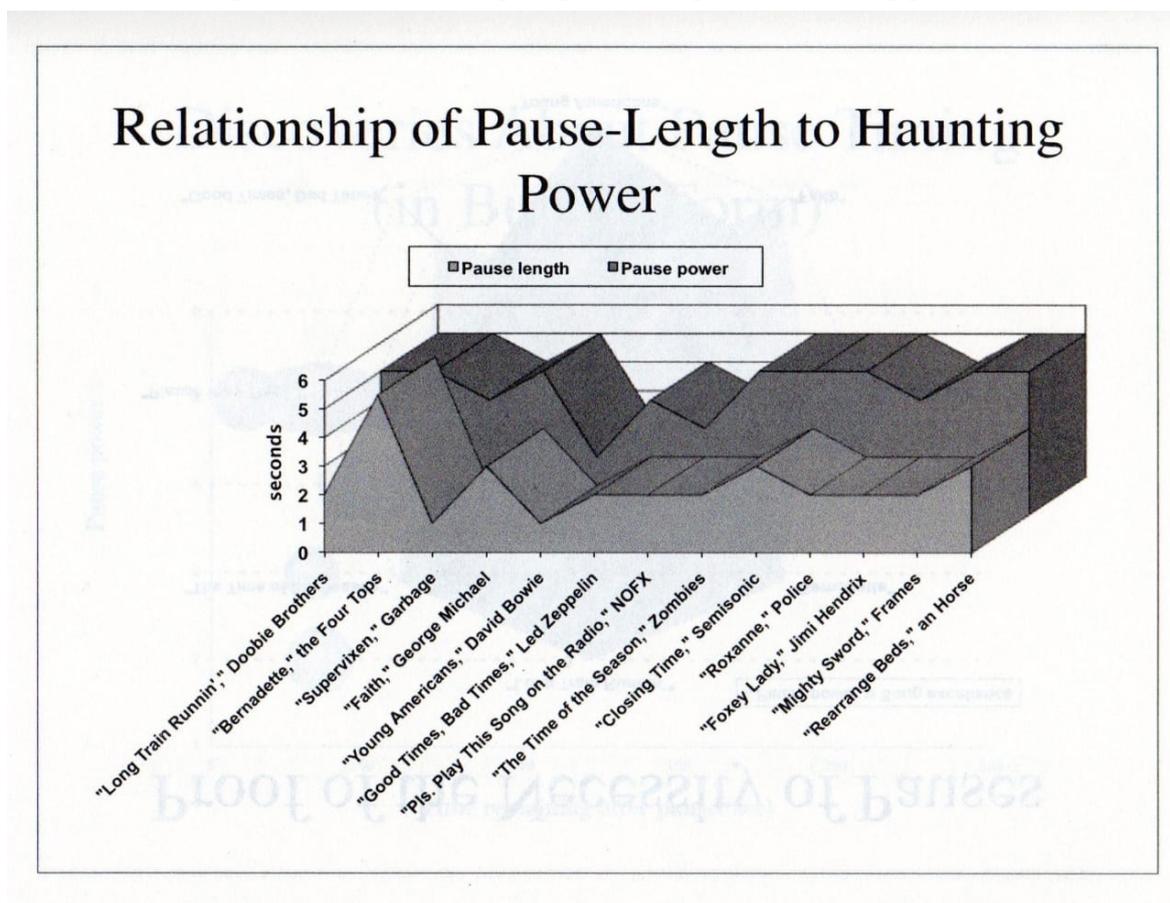
pausas leva, então, os irmãos a um momento de pertencimento trazido pelo silêncio da noite que, na ausência de som, evoca a expressão máxima de sua integração por meio da exposição do assunto pelo qual o garoto consegue se comunicar. Nesse contexto, a música é colocada como instrumento de expressão do indizível, porque carrega, intrínseca à sua natureza, a possibilidade de transcender as limitações linguísticas (MATTOS, 2019, p. 485). Percebe-se, assim, que as pausas, assim como a música, são elementos importantes para a narrativa, pois constituem os processos de transformação das personagens ao longo do tempo e constituem, desde o título, o principal vetor temático para a remediação dos *slides* no capítulo “*Great rock and roll pauses, by Alison Blake*”.

Ainda nesse âmbito, destaca-se que as relações estabelecidas entre a narrativa de *A visit from the goon squad* e a música foram estudadas de forma bastante expressiva no trabalho de análise da obra feito por Cunha (2016). A autora aponta, ao discutir o sétimo capítulo do romance (“*A to B*”), a comparação que pode ser feita com o formato dos discos de vinil, que apresentavam uma configuração de lado A e lado B (CUNHA, 2016, p. 59). Para além disso, é possível notar que essa relação é estabelecida pela própria divisão feita pelo romance de Egan, que é separado em duas partes: A e B. Compõem a parte A os seis primeiros capítulos e o lado B os sete capítulos finais. Não só isso, a música é elemento fundamental na vida de quase todas as personagens da obra, direta ou indiretamente, seja pelo trabalho na área, seja por relações interpessoais com agentes do meio musical.

Tal movimento atinge o seu auge em “*Great rock and roll pauses, by Alison Blake*”, uma vez que a música deixa de ser representada apenas como mera participante da vida das personagens e toma um papel de protagonista ao final do capítulo. Há um movimento de representação da música não só pela referência verbal a seus elementos, mas por estratégias visuais que visam mostrar para o leitor dos *slides* a espacialização das pausas na música. Tal expediente tenta transcender os limites da mídia impressa romanésca, a qual não dispõe de meios para representação dos signos musicais, senão por partituras ou outros recursos gráficos que não são em si signos musicais, senão notações convencionais deles.

Exemplo dessa espacialização do som e do silêncio para conotar signos musicais é o *slide* que procura apresentar a relação da duração da pausa com o seu efeito nas pessoas (Figura 7). Essa análise feita por Alison pode ser vista como uma pequena narrativa que condensa a percepção dela e de seu irmão a respeito de músicas que revelam, de alguma forma, noções sobre as suas preferências. Isso porque, ao analisar o gráfico contido no *slide*, percebe-se que não há necessariamente uma relação lógica entre o tamanho das pausas e o poder que a menina afirma que cada uma delas tem. Assim, revela-se que não há a intenção aí de estabelecer um modelo de análise dessas pausas, mas, sim, de mostrar para o público de suas apresentações em *slides* o impacto das pausas para os irmãos. A narrativa tradicional, dessa forma, dá lugar ao estabelecimento de uma metáfora visual, que paradoxalmente é formada por um elemento pouco artístico, como é o caso dos gráficos matemáticos.

Figura 7 - Relationship of pause-length to haunting power



Fonte: Egan (2010, p. 305)

4 Considerações finais

Ao observar que o romance sobrevive por sua capacidade onívora e por continuar a revelar aspectos da realidade que escapam à hiperinformação das mídias (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 112), é necessário pensar até que ponto é possível na sociedade atual vislumbrar uma realidade que escape à mobilização de diferentes mídias em dinâmicas não lineares. Dessa forma, mais do que revelar essa ecologia midiática em expansão, o romance de Egan coloca em evidência justamente sua habilidade de se adaptar às novas sensibilidades e semióticas do mundo. A capacidade onívora do romance se apresenta aqui como ressignificação da influência que os meios digitais exercem não só em aspectos práticos do cotidiano, mas no modo como eles passam a imprimir novas percepções e maneiras como interagimos com o real.

Nesse sentido, apesar de a tecnologia se fazer presente de forma expressiva apenas nos últimos dois capítulos de *A visit from the goon squad*, percebe-se que seu papel é fundamental, pois reverbera em toda a narrativa. Assim, é coerente perceber a função da tecnologia não como um mero ator nos capítulos em que ela aparece de forma explícita, mas como um agente estruturante que se mostra à vista de todos os elementos presentes na obra desde o seu princípio.

Ao fazer esse trabalho narrativo, a música é utilizada para explicitar como essas mudanças decorrentes dos avanços tecnológicos podem impactar as expressões artísticas. Por estar presente de forma direta na história de cada personagem, a música assume um lugar de relevância não só para o desenvolvimento de enredo da narrativa, mas para reforçar a movência do tempo e seu efeito na realidade. Por isso, quando a tecnologia se mostra na obra, sobretudo na apresentação de *slides* que

organiza o capítulo “*Great rock and roll pauses, by Alison Blake*”, ela o faz por meio do diálogo com a música, o que enseja na narrativa uma sensação de permanência no meio da impermanência, tanto no diálogo entre os capítulos fragmentados quanto na convergência de diferentes mídias para a composição do livro. Tal dinâmica traz a noção de uma constante relação e adaptação das linguagens artísticas e de percepções sobre o mundo a partir da convivência que se estabelece entre mídias mais antigas, como o romance impresso, e as que vão surgindo com as mudanças tecnológicas e sociais, como as lâminas para apresentações digitais.

A estrutura temporal da obra funciona de forma semelhante àquela conforme a qual consumimos as informações na sociedade atual, em que os *hyperlinks* levam a leituras pouco ordenadas, no sentido tradicional da palavra, e conectam eletronicamente linguagens variadas como o texto escrito, a imagem digital, a música, entre outras. Por isso, em uma obra em que a presença da tecnologia ocorre de forma tão imponente, faz sentido que sua estrutura se organize por meio da lógica vigente nesse meio, o que leva à consolidação da influência da realidade pautada pela lógica das redes.

Tais movimentos da obra tornam evidente uma aceitação das consequências que um mundo em constante modificação, tendo como motor as várias tecnologias, traz não só para a vida em sociedade, mas para a constituição do fazer literário. Algumas restrições até então impostas pelo formato do livro impresso são superadas, permitindo que o leitor tenha um contato mais em compasso com a forma como o mundo é experienciado atualmente, em dinâmicas hipermidiáticas. Nesse sentido, *A visit from the goon squad* mostra ser não só uma obra que converge no tempo, mas que converge em seu próprio tempo. Assim, a contemporaneidade literária é manifestada nesses movimentos artísticos e estruturais no jogo com suportes literários múltiplos.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: EDUNESP, 1997.
- BEIGUELMAN, Giselle. **O livro depois do livro**. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: Understanding New Media**. MIT Press, 2000.
- CUNHA, Layana de Fátima Brasil de Freitas. **Uma pausa antes do fim: aspectos do tempo em “a visit from the goon squad”**. 2016. 77f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.
- EGAN, Jennifer. **A Visit from the Goon Squad**. New York: Anchor Books, 2010.
- MATTOS, Audrey Castañón. Diálogos entre literatura e música: elementos da forma-sonata no romance *Os teclados*, de Teolinda Gersão. **REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 2, n. 22, p. 480-505, 2019.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PIGNAGNOLI, Virginia. Paratextual Interferences: Patterns and Reconfigurations for Literary Narrative in the Digital Age. **Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology**, p. 102-119, 2016.
- RAJEWSKI, Irina. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: DINIZ, Thaiz Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea 2**. Belo Horizonte: Rona/FALE-UFMG, p. 51-73, 2012.

SANTINI, Laura. **The New Technologies and the Novel: Re-coding Narrative in Book form.** 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/38551186/The_New_Technologies_and_the_Novel_Re-coding_Narrative_in_Book_Form. Acesso em: 05 out. 2021.

SCHMITT, Arnaud. The Twelfth Chapter of A Visit from the Goon Squad by Jennifer Egan: From the PowerPoint to the Hermeneutical Process. **Revue française d'études américaines**, v. 138, issue 1, p. 75-90, 2014.