

O TUÍTE E O E-MAIL: APOCALIPSE, IRONIA E INTERNET EM LAUREN OYLER E SALLY ROONEY

Victor Calcagno¹

¹Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo

Pela comparação de dois romances lançados em 2021 por escritoras que exploram a ideia atual de fim do mundo na cultura jovem, este artigo examina a diversidade dos percursos narrativos em *Fake Accounts*, de Lauren Oyler, e *Belo mundo, onde você está*, de Sally Rooney. Ambos usam diferentes modos de enxergar e propor soluções para um mesmo problema: a progressiva destruição da humanidade atacada pelo apocalipse climático, pelo capitalismo tardio e pela crise política. Enquanto o primeiro aposta numa redobrada ironia contra a ambiguidade entre cinismo e honestidade, o segundo privilegia a sinceridade dos afetos como resposta à impotência frente ao fim. Nos dois casos, a internet tem papel fundante e se imiscui também na forma escrita utilizada via tuítes e e-mails, discussão que toca a própria literatura e seu lugar numa contemporaneidade de extremos.

Palavras-chave: Lauren Oyler; Sally Rooney; Ironia; Twitter; E-mail

THE TWEET AND THE E-MAIL: APOCALYPSE, IRONY AND INTERNET IN LAUREN OYLER AND SALLY ROONEY

Abstract

From the analysis of two novels released in 2021 by writers investigating the contemporary idea of apocalypse in young culture, this article discusses the different routes traced by Lauren Oyler's *Fake Accounts* and Sally Rooney's *Beautiful World, Where Are You*. Both have disparate ways of realizing and reacting to the same problem: the progressive destruction of humanity by climate change, late capitalism, and political crisis. While Oyler chooses a reinforced irony against the ambiguity between cynicism and earnestness, Rooney privileges the sincerity of affection as a solution to the incapacity of fatalism. In the two novels, the internet has a structural value able to influence the writing form, one by Twitter's irony, the other by the epistolary nature of e-mail, a dynamic that touches literature itself and its place on a radical contemporaneity.

Keywords: Lauren Oyler; Sally Rooney; Irony; Twitter; E-mail

^{*} Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PPGLCC PUC-Rio). Doutorando pela mesma instituição, com pesquisa que une literatura contemporânea e cultura online. E-mail: braga.victor5@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-5272-6591>.



“O consenso era de que o mundo estava acabando”, diz a primeira frase de *Fake accounts*, romance de estreia da crítica americana Lauren Oyler. Ao fixar o enredo na atualidade, a narradora ao redor dos trinta anos, moradora do Brooklyn e redatora em um site da mídia local, abre a trama descrevendo uma percepção geral de ruptura, desesperança e impotência que se espalha pelos EUA, sentimentos que juntos são responsáveis por uma espécie de acordo ou “consenso”. Pela tríade composta por apocalipse climático, capitalismo tardio e crise política – Donald Trump acabara de ser eleito para a presidência americana em 2016 –, há a clara ideia de que a humanidade ia “ininterruptamente mal” e talvez já fosse tarde demais para grandes salvaçãoes. Surgidas de tantas maneiras quanto são as práticas humanas, as adversidades que formam o suplício final são vislumbradas em aspectos diários, sempre entrecruzados e jamais gratuitos: do consumo de produtos simples ao uso de tecnologias consolidadas, da alta repentina dos aluguéis ao ódio organizado nas redes sociais, das reclamações sobre o calor excessivo ao ceticismo geral com a política. Sobretudo, interessa estabelecer a tensão que emoldura a narrativa e a localiza numa realidade preocupante, sempre imediata. Já não faz sentido projetar a catástrofe, mas encontrar, cada um como puder, seu modo de encará-la: “A mesma grave epifania se arrastava por toda parte: estávamos em transição de um passado fácil apenas na lembrança para um indiscutível futuro mais difícil; a gente, não tinha mais como negar, ia ininterruptamente mal” (Oyler, 2021, p. 5, tradução nossa).¹

A análise grave e preocupada da narradora, no entanto, só vai até o fim do parágrafo de abertura. “Eu não acreditava em nada disso necessariamente”, confessa na frase seguinte, sem que a atitude se ligue ao negacionismo de qualquer tipo. Não se trata de duvidar ou subestimar a catástrofe climática, além do progressivo aumento das desigualdades e autoritarismos mundo afora, mas enxergar nesse ponto crítico uma dupla camada, situação que une inércia e ignorância numa espécie de benção às avessas. No tom que marcará toda a narrativa daí em diante, as urgências contemporâneas são tratadas com cinismo, niilismo e crítica – o fim do mundo surgindo como cenário perfeito para examinar hipocrisia, estupidez e arrogância nos mais altos níveis. Se tudo é permitido na ausência de Deus, então tudo perde o sentido frente à calamidade final, inclusive a preocupação genuína, ao menos enquanto o fim definitivo não chega.

Eu não acreditava em nada disso necessariamente, embora tenha balançado quando as notícias foram ficando piores e mais bizarras. Sempre fui atraída pelo pragmatismo, eu só não era exatamente um talento natural nele; enquanto meu cérebro diz “se acalme”, meu coração, também com uma estranha calma, diz que “podemos encontrar um alento paradoxal ao fazer drama”. Ainda é minha posição oficial, se você me perguntasse numa festa ou coisa assim, dizer que a virada geral para o fatalismo pode ser devida ao autoengrandecimento e à ignorância da história, história sendo definida como a rapidez das pessoas em declarar a iminência do apocalipse apesar de sua vinda sempre postergada. A gente não quer morrer, mas a gente também não quer fazer nada tão trabalhoso quanto o ato de viver exige, então a inconstância com que essa condenação era tratada fazia um

sentido meio chato: o fim do mundo permitia que a gente matasse dois coelhos com uma cajadada só; não teríamos escolha além da morte, nosso potencial tornado convenientemente irrealizável devido ao colapso. Até lá, a ideia de que tudo não fazia sentido era agora sedutora, especialmente como um mantra do qual você podia tirar vantagem quando te agradasse e largar quando a vida enfim começasse a ficar preocupante. Logo eu mesmo comecei a usá-lo para saciar meus impulsos mais travessos (...) (Oyler, 2021, pp. 5-6).²

É esse tipo de impulso motivado por um “nihilismo preguiçoso” que faz a protagonista considerar aceitável a súbita ideia de tomar, escondido, o celular do parceiro. A descoberta de que ele mantém em segredo um famoso perfil, responsável por espalhar teorias conspiratórias nas redes sociais, lança a personagem numa errática investigação: na era catastrófica atual, munida pela internet, como distinguir entre sinceridade e ironia, entre honestidade e falsidade? Surpreendida pela súbita e estranha notícia da morte do companheiro – que se revelará falsa ao fim do romance –, ela não terá tempo de lhe perguntar as motivações, se Felix acreditava nos absurdos conteúdos postados pelo perfil e era mesmo um agitador reacionário, ou se tudo não era mais que brincadeira. Essa mesma desconfiança e pretensa falta geral de sentido alimentará uma postura cínica alargada, sempre autorreferente e negativa, emulando atitudes comuns nas redes sociais presentes o tempo todo na narrativa, com especial atenção para a ironia natural do Twitter (rebatizado, em 2023, como “X”).

Ainda que os colegas de trabalho a alertassem de que “estava compensando o desespero com sarcasmo” e que ela “não precisava ser tão sagaz o tempo todo”, a personagem larga o emprego e se muda para Berlim, sem muito dinheiro ou motivo claro. Lá, navega por círculos jovens de trabalho, cultura e relacionamento com a postura de quem não alimenta grandes esperanças para sua geração. Uma conversa entre conhecidos em um bar dá o tom da hipocrisia esquadrihada: “Qual é o sentido em ser classe média no século XXI se você não pode fazer as coisas com extravagância? Eu perguntei, e eles balançaram a cabeça. *Millennials* não são classe média, me responderam, pedindo outro drink de treze dólares” (Oyler, 2021, p. 103).³

Em atitude diversa, em *Belo mundo, onde você está*, Sally Rooney coloca duas melhores amigas para dividir suas frustrações catastróficas a partir de uma troca de e-mails: “Olhando na internet, não vejo muitos ideais pelos quais vale a pena morrer”, diz um deles. Ambas são irlandesas como a autora, têm a idade ao redor dos trinta anos, diplomas universitários, empregos criativos, opiniões progressistas, famílias proletárias e preocupações constantes sobre o futuro.⁴ Tal qual no romance de Oyler, os problemas discutidos variam no eixo formado por apocalipse climático, capitalismo tardio e crise política nas suas mais diversas reverberações, o que nas missivas vai da discussão sobre os primeiros registros da escrita na humanidade até a estética feiosa e destrutiva dos produtos feitos de plástico.

Surgem nos e-mails, ainda, formas mais específicas de problemas atuais, desde a uberização do trabalho na chamada *gig economy*, até saúde mental, gentrificação, consumismo, escalada dos fascismos e uso das tecnologias. Pela

troca de longas correspondências eletrônicas, são expostas inquietações num mundo condenado ao Antropoceno, época geológica em que modificações causadas pela humanidade, e não mais grandes fenômenos naturais, seriam os principais responsáveis por mudanças definitivas na ordem ecológica do planeta – o que causaria desequilíbrios e extinções em massa, entre elas a dos próprios seres humanos. As noções reunidas ao redor do termo, proposto pelos cientistas Paul Crutzen e Eugene Stoermer em 2000 levando em conta o consumo danoso de recursos naturais, foram atualizadas durante os anos em diferentes enquadramentos, sobretudo relacionando ciência moderna, capitalismo e diversidade ontológica. Em Rooney, no entanto, a ideia ganha uma faceta cultural e forma uma espécie de mosaico contemporâneo de angústia jovem, composto em que vários pequenos elementos têm seu lugar. Por mais grave que seja a situação e poucas as saídas vislumbradas, no entanto, Alice e Eileen a encaram com voz sincera, expondo-se à dúvida e à frustração como quem ativamente espera encontrar pistas.

Um primeiro passo para essa investigação, no romance, consiste não só em reconhecer o problema de projetar qualquer futuro, como desde já relacioná-lo às suas práticas diárias de consumo, posicionamento político e apreciação estética. Só interessa pensar em toda a humanidade, ou em seu iminente desastre, por perguntas que começam do ponto mais pessoal. Nesses questionamentos, as condições extremas que marcam a época atual soam como espécie de condenação, responsável por reações entre a incredulidade e a resignação. Se crer num fim próximo e incontornável parece um disparate, desesperar-se pode ser ainda pior, restando, em primeiro lugar, o consolo da frustração compartilhada. Jovem romancista de sucesso, Alice pergunta, em um dos e-mails no qual o desespero aparece escrachado e a frontalidade do pensamento espelha a angústia, se talvez o apocalipse não venha como mistura de ingenuidade e má sorte, ponto final e renascimento.

Não somos uns bebês azarados por termos nascido quando o mundo acabou? Depois disso, o planeta já não tinha mais chance, e não havia chance para nós. Ou vai ver que foi apenas o fim de uma civilização, a nossa, e em algum momento do futuro outra ocupe seu lugar. Nesse caso, estamos no último ambiente iluminado antes das trevas, dando testemunho de alguma coisa (Rooney, 2021, p. 96).

Além de terem sido lançados no mesmo ano (2021), *Fake accounts* e *Belo mundo, onde você está* também foram escritos por jovens autoras nascidas no início da década de 1990, ambos romances com protagonistas de fundo autoficcional percorrendo uma contemporaneidade em crise, numa busca descompassada. Esse trajeto envolve, em princípio, dois níveis: é preciso tomar conhecimento dos abrangentes problemas do mundo em sua urgente complexidade – o que pode gerar desespero – ao mesmo tempo em que se encontra uma posição eficaz para se proteger deles, o que pressupõe um modo de sobrevivência e certo alívio. Assemelhando-se na escolha das complicações

atuais postas em discussão, as duas narrativas, no entanto, diferem na abordagem do problema, bem como no tratamento que dão a ele. Mais ainda, realizam esse percurso se utilizando de diferentes retóricas online, o que tem influência direta na forma escolhida – um a brevidade ácida de tuítes, outro o detalhamento de longos e-mails. O resultado são duas narrativas que, por aproximações e dissonâncias, tocam em aspectos fundantes da angústia contemporânea sem nunca perder de vista o diálogo com a literatura.

Modos de ver

No percurso feito pela protagonista não nomeada de Oyler, esse primeiro nível, ou o reconhecimento das complicações que formam o estado atual da humanidade, aparece na tensão entre honestidade e cinismo presentes na internet e simbolizadas pelo parceiro descoberto em sua atuação online conspiratória. A maneira como, na web das redes sociais, a norma é que conteúdos sejam tratados com sarcasmo, faz a protagonista se perguntar com frequência se as opiniões que lê em seu *feed* são reais: “Eu achava difícil acreditar que tanta gente era tão cínica e blasé sobre os testes nucleares da Coreia do Norte quanto suas piadas (...) davam a entender” (Oyler, 2021, p. 219).⁵ Esse constante jogo com temas capazes de levar ao colapso total faz que a inversão de valores seja a regra e a ironia se espalhe irrestritamente pelas opiniões mais corriqueiras, espécie de posicionamento às avessas. Ao analisar essa movimentação, a personagem chega a identificar uma fórmula que une seriedade e força de enunciação para os discursos de que toma conhecimento, sobretudo, via redes sociais: “A seriedade do objeto dos sentimentos era, com frequência, inversamente proporcional à força com que eram enunciados (...)” (Oyler, 2021, p. 91).⁶ Essa relação faz que opiniões rasteiras sobre os mais variados objetos culturais sejam tratadas com a máxima gravidade, enquanto assuntos urgentes, entre desastres ecológicos e conflitos armados, sejam recebidos com uma espécie de deboche transgressivo. Mas ainda que análises assim sejam possíveis após escrutínio empenhado, o espanto da protagonista vem na dificuldade de acreditar, em primeiro lugar, que o cinismo se tornou uma resposta válida tanto quanto sua constante reprodução leva a crer.

Analisando a influência que o humor autodepreciativo típico do Twitter exerce em romances contemporâneos, Luca (2023) compara trechos de ficção recente com tuítes que reproduzem uma paródica ironia, espaço em que vencem as assertivas capazes de surpreender pela desilusão tomada como jocosidade. Interessa perceber a ampliação irrestrita dessa postura, a ponto da ubiquidade irônica também se confundir com algum nível de honestidade e agir confundindo os interlocutores. A cena de um encontro marcado via aplicativo de namoro, segundo o autor (2023, p. 59), dá o tom que essa dinâmica assume em *Fake accounts*, situação que mostra como a protagonista vai perdendo “sua habilidade de distinguir o que constitui seus verdadeiros eus”, uma vez que “tudo é irônico”. Na conversa entre a personagem e esse homem que fala em tiradas (“takes”),

linguagem comum em tuítes, o rapaz afirma que a ideia de amor romântico fortalece o patriarcado e a opressão de minorias como pobres e imigrantes, alinhando a opinião com pretensos parâmetros de justiça social. Mas se examinado minuciosamente – “em que medida o amor romântico pode ser ruim para imigrantes?”, se pergunta Luca –, o discurso se aproxima do absurdo, falta de sentido que, em si mesma, o enunciador enxerga como comentário irônico e perspicaz ao mesmo tempo. Uma mistura de mediocridade e ironia compõe a opinião do jovem, de forma que seja difícil separá-la de uma mera brincadeira: “[Ele] se reduz a um recipiente de opiniões nas quais não conseguimos acreditar que realmente crê, impedindo assim que qualquer significado surja do encontro” (2023, p. 59).

Segundo Hill (2023, p. 25), o romance de Oyler enfatiza que “ironia e seus antagonistas, sejam eles a sinceridade, a honestidade ou a autenticidade, são os vetores discursivos paradigmáticos com que a protagonista percorre as redes sociais contemporâneas”, tensão essa que, pode-se adicionar, escorre para além da internet. O alcance dessa atitude irônica generalizada, tal seu poder de contaminação, é o que faz a personagem ligá-la a um tipo de superficialidade que não exige uma postura de fato afiada, sagaz e original de quem a pratica – características que costumam marcar tradicionalmente a postura irônica.

A maioria do que eu lia ou começava a ler online não visava arranhar alguma particularidade complicada, mas reafirmar uma compreensão generalizada e superficial, ou ainda indicar que ela podia ser facilmente percebida pelo maior número de pessoas possível, caso elas quisessem pensar nisso (Oyler, 2021, p. 156).⁷

Mas se para Oyler o problema está nessa dança das cadeiras em que o sentido muda com recorrência, a dupla de *Belo mundo...* percebe os dias atuais com gravidade e desespero diretos, cujos motivos são bastante claros e não abarcam doses de humor: exploração neoliberal, opressão sistêmica de populações, “progresso” desenfreado, escalada conservadora, destruição de recursos naturais, a dinâmica capitalista em toda sua amplitude. Ambas discutem a situação catastrófica ao mesmo tempo em que reconhecem seus privilégios, sentem-se culpadas por certas atitudes e, sobretudo, encontram a frustração vinda da impotência. Localizar-se numa humanidade em decrepitude é também tomar conhecimento dessa insuficiência e, no caso de Alice e Eileen, pensar que isso tem um bocado a ver com o fim de sua juventude – ou o fato do “processo de se tornar algo ter chegado ao fim, e nós sermos em grande medida o que somos” (Rooney, 2021, p. 241).

Não apenas o mundo exterior está numa “época de crise histórica”, como também se vive um período crítico na porção mais íntima, em que o questionamento está ainda nas escolhas feitas na vida profissional, afetiva e política. Em ambas, há um sentimento de que, por mais que a desilusão pessoal não venha apenas por culpa própria, mas envolta em uma série de ocorrências e inadequações que também tocam a época atual, o “fracasso é geral”, como

afirma Alice. Nesse ponto, quando é inevitável a comparação com os empregos, famílias, casas, ambições e esperanças que tinham seus pais com a mesma idade, a reação passa também pela aversão a si mesmo. Em constantes autoacusações de hipocrisia e privilégio, ambas revelam uma espécie de ódio pelo que vieram a se tornar: “Não paro de me deparar com essa pessoa, que sou eu mesma, e a detesto com todas as minhas forças” (Rooney, 2021, p. 58), detalha Alice sobre a persona pública que precisa manter como jovem escritora de sucesso. Em frequência parecida, Eileen, que se ressentida do emprego mal pago, dos relacionamentos malsucedidos e de relações complicadas com a família, afirma: “Eu me sinto um fracasso, sim, e de certo modo minha vida realmente é um nada, e pouquíssimas pessoas ligam para o que acontece nela” (Rooney, 2021, p. 44).

A lamentação íntima se une com o fim do mundo, por exemplo, quando Alice descreve a sensação de entrar em uma loja de conveniências e perceber como a enorme variedade de produtos que mantém seu estilo de vida estão intrinsecamente ligados à exploração, “o auge do trabalho do mundo, da queima de combustíveis fósseis e de toda a labuta extenuante nos cafezais e nas plantações de cana-de-açúcar” (Rooney, 2021, p. 20), pensamento que não a impede de comprar o almoço. A mesma sensação, que na personagem chega a causar “tontura”, encontra identificação em Eileen, que contrapõe a condição de viver com recursos que não pediu e, ainda assim, não tirar deles qualquer explícito sentido proveitoso, mas desgosto.

Para mim é como olhar para baixo e me ver pela primeira vez em cima de uma plataforma minúscula a uma altura vertiginosa, e as únicas coisas que escoram meu peso são a penúria e a degradação de quase todos que existem na terra. E eu sempre acabo concluindo: nem queria estar aqui em cima. Não preciso de todas essas roupas baratas e comidas importadas, e embalagens de plástico, eu nem acho que elas melhorem a minha vida. Só criam desperdício e me deixam infeliz de qualquer jeito (Rooney, 2021, p. 40).

A tomada de conhecimento da contemporaneidade assume então a forma mista da angústia exterior e pessoal, atualizadas pelo sentimento de impotência. A desilusão com os anseios da juventude reverbera o mundo ao redor e resulta na ideia de que essas duas esferas, ainda que vividas diariamente, estão inacessíveis. Alienadas de si mesmas e do mundo, sem se sentir conectadas a nenhum deles, resta às duas amigas o consolo de compartilhar suas frustrações e imaginar que o problema não lhes toca exclusivamente.

Modos de responder

Pela percepção variada do problema, os dois romances escolhem vias opostas para lidar com ele. Se em nenhum dos casos a resolução pode ser classificada como saída definitiva, é possível, no entanto, percebê-las como espécie de resposta imediata, o que oferece algum tipo de defesa – para a ironia, no primeiro

caso, e para a angústia, no segundo. Ao tomar essas posições, esses personagens usam-nas também como maneira de sobreviver, ainda que não sugiram uma salvação geral, nem pretendam que os problemas iniciais foram completamente solucionados.

Em resposta à análise pessimista que faz, a narradora de Oyler “veste sua ironia como uma armadura e a brande como uma arma”, afirma Luca (2023, p. 53). Para a personagem, o remédio para a ironia que a incomoda é ainda mais ironia. Em outras palavras, o único jeito de se proteger de um mundo em que franqueza e falsidade se tornam indistinguíveis é blindar-se com as mesmas armas, tornando-se impenetrável por uma mistura de sarcasmo, acidez e deboche tomados como reações de saída. O cinismo típico das redes sociais, problema que assola a todos e prejudica o tratamento das complicações contemporâneas, é introjetado pessoalmente e se transforma dentro de alguém que julga conhecê-lo em profundidade. Essa postura irônica, em consequência, ganha então uma camada a mais, já que a protagonista conhece sua anatomia anterior, dispersa pela internet, e está consciente do passo que dá em direção a uma aposta dobrada. Sua ironia surge então como um tipo potencializado, em que o alvo não costuma ser outro além da ironia anterior que detesta e a levou até onde está, resultado da assiduidade nas redes sociais. A movimentação crítica pressupõe uma atitude de gosto refinado e melhor entendimento, certo elitismo que faz Konstantinou relacionar a posição irônica com uma “minorias eleita” (2016, p. 31) – aqueles que sabem, se negam a participar como todos os outros e desejam, para o bem da crítica, ser ainda mais afiados.

A origem dessa resposta às avessas, ainda de acordo com Luca, liga-se a uma falta de sentido inicial identificada pela protagonista nos discursos irônicos que consome, o que une o desespero generalizado de um mundo em chamas com o humor das respostas invertidas: “se tudo é o problema, então nada é o problema, e aí não há nada que possamos fazer” (2023, p. 49). O tal problema geral, então, “se torna deprimentemente engraçado”, numa espiral que exige ainda mais potência cínica nos cálculos da personagem principal. A tomada de consciência vem com o baque de, no próprio relacionamento com o parceiro, encontrar-se na encruzilhada do sentido pretendido e exposto.

Qual era a porra do sentido em fazer a merda de piadas, me perguntei, frustrada e chorosa. Não, não fazia sentido, mas qual era o sentido em fazer sentido? Felix tinha razão. Eu sabia desde quando descobri o perfil que sua insinceridade manipuladora era uma resposta justa para o mundo como ele era (Oyler, 2021, p. 108).⁸

Usando dessa relação como guia, no que classifica como “desonestidade digna”, a personagem irá perambular por cenários em que pode colocá-la em prática – a juventude descolada de Berlim, a marcha de mulheres contra Trump no dia seguinte à sua posse como presidente, sites e aplicativos de encontros, entre outros. Neste último, chegará a definir uma espécie de planilha em que, para cada encontro, assumirá uma personalidade baseada em cada um dos signos

do zodíaco, inventando novas famílias, empregos, hobbies, formações, amigos e cidades de origem conforme sai com diferentes rapazes, fazendo da falsidade um método. Seu regozijo está na identificação e análise das contradições que marcam os demais *millennials* que frequenta, examinando crenças e atitudes alheias com desdém. As preocupações da classe média jovem, seu anseio por originalidade estética, sua necessidade de demonstrar virtuosismo ético, sua fragilidade emocional, seu raso engajamento crítico e sua dificuldade em reconhecer de fato seus privilégios são pontos atacados durante essa expedição cujo objetivo nunca é traçado com exatidão – de certo, só há o método destruidor.

O comportamento se aproxima do que Konstantinou define como “pós-ironia” no contexto da literatura americana, ou o ponto mais recente numa linha estética em que a atitude irônica ressurgiu transformada. De uma ironia amplamente difundida em meados do século XX por autores como Thomas Pynchon, postura levada ao infinito com o crescimento dos programas de TV, a reação veio no clamor por sinceridade feito por David Foster Wallace e sua “New Sincerity” (Kelly, 2010). Se Foster Wallace afirmava, no fim dos anos 1990, que a ironia exacerbada dos produtos culturais americanos tinha contaminado todo o país negativamente – sobretudo via televisão – era urgente um retorno à franqueza que começasse pela literatura. Uma atitude pós-irônica, por sua vez, seria a movimentação posterior à simples busca por sinceridade. Uma tentativa de recuperar a ironia agora restaurada, consciente dos seus problemas e que não desejasse voltar a um “estado pré-irônico da existência”, mas reconhecesse as vantagens do encontro anterior com o cinismo total e sua posterior superação crítica.

Ao contrário dos anti-ironia, então, os pós-irônicos querem superar a ironia pós-moderna em parte porque ela perdeu seu poder crítico, ou porque a forma crítica da ironia não mais trata adequadamente a realidade contemporânea. [...] Sem dúvida, eles costumam ver a ironia como uma fase necessária do fazer crítico ou artístico, cujas lições não devem ser esquecidas. É preciso passar pela negatividade da ironia para chegar a um desconhecido paraíso pós-irônico (Konstantinou, 2016, p. 8, tradução nossa).

Para a protagonista de Oyler, no entanto, o paraíso surgido após cruzar selva escura nunca parece chegar, e sua tentativa de encontrar sentido ao prescindir desse mesmo sentido, ou reforçar a postura irônica para se proteger da ironia que a confunde, resulta em um ciclo vicioso e descendente. A negatividade que vem ao considerar que nada “é assim tão profundo” faz que “ação se torne performance” e haja uma “sublimação das emoções genuínas” (Luca, 2023, p. 56). A promessa de que ler tudo com sarcasmo faria que nada mais parecesse “real” só é suficiente para consumir todas as pretensas respostas, mesmo as irônicas. A personagem admite a incoerência do percurso quando descreve o caráter circular de seu plano, na linha do que vai chamar de “niilismo preguiçoso”: “(...) sabendo que minha escapatória só seria alcançada com minuciosa análise, a minuciosa análise sendo ela mesmo a escapatória, senti um forte desejo de não ter mais nada

a ver com ninguém, mas eu não queria fazer nenhum esforço para alcançar isso” (Oyler, 2021, p. 119).⁹

Essa espécie de “antídoto temporário” para os males do mundo, baseado numa descrença totalizante, ao fim do romance não é de qualquer ajuda quando ex-namorado e protagonista enfim se encontram na rua, por acaso. Talhados na ironia infinita, nenhum dos dois consegue fazer as perguntas óbvias, não se cobram, nem demonstram indignação, apenas uma contida surpresa. Na cena que conclui a história, a personagem se limita a dizer, como simples coincidência, que o ex usara em seu perfil conspiratório uma frase que ela havia tuitado anos antes, ironicamente, quando se conheceram – se o rapaz fez isso de propósito é que, outra vez, jamais saberemos. A indefinição entre honestidade e falsidade, outra vez, é maior que qualquer tentativa de esclarecimento.

Ir em direção a uma sinceridade direta, sem medo de que essa decisão pareça rasteira, ineficaz ou próxima ao ridículo, por sua vez, é o que move Alice e Eileen no romance de Rooney. Em toda sua inespecificidade, o “alguma coisa” de que as protagonistas dão testemunho aponta para o motivo primeiro da correspondência. Expedição compartilhada de angústias, há uma explícita expectativa de que a troca escrita de frustrações possibilite uma mínima consolação via intimidade. Trata-se, sobretudo, de um jogo expositivo em que ambas as partes estão dispostas a se revelar, tanto pela incerteza conjunta, quanto pelo afeto que partilham entre si. A chave para essa dinâmica, em contornos claros, está na sinceridade que marca a conversa desde o começo e não diminui ninguém, mas age em sentido contrário, fortalecendo-as.

Por mais derrotista, tristonho, cético ou conformado que seja o tom das lamentações, críticas e julgamentos presentes nas cartas, a franqueza surge como moeda comum nessas transações, o que as mantém em movimento. Alice e Eileen não são condescendentes com as preocupações divididas não apenas porque compartilham grande parte delas, mas também porque consideram esse esforço conjunto sua forma de dar “testemunho de alguma coisa”. Neste caso, do afeto verdadeiro que as une e a vontade de compreender melhor, a partir do nível pessoal, a tensa atualidade do mundo.

A prática de partilhar incertezas pode ser relacionada ao que Demeyer e Vitse (2021) chamam de “dominante afetivo” (“affective dominant”), fator que ligam a um ramo da ficção contemporânea. Entre dúvidas e frustrações sobre presente e futuro, os sentimentos, ou a afetividade, funcionam como espécie de porto seguro em que a mentira, ou a ironia, estão afastadas. Sentir, em primeiro lugar, é falar a verdade porque envolve uma constante troca – se não entre duas ou mais pessoas, então entre o mundo e o ser que o experimenta de braços abertos. À pergunta “como posso sentir a realidade ser real?”, o afeto responde com “desejo, apego, fantasia, personificação e identificação” (2021, p. 546), sentimentos que surgem com clareza na correspondência e dão o tom da amizade, sempre disposta a dividir o que há de mais íntimo. É mesmo Alice que, indo morar numa pequena cidade desconhecida para se refugiar dos grandes centros, deixa claro à Eileen a importância dos e-mails trocados: “Você deve saber que a nossa correspondência

é meu jeito de me agarrar à vida, fazer anotações sobre ela e assim preservar alguma parte da minha — de resto quase inútil, ou até completamente inútil — existência neste planeta que se degenera rapidamente...” (Rooney, 2021, p. 18).

De acordo com Timmer (2010), essa tendência na literatura contemporânea está diretamente associada à sinceridade vinda da “necessidade estrutural de um nós”. Em uma lista de características que julga compor esse tipo de romance – que chama de “pós-pós-moderno” – estão: a importância de compartilhar; identificar-se com outros e deixarem que se identifiquem com você; o desejo de formar comunidades; a vontade de acreditar; a suspensão temporária da desconfiança; o lugar da solidão na experiência; a dúvida sobre a condição humana na atualidade. Mais ainda, embora não prescindir de cinismo em algum nível, esses romances “não mais usam a ironia como linguagem padrão”, de modo que a inversão constante de sentido não é mais “a convenção social ou a norma cultural do próprio romance” (2010, pp. 359-361). É nesse sentido que Luca vê uma virada afetiva (“affective turn”) da ironia para a sinceridade ao comparar os romances de Oyler e Rooney, chegando mesmo a afirmar que, neles, “ironia é desinteresse e sinceridade é zelo” (2023, p. 70).

Conforme a correspondência avança, a angústia vai dando lugar a lampejos de esperança e a aposta se direciona aos afetos. Para Eileen escrevendo a Alice, a resposta para as frustrações compartilhadas envolve ainda uma desaceleração total, para que daí surja a simplicidade de apenas “viver e estar com outras pessoas”, atitude que exige a franqueza e ternura mais imediata.

E se o sentido da vida na terra não for o progresso eterno rumo a um objetivo indefinido — a engenharia e a produção de tecnologias cada vez mais poderosas; o desenvolvimento de formas culturais cada vez mais elaboradas e abstrusas? E se essas coisas ascendem e recuam naturalmente, como marés, enquanto o sentido da vida continua sempre o mesmo — só viver e estar com outras pessoas? (Rooney, 2021, p. 159).

Além de intensificar o afeto entre as duas amigas conforme trocam correspondências, o enredo de *Belo mundo...* intercala os e-mails com capítulos em que, separadamente, Alice e Eileen tentam manter relações saudáveis com família, trabalho e novos parceiros. Em alguma medida, é como se colocassem à prova o que discutem nas missivas, com todas as contradições terrenas que relações cotidianas carregam. A alternância entre momentos de desilusão e prazer chega ao limite na porção final do romance, quando Alice e Eileen enfim se encontram para passar dias juntas no interior do país, cada uma com seu respectivo novo parceiro, o que inicia uma nova dinâmica de convivência e dá margem para demonstrações de raiva e afeto. O epílogo feliz depois de um ano e meio, em que Eileen revela a gravidez já estabilizada com o parceiro no e-mail final, traz ainda mais clara a vontade de acreditar: “não consigo digerir a ideia de fazer um aborto só porque tenho medo da mudança climática” (Rooney, 2021, p. 323).

Forma e internet

Além de divergirem na análise do problema e na maneira de lidar com ele, faz sentido notar como as autoras de *Fake accounts* e *Belo mundo...* utilizam de formas diferentes também para escrever: a primeira ligada ao sarcasmo de tuítes, a segunda a e-mails íntimos, ambas linguagens que partem da internet. Nessa decisão, como também em trechos explícitos nas narrativas, existe ainda uma dúvida constante sobre o lugar da literatura numa atualidade catastrófica, se há hipocrisia na atitude de escrever ou se, pelo contrário, esse ato pode ter valor em si mesmo na esteira do desastre iminente. Numa leitura metalinguística, por sua vez, pode-se imaginar que o gesto feito nesse sentido são os próprios livros que estamos lendo, também exercícios de posicionamento estético em relação ao fim. Ao contrário de narrativas em que o apocalipse é enfrentado de frente, como é comum na ficção especulativa, no cli-fi ou mesmo no uso de temas ligados ao pós-humanismo,¹⁰ as obras de Oyler e Rooney preferem se aproximar do problema pela via cultural e cotidiana, o que se liga não só ao conteúdo, mas também à forma com que trabalham.

No caso de Oyler, além de uma protagonista nativa na linguagem dos 140 caracteres, alguém que deseja sempre dizer o máximo com o mínimo, a vontade de trazer essa relação para o romance é dita, com todas as letras, quando a personagem afirma que “queria expressar uma charmosa personalidade evasiva, e eu sabia que precisava fazer isso via voz, não conteúdo” (Oyler, 2021, p. 140). Se em “E unibus pluram: Television and U. S. Fiction” a ironia criticada por Foster Wallace estava na estética televisiva e seus programas de humor, a ironia posterior de *Fake accounts* está então na relação com a forma da internet nos anos 2010, sua brevidade esparsa ligada às redes sociais.

A ideia fará a protagonista admitir que “o Twitter não era uma distração da realidade, mas representativa dela, uma projeção dos impulsos e preocupações humanas” (Oyler, 2021, pp. 117-118)¹¹, algo que imita a fragmentação da vida moderna. Essa dispersão constante, ou a divisão de pensamentos em pequenos blocos como tuítes, fará que a narradora anuncie uma mudança na estrutura do romance, que então passará a ser escrito em pequenos parágrafos, um “estilo da moda”.¹² Ainda que se pergunte sobre as vantagens em escrever um livro tal qual um *feed* de Twitter, além de afirmar que a própria fragmentação é também um aspecto “extremamente estressante” da atualidade, a personagem se sente impelida a experimentar:

Talvez se eu escrevesse assim, poderia entendê-los melhor.

[...]

O incrível dessa forma é que você pode jogar qualquer conteúdo que tiver aqui e deixar o leitor conectar com o resto da obra.

[...]

Outra justificativa para essa forma é que ela imita a natureza da vida moderna, que é “fragmentada” (Oyler, 2021, pp. 167; 181; 191)¹³.

Para Rooney, pelo contrário, a relação com as redes sociais e sua ironia deve ser diminuída pelo bem da sinceridade, o que vem pela natureza epistolar da troca de e-mails – espécie de último refúgio online. Por mais que pressuponha intimidade, no entanto, essa forma assume em *Belo mundo...* um acabamento que contrasta com os capítulos fora da correspondência, quando a ação se desenvolve em diálogos diretos, com uso frequente de frases curtas e descrições objetivas. São nos e-mails que as personagens têm a chance de desenvolver seus pensamentos com profundidade, organizando-os por meio da escrita em relação. Se grande parte dos problemas discutidos online encontram ressonância direta na movimentação diária de Alice e Eileen fora da rede, é com a correspondência que uma análise pode enfim ser feita, sempre movida pela franqueza. Isso faz que a narrativa, no espaço intercalado dos capítulos, mova-se de um ritmo mais associado ao romance realista contemporâneo em direção a passagens que fazem ressoar, em alguma medida, a argumentação de textos opinativos, focados em destrinchar ideias.

É mesmo a tensão entre os urgentes problemas atuais e a forma do romance contemporâneo que movimenta indagações metalinguísticas de Alice e abre a discussão sobre o papel da literatura na narrativa. Autora que alcançou o sucesso muito jovem escrevendo romances sobre “as trivialidades do sexo e da amizade”, ela critica, de um lado, o fato de a literatura contemporânea euro-americana se pretender universalista quando, em verdade, ignora a alarmante realidade social do restante do mundo. De outro, a personagem se pergunta como a catástrofe e miséria total podem entrar numa história sem que o gesto soe condescendente, sentimentalista ou cafona. O questionamento, é claro, encontra eco na própria estrutura de *Belo mundo...* e a forma usada para encaminhar o mesmo dilema – saída que não soa exatamente como solução, mas tentativa.

O problema do romance contemporâneo euro-americano é que, para sua integridade estrutural, ele se vale da supressão das realidades vividas pela maioria dos seres humanos da Terra. Encarar a pobreza e a miséria em que milhões de pessoas são forçadas a viver, inserir essa pobreza, essa miséria, lado a lado com as vidas dos “personagens principais” de um romance, seria considerado de mau gosto ou apenas um fracasso artístico. [...] Minha própria obra é, nem preciso dizer, a mais criminosa nesse sentido. Por essa razão, acho que nunca mais vou escrever um romance (Rooney, 2021, p. 97).

Seguindo esse raciocínio, Alice se ressentida da fama como quem se ressentida do próprio estado da literatura, sua obra como peça pronta a ser substituída pela “próxima escritora vistosa de vinte e cinco anos com uma crise psicológica iminente” (Rooney, 2021, p. 58). Ainda que essa espécie de desafogo venha com a sinceridade que marca a correspondência e oferece consolo, *Belo mundo...* se

desenvolve também no burilamento dessa incerteza, o que encontra eco no papel do romance e sua capacidade de representação numa atualidade constantemente ameaçada. A indefinição reflete-se assim num limbo que ora oscila para a negação completa – não escrever mais –, ora para a esperança – escrever, ainda que inútil, é o que resta a ser feito com todas as forças: “acho meu trabalho moral e politicamente inútil, contudo é o que eu faço da minha vida, a única coisa que quero fazer” (Rooney, 2021, p. 227).

Em direção metalinguística semelhante, ainda, para a protagonista de Oyler a performance irônica final parece ser o próprio *Fake accounts*, como lembra Luca (2023, p. 61). Na inversão de sentidos que marcam a narrativa desde o início, apresentando-se como problema principal do romance, a contaminação geral pela ironia faz que uma leitura crítica do livro seja sempre problemática, no mínimo dupla. Estão em jogo, como elenca Hill, o jocoso e o nocivo, o paródico e o paranoico. As perguntas mais imediatas não vão exatamente ao encontro do enredo e da sorte dos personagens, mas do próprio exercício da escrita: “Isso é uma consideração [“account”] falsa ou apenas, mas menos claramente, uma consideração irônica? Como os dois podem ser distinguidos de fato?” (2023, p. 27).

Nessa chave, é possível acompanhar a narrativa como a potencialização da ironia que a personagem procura cultivar durante o percurso descrito, sua resposta tanto para o cinismo que a incomoda, quanto para a própria literatura contemporânea em sua busca por sentido. Espécie de destruição última, a empreitada atualiza o projeto inicial da personagem ao mesmo tempo em que reforça sua intuição inicial: se nada mais faz sentido, então qual o sentido de fazer sentido em primeiro lugar? Mais ainda: qual o ganho em escrever um romance consciente, preocupado e melancólico? Como acena a própria personagem principal e suas atitudes durante o texto, não existe justificativa unívoca e pretender o contrário soaria como a hipocrisia total, parece indicar Oyler. Assim, a preocupação de *Fake accounts* está ainda em ser uma crítica afiada que não poupe ninguém, principalmente a si mesma.

Ouroboros

É possível pensar em *Fake accounts* e *Belo mundo, onde você está* como representativos de duas grandes posturas acerca da contemporaneidade, seus anseios e angústias, inscritas num recorte jovem de extremos. As duas condutas, ainda que indiquem polos opostos e tenham diversas reentrâncias, não são as únicas possíveis, sobretudo quando levadas à literatura. Mais que informados por questões estéticas e metalinguísticas, interessa aos dois romances localizar o problema do apocalipse iminente no interior de personagens que o vivem de forma cotidiana e íntima – sem que se exija deles relação direta com ativismo, resistência organizada ou desastres específicos, sejam eles ambientais, econômicos ou políticos. Antes, trata-se de observar como uma época de crises dispersas e constantes, período talvez definitivo, se agarra a questões de afeto e autenticidade,

de ironia e sinceridade. Sobretudo, ainda, interessa vislumbrar como essas questões surgem numa humanidade marcada pela estética da internet e suas idiossincrasias. Se a relação com a realidade online é tratada mais diretamente no livro de Oyler via redes sociais e sua espiral viciosa, Rooney a recupera por personagens que, por uma das funções mais elementares da rede, o e-mail, se conectam em profundidade.

Afirmar que os dois livros trazem propostas distintas para problemas semelhantes, ainda que essas complicações sejam percebidas de forma diferente, não é colocá-los em posições monolíticas, contudo. Tanto há doses de sinceridade em *Fake accounts*,¹⁴ quanto há de ironia em *Belo mundo...*, de modo que, como as incertezas tratadas por ambos, destacam-se também as nuances em jogo. Nas atitudes da protagonista de Oyler é possível entrever um ímpeto destruidor que, na verdade, sugere um implícito desejo de reconstrução. Já em Rooney, o cinismo recôndito está em desenhar um mosaico geracional enquanto se pergunta se é mesmo possível representar uma geração via literatura. Nesse ritmo, as duas narrativas oscilam e conseguem prover mais de uma leitura.

Se na dinâmica entre ironia e sinceridade está o fim do mundo, por último, não importa saber tanto quanto sentir. Em ambos romances, a narrativa só se desenrola porque personagens enxergam a realidade a partir de si mesmos e têm nos seus sentimentos íntimos, cínicos ou ternos, a lente pela qual vislumbrar a vida. É exatamente na tensão entre a inteireza dessas percepções e sua expressão, tanto via enredos quanto na própria ideia de literatura, que reside o problema de representar uma contemporaneidade apocalíptica na ficção, com todas as complicações éticas e estéticas que essa atitude pode envolver.

Notas

1. “The same grave epiphany was dragged around everywhere: we were transitioning from an only retrospectively easy past to an inarguably more difficult future; we were, it could no longer be denied, unstoppably bad.” O romance não possui edição brasileira e os demais trechos reproduzidos também contam com tradução nossa.
2. “I didn’t believe all this, necessarily, though as the news got worse and more bizarre I wavered. I’ve always been drawn to pragmatism, just not exactly a natural at it; as my brain said, ‘Calm down,’ my heart said, also weirdly calmly, ‘A paradoxical comfort can be found in drama.’ It was and still is my official position, if you were to ask me at a party or something, that the popular turn to fatalism could be attributed to self-aggrandizement and an ignorance of history, history being characterized by the population’s quickness to declare apocalypse finally imminent despite its permanently delayed arrival. We don’t want to die, but we also don’t want to do anything challenging, such as what living requires. The volubility with which certain doom was discussed made a tedious kind of sense: the end of the world would let us have our cake and eat it, too; we would have no choice but to die, our potential conveniently unrealizable due to our collapse. Until such time, the illusion that everything was totally pointless now was seductive, particularly as a mantra you could take advantage of when it suited you and abandon when life actually started to feel alarming. I myself was soon using it to indulge some of my naughtier impulses (...)”

3. “What is the point of being middle-class in the twenty-first century if you can’t do things whimsically? I asked, and they shook their heads. Millennials aren’t middle-class, they replied, ordering another thirteen-dollar cocktail.”
4. Para um maior contexto das incertezas econômicas geracionais tratadas pela literatura irlandesa contemporânea, da qual Rooney costuma ser nome mais referido, ver Darling em “It was our great generational decision: Capitalism, the internet and depersonalization in some millennial irish women’s writing” (2021).
5. “I found it hard to believe so many people felt as cynical and blasé about North Korean nuclear missile tests as their jokes (...) suggested.”
6. “The seriousness of the object of the feelings was usually inversely proportional to the strength with which they were announced (...)”
7. “Most of what I read or started to read online was aimed not at clawing for some difficult specificity but at reaffirming a widespread but superficial understanding, or highlighting the understanding that could easily be intuited by the highest number of people, if they chose to think about it at all.”
8. “What was the fucking point of making fucking jokes, I wondered, frustrated and teary. No, it didn’t make sense, but what was the point in making sense? Felix had been right. I had known since I found the account that his manipulative insincerity was a fair response to the way the world was.”
9. “(...) knowing that my escape could only be achieved through purposeful examination, the purposeful examination being itself the escape, I felt a strong desire to no longer have anything to do with anyone, but I didn’t want to have to take any action to achieve that.”
10. Aqui entendido como o conceito que questiona a ideia antropocêntrica de “humano” e “vida” tal qual consolidada desde a idade moderna, procurando estender a outros entes uma concepção diversa e não hierarquizada de humanidade – resultando numa ontologia dita “mais-que-humana”. O pensamento pós-humanista é responsável por levar em consideração modos de existir até então ignorados pela cisão metodológica entre natureza e cultura, o que se destaca nas ontologias ameríndias, animais, vegetais e digitais. A atitude se configura como resposta às crises causadas pelo Antropoceno na medida em que busca, para enfrentá-lo, alterar a própria ideia de humanidade que o animou em primeiro lugar. Elementos relacionadas ao conceito definem o enredo de romances como *A morte e o meteoro*, de Joca Reiners Terron, *Dengue Boy*, de Michel Nieva, e a novela *Tóquio*, de Daniel Galera, obras que também se relacionam aos gêneros da ficção especulativa e do cli-fi.
11. “(...) Twitter was not a distraction from reality but representative of it, a projection of the human drives and preoccupations”
12. Também escrito com fragmentos de texto ancorados na performance online, o romance *No one is talking about this* (2021), de Patricia Lockwood, é um célebre representante do estilo citado por Oyler. A tendência, chamada de “fragmentary essay-novel” por Nünning e Scherr, é referida em outras obras da literatura americana contemporânea em “The rise of the fragmentary essay-novel: Towards a poetics and contextualization of an emerging hybrid genre in the digital age” (2018).
13. “Maybe if I wrote like this I would better understand them”; “What’s amazing about this structure is that you can just dump any material you have in here and leave it up to the reader to connect it to the rest of the work”; “Another justification for this structure is that it mimics the nature of modern life, which is ‘fragmented.’”
14. A relação do romance de Oyler com o afeto de cunho amoroso via internet é tratada com mais detalhes por Das em “What we talk about when we talk about love in

the digital age: Technology, intimacy, and affect in Olivia Sudjic's *Sympathy* and Lauren Oyler's *Fake accounts*" (2023).

Referências

- DEMEYER, Hans; VITSE, Sven. "The Affective Dominant: Affective Crisis and Contemporary Fiction". **Poetics Today**, v. 42, n. 4, p. 541–574, dez. 2021.
- HILL, Adam. **Irony, post-irony and the internet in the contemporary american novel**. Montréal: 2023, 103p. Dissertação de mestrado (Master of Arts) – Department of English, McGill University.
- KELLY, Adam. David Foster Wallace and the new sincerity in american fiction. In: HERING, David (org.). **Consider David Foster Wallace: Critical essays**. Los Angeles: Sideshow Media Group, 2010, p. 131-146.
- KONSTANTINO, Lee. **Cool characters: Irony and American fiction**. Cambridge: Harvard University Press, 2016.
- LUCA, Cassandra. **From Twitter to performed life: Self-depreciating irony as affective mediator of socioeconomic precarity**. Montréal: 2023, 95p. Dissertação de mestrado (Master of Arts) – Department of English, McGill University.
- OYLER, Lauren. **Fake accounts**. Nova York: Catapult, 2021.
- ROONEY, Sally. **Belo mundo, onde você está**. Tradução de Débora Landsberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- TIMMER, Noline. **Do you feel it too? The post-postmodern syndrome in american fiction at the turn of the millennium**. Amsterdã: Rodopi B. V., 2010.

Data de submissão: 23/07/2024

Data de aceite: 23/10/2024