

**ALTAS DE NUVENS: UMA LEITURA POSSÍVEL POR MEIO DE WALTER  
BENJAMIN**

Gustavo Ruiz da Silva\*

Eberval Gadelha Figueiredo Junior\*

**Resumo:** Este breve ensaio, diante às várias possibilidades analíticas abertas por *Atlas de Nuvens* (2016), opta por mapear possíveis relações que o livro, em especial no que concerne as histórias 3, 5 e 6, pode estabelecer com a filosofia de Walter Benjamin, mais pontualmente suas *Teses Sobre o Conceito de História*. Para tal, introduzir-se-á brevemente um resumo de cada um dos seis contos que compõem Atlas de Nuvens e sua organização estrutural. Após isso, indicar-se-á pontuais passagens de Walter Benjamin que apresentariam semelhanças e ressonâncias sincronizadas com os conceitos que transpassam a obra literária de David Mitchell.

**Palavras-Chave:** Filosofia e Literatura. Atlas de Nuvens. Walter Benjamin. Teses Sobre o Conceito de História.

**CLOUDS ATLAS: A POSSIBLE READING THROUGH WALTER BENJAMIN**

**Abstract:** Knowing that *Cloud Atlas* (2016) opens various analytical possibilities, this brief essay chooses to map possible relationships that the book, especially concerning stories 3, 5, and 6, can establish with Walter Benjamin's philosophy, more punctually, his *Theses on the Philosophy of History*. It will be briefly introduced, to this end, a summary of each of the six short stories that make up Cloud Atlas and its structural organization. After that, it will be indicated specific passages by Walter Benjamin that would present similarities and resonances synchronized with the concepts that cross the literary work of David Mitchell.

**Keywords:** Philosophy and Literature. Cloud Atlas. Walter Benjamin. Theses on the Philosophy of History.

---

\* Mestrando (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP) e graduado em Filosofia (Universidade de São Paulo, USP). Graduado em Ciências Sociais (PUC-SP). Membro do "Grupo de Pesquisa Michel Foucault" (PUC-SP/CNPq); "GT Ética e Filosofia Política" (PUC-SP/ANPOF); e projeto "Representações de árabes e africanos em fontes europeias, árabes e africanas" (Departamento de Línguas Orientais, USP). E-mail: gustavo.ruizdasilva@sciencespo.fr

\* Graduando em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (FDUSP). Desenvolveu pesquisa de Iniciação Científica na área de Filosofia do Direito. E-mail: eb.jr@usp.br.

\*\*\*

*O presente manipula o passado virtual em seu próprio interesse, para dar crédito a suas mitologias e legitimidade à imposição da sua vontade (MITCHELL, 2016).*

### Prolegômenos

A primeira (e, neste caso, também a última) história contada por Mitchell em *Atlas de Nuvens*<sup>119</sup> é intitulada *Diário de viagem ao Pacífico de Adam Ewing*, trata da viagem do epônimo tabelião americano às ilhas Chatham, na Nova Zelândia, datada do ano de 1894, recontada, por óbvio, na forma de um diário de campo (escrito como anotações pessoais de seu autor). A bordo do navio *Prophetess*, Ewing conhece o médico Henry Goose (ao fim da história, revela-se um antagonista), que o trata de uma moléstia causada por um verme e Autua, um escravo da extinta etnia moriori que embarcara no navio clandestinamente e que acaba por lhe salvar sua vida.

Já nessa história, podem ser percebidas manifestações dos principais eixos temáticos que perpassam e conectam as narrativas do livro, como a problemática da escravidão ou exploração em geral, que relaciona-se com o tema do canibalismo tanto literal quanto metafórico, expresso na máxima *The weak are meat, the strong do eat* (“Os fracos são a carne que os fortes comem”), enunciada pela primeira vez pelo cínico Goose em contraposição a uma filosofia histórico-antropológica defendida por outro personagem. Há também o importante tema da reencarnação, simbolizada pela marca de nascença em forma de cometa que Adam Ewing compartilha com os protagonistas das histórias subsequentes.

A história seguinte (*Cartas de Zedelghem*), recontada através de uma série de correspondências datadas de 1931 entre o protagonista, o músico Robert Frobisher, e seu amante, chamado Rufus Sixsmith. A narrativa epistolar trata da estadia de Robert na residência belga do compositor inglês Vyvyan Ayr, o qual encontra-se debilitado e, portanto, contrata Frobisher para ajudá-lo a compor. Durante seu tempo na Bélgica, o protagonista lê o diário de viagens de Adam Ewing e compõe o chamado Sexteto Atlas de Nuvens, cujo nome remete ao título do livro. Tal relação de homonímia não se dá por

---

<sup>119</sup> Sobre a peculiar tradução, ver: CARIBÉ, 2020.

acaso, pois o sexteto é dividido em duas partes, na primeira das quais cada solo instrumental é interrompido por outro, interrupções essas que são retomadas na segunda parte, assim como ocorre com a própria estrutura narrativa da obra de Mitchell.

A dinâmica entre Robert Frobisher e o velho Vyvyan Ayr e sua família revela-se cada vez mais problemática, acabando por levar o protagonista ao suicídio. Em sua carta de despedida, Frobisher alude a diversos eventos históricos e fala que todos eles estão fadados a serem repetidos *ad infinitum*, em uma concepção cíclica, nietzschiana, da história, dialogando com os paralelismos entre as narrativas que compõe o livro. Seguindo a linha do conto anterior, a autoria do arquivo que lemos é referente ao remetente das cartas, não havendo um narrador onisciente dos fatos, mas sim um relato epistolar em primeira pessoa em que o Ego narratário do cotidiano não se faz enquanto personagem, mas nome que opera polifonicamente a David Mitchell, escritor da obra material.

*Meias-vidas – O primeiro romance policial da série Luísa Rey*, talvez a crônica do livro mais convencional do ponto de vista da forma, é dividida em pequenos capítulos narrados em terceira pessoa e de modo distanciado, contando a história de Luisa Rey, uma jornalista que se encontra acidentalmente presa em um elevador com Dr. Sixsmith, físico e ex-amante do finado Robert Frobisher, em 1975. Após esse caso fortuito, a protagonista se envolve em uma investigação perigosa, relacionada a um possível escândalo referente à empresa de energia nuclear *Seaboard Power Inc.* em *Buenas Yervas*, Califórnia. Após a morte de Sixsmith sob circunstâncias altamente suspeitas, Luisa Rey, neste romance policial, encontra e lê suas antigas correspondências com Robert Frobisher, explicando a razão pela qual temos somente acesso à metade das cartas: tal como Luisa, é somente permitido o acesso imanente ao documento que se fez polifonicamente dentro da obra.

A quarta história, ambientada no Reino Unido do século XXI, intitula-se *O pavoroso calvário de Timothy Cavendish*. Nela, Cavendish, um editor, narra a história de como um de seus autores foi preso por jogar um crítico literário de um prédio, o que tornou seu livro um grande sucesso e fez com que os irmãos do escritor aparecessem para cobrar uma grande dívida. Timothy Cavendish pede ajuda a seu irmão para pagar a dívida, mas, ao invés de ajudá-lo, este o manda para um asilo, de onde precisa escapar. Ao longo da narrativa, mais uma vez, o protagonista lê a história imediatamente anterior à sua, dessa vez na forma de um manuscrito de romance que pretende adaptar ao cinema (marcando a intensão de mudança do meio de propagação do arquivo).

*Uma rogativa de Somni~451* é a primeira de duas histórias que se passam no futuro. Em formato de interrogatório, versa a respeito da vida de Somni~451, funcionária de uma rede de *fast-food*, uma entre muitas outras clonadas exclusivamente para exercer essa função, na nação de *Nea So Copros*, uma plutocracia que, ao que tudo indica, consiste em um império corpocrático centrado em uma Coreia reunificada, no qual os atributos das duas coreias atuais são combinados e exagerados de modo a criar uma ambientação distópica.

Somni~451, em seu estado de escravidão capitalístico, passa por um processo de “ascensão”, tornando-se mais inteligente e independente do que os outros clones comuns. Após presenciar os horrores do regime de *Nea So Copros*, junta-se a um grupo revolucionário que a tomaria como mártir. Novamente, além do óbvio tema da exploração da mão de obra, também se faz presente mais uma vez o canibalismo, pois os cadáveres dos clones são reciclados para fabricar a ração dos clones ainda vivos. O final da rogativa, apresentando um tom extremamente cínico, revela ao leitor que toda a trajetória de Somni~451 nada mais foi do que uma operação de bandeira falsa orquestrada pelo regime de *Nea So Copros*. O último desejo da protagonista antes de ser executada é conseguir terminar de assistir a um filme inspirado nas desventuras de Timothy Cavendish, personagem que teve sua história imortalizada pelo cinema séculos antes.

Por fim, a última história, *O vau do Sloosha e o que deu adepois*, é narrada retroativamente por Zachry, um camponês de uma comunidade tribal em um Avá-Ih (Havaí, antes da perda de parte da linguagem complexa) pós-apocalíptico que cultua a deusa Somni, imagética derivada da figura histórica de Somni~451. Trata-se da primeira crônica em que o protagonista-narrador não é portador da marca de nascença em forma de cometa – aqui ela pertence à deuteragonista Meronym, forasteira pertencente a uma sociedade que ainda possui parte da tecnologia avançada-pregressa da humanidade pré-Queda – cataclismo no qual as civilizações industriais, como *Nea So Copros*, pereceram.

Em resumo, conta-se aqui como Meronym, sendo uma antropóloga, salva Zachry, seu nativo, da morte pelas mãos de uma tribo inimiga. Aqui, percebe-se um paralelismo interessante em relação à primeira história, isto é, *Diário de viagem ao Pacífico de Adam Ewing*. A diferença é que, enquanto na primeira história o narrador-protagonista é um forasteiro portador da marca do cometa cuja vida é salva por um ilhéu do pacífico, aqui os papéis são invertidos, com a vida de Zachry, ilhéu do Pacífico e

narrador-protagonista, sendo salva por Meronym, forasteira portadora da marca do cometa, símbolo de toda uma cadeia de sucessivas reencarnações, ciclo este que se fecha com a imagem invertida de seu início.

Dessa maneira, caberia fazer uma explanação estética acerca das *matryoshka*, bonecas tradicionais russas que servem como ilustração desse arranjo. Partindo das análises prévias de De Cristofaro (2017) e Parker (2010), primeiramente indicando a imanência textual responsável pelo rigor estrutural de leitura e referenciação da analogia, em que Isaac Sachs, um cientista da *Seaboard Corporation*, no conto número três (Meias-vidas: O Primeiro Romance Policial de Luisa Rey), vale imagetivamente (Figuras 1 e 2) demonstrar tal referência:

**Figuras 1 e 2: Matryoshkas abertas**



120

121

Assim, os capítulos organizam-se, primeiramente, em ordem cronológica crescente, mais especificamente, partindo do conto (*The Pacific Journal of Adam Ewing*; Diário de Viagem ao Pacífico de Adam Ewing), de meados do século XIX, passando por outras quatro histórias – i.) Cartas de Zedelgem (*Letters from Zedelghem*), dos anos 1930; ii.) Meias-vidas: O Primeiro Romance Policial de Luisa Rey (*Half-Lives: The First Luisa Rey Mystery*), do final dos anos 1970; iii.) O Pavoroso Calvário de Timothy Cavendish (*The Ghastly Ordeal of Timothy Cavendish*), situado no tempo

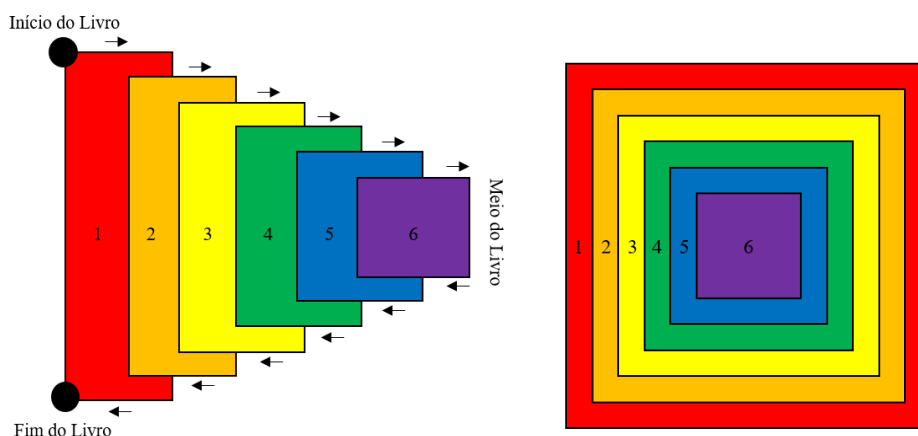
<sup>120</sup> <https://www.fnac.com/mp42994515/Set-10-pcs-Matriochka-Poupee-Russe-En-Bois-Gigogne-Peint-Main-Artisanat-Cadeau/w-4>

<sup>121</sup> [https://www.boutique-originale.com/2578-large\\_default/matriochka-poupee-russe.jpg](https://www.boutique-originale.com/2578-large_default/matriochka-poupee-russe.jpg)

presente; iv.) Uma Rogativa de Sonmi~451 (*An Orison of Sonmi~451*), futuro distópico do capitalismo – e terminando com a sexta: O Vau do Sloosha e o que Adepóis (*Sloosha's Crossin' an' Evrythin' After*), futuro primitivo pós-apocalíptico.

O inusitado, no entanto, se faz quando todas as histórias, com exceção da última, começam e são interrompidas em seu curso pelo início da próxima, seguindo a estrutura até que *O Vau do Sloosha e o que Adepóis* seja iniciado e completado ininterruptamente, quando o mesmo sistema se reinicia retrogradamente, completando as histórias temporalmente decrescentes. Para uma melhor compreensão, e também a fim de perceber o jogo metafórico com as *matryoshka*, segue representação visual da organização capitular:

**Figuras 3 e 4:** Organização capitular de *Cloud Atlas*



Seguindo esta lógica, por exemplo, o final de *Diário de Viagem ao Pacífico de Adam Ewing* só estaria disponível ao leitor após a conclusão de todas as outras histórias, assim como *Vau do Sloosha e o que Adepóis* se completaria sozinho, podendo ser sustentado independentemente da conclusão das outras histórias (razão que ganhará luz explicativa no fim deste ensaio). Segue demonstração numérica e comentário de Trevisan (2018, p. 49), que corrobora com a interpretação supracitada:

(1.1 (2.1 (3.1 (4.1 (5.1 ( 6 ) 5.2) 4.2) 3.2) 2.2)  
1 2 \

Atlas de Nuvens articula seis narrativas, separadas no tempo – de 1849 a 2321 – e no espaço – Polinésia, São Francisco, Londres, Seul etc. –, interligadas por personagens que possuem um elemento em comum: um cometa como marca de nascença. Histórias retratadas em

tempos distintos – passado, presente e futuro –, cada qual com sua particularidade. Obra conduzida até o momento ápice de cada uma das seis tramas, quando se utiliza da cronologia reversa para concluí-las.

### **Correlações com *teses sobre o conceito da história*<sup>122</sup>**

Postas as informações anteriores, acerca da narrativa e da estrutura formal do livro, vale notar que a questão da historiografia é um problema constante dentro dos nexos estabelecidos no interior da obra de Mitchell. Assim, deseja-se, neste ponto do ensaio, trabalhar mais pontualmente três histórias lá apresentadas: o conto 3 (responsável por pensar a repetição temporal, mais especificamente, no livro, a partir da noção de eterno retorno de Nietzsche), o conto 5 (a distopia capitalista de Somni~461, em que se vê o apogeu de uma forma social), e o conto 6 (reconstrução da vida social após um desastre que teria destruído o mundo tal como antes estabelecido).

Para esta análise, então, toma-se como fio condutor comparativo aquilo enunciado por Benjamin em suas *Teses sobre o Conceito de História*<sup>123</sup>. Partindo de algumas de suas proposições, far-se-á uma análise comparativa entre o enunciado por Mitchell em seu livro e as indicações de Benjamin acerca da História, em especial no que concerne sua repetição e diferenciação, que serão temas mais circunscritos quando postos lado-a-lado dos contos 5 e 6, que demonstram a ascensão e queda do capitalismo exacerbado.

Isso posto, vale notar que todo um espectro de intrigas, cotidianos e feitos (grandes e pequenos) são narrados pelas diversas vozes de Mitchell na obra que se faz como organizador-narratário. Dentre os diversos arquivos que são autorados por outrem ficto, persona literária que se faz como heterônoma do “autor” que aglutina em seu nova a obra referenciada, tem-se desde o relato de uma estada em um asilo (como apresentado no conto 4) até uma revolução social que se armava, como nas rogativas de Somni~451. Expressasse disso que, na mente de Mitchell, além do não nexo causal claro entre as estórias por ele co-desenvolvidas

No que tange a relação com Benjamin, vemos que um dos seus pressupostos teóricos acerca do fazer historiográfico seria, aproximando a História da Literatura, dizer que o cronista “narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os

---

<sup>122</sup> Disponível em: [http://www.proibidao.org/wp-content/uploads/2011/10/Sobre-o-conceito-de-historia\\_Walter-Benjamin.pdf](http://www.proibidao.org/wp-content/uploads/2011/10/Sobre-o-conceito-de-historia_Walter-Benjamin.pdf)

<sup>123</sup> Doravante identificado como TSCH.

pequenos” (BENJAMIN, TSCH 3), buscando, mais pontualmente, “articular historicamente o passado” de modo não a “conhecê-lo ‘como ele de fato foi’”, mas sim, circunscrevendo certos pontos, signos, intrigas, eventos, evidências etc. “significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, TSCH 6). Não seria, então, arbitrário correlacionar, pelo menos de modo artificial, o projeto literário empreendido por Mitchell e o epistemológico por Benjamin, em que o primeiro, atualizando uma série de passados impossíveis em presente não necessariamente unidos por vínculos causais, teria um paralelismo em relação ao segundo quando este compreendido na chave de uma historiografia não científica (pautada em um suposto evolucionismo positivista que lê a História enquanto linha contínua).

Dessa maneira, mergulhando mais profundamente no texto de *Atlas de Nuvens*, temos que, no salto efetivado entre o conto 5 e 6, vê-se uma dobra, uma experiência de aproximação no que concerne o problema do círculo, em que se tem: o apogeu de um capitalismo oligopolista plutocrático (trama central da rogativa de Somni-451), a derrocada desse modelo social, uma falência e ruína total que teria culminado na destruição generalizada da maioria das formas de vida “civilizadas” e no início uma situação inicial pós-involuída. O cenário 6, em termos mais comuns, pós-apocalíptico, no entanto, não se faz como um começo nem completamente alienado ao cenário anterior e nem autônomo *per se*, mas sim uma repetição pautada na diferença em que somente aquilo que foi significativo ficou – a força centrípeta do giro do retorno ao estágio inicial preservou consigo signos fragmentários do passado que são impactantes neste presente imanente, mas que se faz enquanto futuro possível para uma não repetição do retorno falido já experienciado<sup>124</sup>.

Acerca do dito por Benjamin, não se poderia deixar de notar aquilo proposto por ele em sua nona TSCH, em que nos apresenta a obra de Klee:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e

---

<sup>124</sup> Sobre o futuro passado em *Atlas de Nuvens*, ver: BAYER, 2015; CRISTOFARO, 2018; HICKS, 2016; SHOOP & RYAN, 2015;



prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (BENJAMIN, TSCH 9)

Para a construção desta TSCH, Benjamin vai, para tal, recuperar da arte a noção de *Anjo da História*. Uma digressão aqui se mostra valorativa, a noção de anjo encontra sua origem no grego antigo “ἄγγελος”, um mensageiro: o anjo da história é seu mensageiro, trazendo consigo a aurora de uma realidade outra para o futuro. A leitura de Benjamin abre caminhos para a reflexão sobre o fazer historiográfico e, neste caso, a partir dos resíduos de um futuro diatópico em relação a uma realidade pós-apocalíptica.

Ainda, é sobre ruínas de Somni~451 que os protagonistas de *Vau do Sloosha e o que Adepois* poderão experienciar e construir uma realidade outra frente àquela arruinada. Acerca do mensageiro, não se pode esquecer, no entanto, que o livro de Mitchell abre e fecha (neste caso, se inicia e amiola) a partir da viagem de mensageiros, em que: o *Diário de Viagem ao Pacífico de Adam Ewing* se dá enquanto relato de viagem escrito por um viajante que carrega consigo uma nova subjetividade pautada na alteridade e na empatia étnica (tão curiosa no contexto do século XIX); e o *Vau do Sloosha e o que Adepois* tem seu incidente incitante a partir da chegada de uma antropóloga à ilha do Avá-ih, buscando compreender a vida local e o fenômeno da experiência religiosa que circundava a figura de Somni~451.

**Figura 5:** *Angelus Novus*, de Paul Klee



<sup>125</sup> Técnica: Tinta nanquim e a óleo, papel, aquarela. Dimensões: 31,8 x 24,2 cm. Museu de Israel, Jerusalém.

Assim, enquanto um exímio representante da literatura pós-moderna inglesa (em especial por romper com uma série de hierarquias narrativas. Cf. WALDRON, 2020), Mitchell coloca em *Atlas de Nuvens* uma grande pressão teórica: não só os passados virtuais se atualizam em presentes atuais (possíveis e compossíveis quando visto que cada presente é uma possibilidade não causal de uma experiência acumulada), mas em referências filosóficas constantes – Engels, Espinosa e Nietzsche, por exemplo. A filosofia sempre se coloca presente em sua peculiar obra múltipla. Por tal razão, não se mostra anti-rigoroso, no sentido analítico deste objeto a ser interpretado, pensar *com* Nietzsche em paralelo a Benjamin: o Dioniso-Crucificado se faz presente (ao mesmo enquanto máscara) em ambos os textos, no de *Cloud Atlas* (mais pontualmente na crônica 2) e no de Benjamin. Cito: "Precisamos da história, mas não como precisam dela os ociosos que passeiam no jardim da ciência" (NIETZSCHE, Vantagens e desvantagens da história para a vida, *apud*. BENJAMIN, TSCH 12).

A experiência e a posição de distanciamento da racionalidade moderna-científica aqui são claras. Mais do que reivindicar uma posição obscurantista ou reativa, busca-se, nos três pensadores, uma experiência outra, uma outra versão de mundo que escape a esta presente – o motor de ação é o cruzamento que produz diferença, a fragmentação que foge da linearidade tradicional da ciência e da modernidade. Como pode ser visto em Benjamin: “a ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha” (BENJAMIN, TSCH 12).

Dessa forma, desde esta perspectiva nietzscheana, tem-se um distanciamento das noções de progresso, de tempo vazio e homogêneo, e aproxima-se com seu oposto, a marcha é substituída pelo disjuntivo circular, o homogêneo é eclipsado pelo fragmentário e o vazio se preencheu com passados virtuais possíveis, amiolando as diversas camadas desta história. Como tão bem fixado por Mitchell, cada estória é imanente a si mesma (mesmo que se atualizando e produzindo reverberações em outros presentes-futuros); ainda que interrompidas na metade, as crônicas se respondem por si, em especial por serem produzidas em polifonia, já que são documentos existentes a partir de sua recepção e com autoria individual e reconhecida – toda a história de Adam é escrita por ele mesmo e conhecida por nós a partir da percepção e recepção de Robert; a história de Robert é produzida por ele e conhecida por nós a partir da recepção de Lusia e assim por diante.

No que corresponde às ideias de Benjamin, poder-se-ia, a partir da questão fenomenológica supracitada, dizer que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (BENJAMIN, TSCH 14). Cada momento, como indicado por Adam no fim de sua história, é uma gota em uma imensidão de gotas que saturariam um oceano formado por gotas. É neste chamamento ao presente de passados atualizados, então, que ocorre, concomitantemente uma ode urgente à ação e resistência contra opressão: de Adam à Somni-451, as ondas da resistência explodem face à escravidão (colonial e capitalística); “a consciência de fazer explodir o continuum da história é própria às classes revolucionárias no momento da ação” (BENJAMIN, TSCH 15).

### Considerações finais

Apesar da unidade aparente deste ensaio (contingência formal que se impõe como pré-requisito para a efetivação da publicação científica tradicional), alguns segredos subjazem a nossa análise como elemento de partilha e ponto de intersecção entre este exercício de escrita e o de Mitchell, que não pode ser lido fora da chave da fragmentação. Ainda que seu livro (Atlas de Nuvens; *Cloud Atlas*) se faça materialmente enquanto um, virtualmente ele é vários. Seu movimento incessante se faz enquanto um múltiplo, existências heterógenas (polifônicas, trans-histórias, multi-geográficas etc.) que não carregaram consigo a unidade, em especial formal. Desde o rompimento físico e desavisado da estrutura de suas histórias até as mais infinitas transformações, deformações e amorfizações de seus conteúdos e estilísticas textuais, *Atlas de Nuvens* não sucumbe ao Um – a multiplicidade sem a unidade (n-1) que agencia zonas de intensidades (des)conínuas que se fazem difusamente, ainda que ressoantes entre si em concepções subterrâneas.

No entanto, apesar do supracitado, o que assegura a obra do completo a-fundado? O que a distância o bastante para não cair no abismo das alucinações absurdas que impediriam seu acesso? Ao passo que *Atlas de Nuvens* é a multiplicidade sem a unidade, ele também é a unidade mais o novo. Agenciamento duplo, dobra que se faz sobre si mesmo e garante a compossibilidade da virtualidade e da atualização: no que tange a fragmentação da forma e do conteúdo, garante-se também a produção do novo, do porvir em si mesmo. Das seis histórias, cinco se rompem; cinco delas iniciam e terminam um ciclo, um eterno retorno que se dobra e se completa em si – da ascensão

do capitalismo na era escravagista ao seu fim autoconsumido em um futuro distópico, fragmentações e anamorfozes transformantes.

Na sexta história, o que surpreende (diferentemente da quinta narrativa, ambientada em um tempo futuro, mas sem apresentar nada mais do que um corolário hiperbólico da realidade já existente), no entanto, é a emergência da diferença, a aurora de um mundo outro, de um povo liberto, num tempo porvir. Com o fim do eterno retorno do mesmo, da opressão que se presenciou de Autua à Somni~451, a diferença surge da repetição, em que a novidade porvir, o mundo nascente vindouro após camelos e dragões, pesos carregados e batalhas travadas pela liberdade que tanto se ansiou. Repetição de gestos que acarretou na diferença possibilitadora do alarido de um povo novo, de uma terra nova. De estruturas que se desterritorializavam e reterritoriavam em novas-antigas formas, algazarra dos espíritos livres; momento da sombra mais leve, apogeu da humanidade, começo do novo, de novo.

No mais, digno de nota é como Mitchell remete-nos à ideia nietzscheana de como o “mundo verdadeiro” (isto é, neste contexto, as histórias ambientadas em tempos já consumados, em tempos de realidade – aqui lida como a ação de uns sobre outros) acaba por tornar-se fábula – assim como o famoso aforismo de Nietzsche (*Como o “Mundo Verdadeiro” se tornou finalmente fábula - História De Um Erro*), cinco cenários são vistos antes do meio-dia, do *Incipit Zarathustra*. De fato, como já dito, as noções de *real* e *virtual* são centrais na obra em questão. Nas palavras do próprio autor, “A boneca do ‘agora’ também contém uma sucessão de presentes ainda por vir, que eu denomino de futuro real, mas que nós percebemos como futuro virtual” (MITCHELL, 2016, p. 419).

Todas as histórias que compõem a obra compartilham um caráter de literatura menor. Em outras palavras, são histórias contadas a partir de, ou de modo a incluir, perspectivas minoritárias, frequentemente marginalizadas e soterradas no âmbito das narrativas oficiais. A primeira narrativa, por exemplo, traz consigo a história quase universalmente negligenciada do genocídio e da escravidão moriori na Nova Zelândia – escrita também a partir de uma fonte documental secundária, um diário de viagem. A segunda história é contada a partir da perspectiva de um protagonista bissexual – também por via marginal, documentação epistolar. A terceira, da mesma maneira, protagoniza uma mulher tentando ganhar espaço no mundo do trabalho para além da sobra paterna.

A quarta, sendo o “presente” do ponto de vista temporal do leitor, é narrada por um idoso que se encontra preso em um asilo contra a sua vontade, como acontece com muitos quando deixam de ser social e economicamente produtivos. A quinta narrativa é o depoimento e testemunho de uma proletária vivendo sob um regime hipercapitalista. Por fim, a sexta e última vida contata (não repartida, por se sustentar por si mesma) não incorpora uma perspectiva minoritária no mesmo sentido em que o fazem aquelas que a precederam. O que se passa, então, é uma ambientação liberta, livre e completamente alheia ao mundo tal qual o conhecemos; ela traz consigo a forma mais radical de alteridade encontrada no livro: história de um povo outro, numa terra outra, num tempo porvir.

### Referências

- BAYER, Gerd. Perpetual Apocalypses: David Mitchell's Cloud Atlas and the Absence of Time. **Critique: Studies in Contemporary Fiction**, 56:4, 345-354, 2015. 10.1080/00111619.2014.959645
- CARIBÉ, Yuri Jivago Amorim. TRADUÇÃO E PARATRADUÇÃO DO ROMANCE CLOUD ATLAS (2004) DE DAVID MITCHELL NO BRASIL. **Trab. linguist. apl.** 59 (2), May-Aug 2020. <https://doi.org/10.1590/01031813738681420200618>
- CRISTOFARO, Diletta De. Time, no arrow, no boomerang, but a concertina: Cloud Atlas and the anti-apocalyptic critical temporalities of the contemporary post-apocalyptic novel. **Critique: Studies in Contemporary Fiction**, 59:2, 243-257, 2018. 10.1080/00111619.2017.1369386
- HICKS, H. J. “This Time Round: David Mitchell’s Cloud Atlas and the Apocalyptic Problem of Historicism”. In: Macmillan, Palgrave (Ed.). **The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century**, 2016. New York. [https://doi.org/10.1057/9781137545848\\_3](https://doi.org/10.1057/9781137545848_3)
- MITCHELL, David. **Cloud Atlas**. London: Sceptre, 2004.
- MITCHELL, David. **Atlas de Nuvens**. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia. Das Letras, 2016.
- PARKER, J. A. “Chapter Eight. David Mitchell’s Cloud Atlas Of Narrative Constraints And Environmental Limits”. In: FRASER, J. T. **Time: Limits and Constraints**. Leiden, The Netherlands: Brill, 2010. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004185753.i-378.79>

SHOOP, C., & RYAN, D. Gravid with the ancient future: Cloud Atlas and the Politics of Big History. **SubStance** 44(1), 92-106, 2015. [10.1353/sub.2015.0011](https://doi.org/10.1353/sub.2015.0011).

TREVISAN, R. “Pensar por atlas”. In: JACQUES, P.B., and PEREIRA, M.S., comps. **Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar** [online]. Salvador: EDUFBA, 2018, pp. 46-69. ISBN 978-85-232-2032-7. <https://doi.org/10.7476/9788523220327.0003>

WALDRON, Samuel James. **Challenging Narrative Hierarchies: Embedded Narrative Structure in David Mitchell's Cloud Atlas and Mark Danielewski's House of Leaves**. Thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in English Literature, Victoria University of Wellington, 2012.