



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

FERNANDA TONHOLI SASSO CURANISHI

**MAL, RUÍNA E VESTÍGIOS DA MEMÓRIA DO
HOLOCAUSTO:
UMA LEITURA DOS SILÊNCIOS DE GONÇALO M. TAVARES**

Londrina
2021

FERNANDA TONHOLI SASSO CURANISHI

**MAL, RUÍNA E VESTÍGIOS DA MEMÓRIA DO
HOLOCAUSTO:
UMA LEITURA DOS SILÊNCIOS DE GONÇALO M. TAVARES**

Tese apresentada ao Departamento de Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do grau de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Telma Maciel da Silva.

Londrina
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

C975fts Curanishi, Fernanda Tonholi Sasso.

Mal, ruína e vestígios da memória do Holocausto: : uma leitura dos silêncios de Gonçalo M. Tavares / Fernanda Tonholi Sasso Curanishi. - Londrina, 2021. 245 f. : il.

Orientador: Telma Maciel da Silva.

Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

Inclui bibliografia.

1. Silêncio - Tese. 2. Holocausto - Tese. 3. Mal - Tese. 4. Gonçalo Tavares - Tese. I. Maciel da Silva, Telma . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

FERNANDA TONHOLI SASSO CURANISHI

**MAL, RUÍNA E VESTÍGIOS DA MEMÓRIA DO
HOLOCAUSTO:
UMA LEITURA DOS SILÊNCIOS DE GONÇALO M. TAVARES**

Tese apresentada ao Departamento de Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do grau de Doutora em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof. Telma Maciel da Silva
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Silvio Cesar dos Santos Alves
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Luzia Aparecida Berloff Tofalini
Universidade Estadual de Maringá - UEM

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim
Universidade Federal de São Carlos - UFSCar

Prof. Dr. Laura Taddei Brandini
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 07 de novembro de 2021.

O resultado deste trabalho de pesquisa é totalmente dedicado aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras da UEL, pela dupla noção que me deram ao longo dos últimos anos: primeiro, a de compreender as duras representações a que nos leva o termo resistir. E, por último, por compartilharem, cada qual a seu modo, níveis mais profundos de conhecimentos que me formam, agora, doutora.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, fonte de todas as coisas.

À CAPES, pelo incentivo fundamental que me levou a esse momento.

À minha família, pelo carinho, afeto, dedicação e cuidado durante esse percurso. Com muita gratidão.

À minha orientadora, Telma, por toda a paciência durante estes anos.

Ao meu amigo Alex Aparecido Costa, que foi uma fonte inesgotável de apoio durante todo o processo.

Aos colegas do programa, com quem desabafamos, compartilhamos pensamentos e pontos de vista teóricos. Meu muito obrigada.

“Fluindo na direção da morte, a vida do homem arrastaria consigo, inevitavelmente, todas as coisas humanas para a ruína e a destruição, se não fosse a faculdade humana de interrompê-las e iniciar algo novo, faculdade inerente à ação como perene advertência de que os homens, embora devam morrer, não nascem para morrer, mas para começar”.

Hannah Arendt

CURANISHI, Fernanda Tonholi Sasso. **Mal, ruína e vestígios da memória do Holocausto**: uma leitura dos silêncios de Gonçalo M. Tavares. 2021. 243 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

RESUMO

A literatura, tal qual as demais artes, é um terreno de representação sensível da realidade material. Assim, o que a vida apresenta de forma seca e impactante, a literatura ameniza com o poético e o ficcional embebidos em uma verossimilhança que, não raro, transforma o choque em surpresa. Considerando a Segunda Guerra Mundial e os campos de concentração como um crasso exemplo do real, esse estudo intenta investigar, a partir dos romances de Gonçalo M. Tavares *Jerusalém* (2006) e *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai* (2015), de que formas o autor constrói significados que rememoram esse evento, cuja gravidade é acentuada pela ideia de mal banalizado, cunhado por Arendt enquanto tentava compreender o mecanismo que conduzia as experiências dos campos de extermínio. Dessa forma, pairando sob a conclusão de que o mal outrora aplicado pode surgir novamente em qualquer período após a Segunda Guerra, compreendemos a importância de fixar tal acontecimento na memória coletiva, a fim de que se torne possível uma reflexão crítica ante a iminência de novas aplicações da barbárie. Ao mesmo tempo, demonstramos, ainda, as formas pelas quais Tavares ressignifica o fenômeno da escrita literária, uma vez que se vale dos silêncios e suas implicações para tecer duas narrativas excepcionais, que podem nos dizer mais sobre a realidade de nossos dias do que supomos.

Palavras-chave: silêncio; memória; mal; guerra; holocausto.

CURANISHI, Fernanda Tonholi Sasso. **Evil, ruin and traces of the Holocaust memory: a reading of the silences of Gonçalo M. Tavares.** 2021. 243 p. Thesis (Doctorate in Literary Studies) – State University of Londrina, Londrina, 2021.

ABSTRACT

Literature, similarly to other arts, is a domain of sensitive representation of material reality. Thus, what life presents in a dry and striking way, literature assuages it with the poetic and the fictional imbued in such verisimilitude that - not seldom - it transforms the shock into surprise. Considering World War II and the concentration camps a crass example of reality, this study intends to investigate, beginning from Gonçalo M. Tavares's novels *Jerusalem* (2006) and *A Girl is Lost in Her Century Looking for Her Father* (2015), in what ways the author builds meanings which recollect this event, whose seriousness is accentuated by the idea of banality of evil, coined by Arendt while she attempted to comprehend the mechanism which conducted the experiences of the extermination camps. In this fashion, hovering under the conclusion that the evil erstwhile applied may arise anew at whichever period after World War II, we comprehend the importance of committing such event to the collective memory, so that a critical reflection in view of the imminence of new applications of the barbarism is made possible. At the same time, yet, we demonstrate the manners in which Tavares reframes the phenomenon of literary writing, inasmuch as he resorts to silence and to his implications to weave two exceptional narratives, which are able to tell us more about the reality of our days than we suppose.

Key words: silence; memory; evil; war; holocaust.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Sobre o ofício de um escritor	144
Figura 02 - Europa 02.....	165
Figura 03 - Fusão textual e fragmentação.....	205

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
POR QUE TAVARES?	16
E POR QUE OS ROMANCES?	23
1 O HOMEM E A SOMA DOS TEMPOS: HISTORICIDADE E LITERATURA	28
1.1 O MODERNISMO E SUAS IMPLICAÇÕES: BREVES CARACTERÍSTICAS SOBRE A LITERATURA	28
1.2 LITERATURA E SIGNIFICAÇÃO: OS MEANDROS DO SILÊNCIO	50
1.3 SILÊNCIO: O ATO POLÍTICO DA LITERATURA	80
1.4 SILÊNCIO IDEOLÓGICO: POÉTICA DA POLÍTICA E DO MAL	87
1.5 MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: IMPLICAÇÕES NA CONSTRUÇÃO COLETIVA DE MEMÓRIA SOBRE O HOLOCAUSTO	102
2 O ENTRE-LUGAR DO REAL: A FICÇÃO DE GONÇALO M. TAVARES	142
2.1 A NATUREZA DE ESCRITA EM TAVARES: VISÕES DE UM MUNDO ADOECIDO..	142
2.1.1 Jerusalém e uma Menina Está Perdida em Seu Século à Procura do Pai: Que Narrativas São Essas?	146
2.2 O SUJEITO EM AGONIA DO SÉCULO XX: JERUSALÉM REVISITADA	152
2.2.1 A Banalidade do Ódio em Gomperz e Theodor Busbeck	154
2.2.2 Loucura e Silêncio em Mylia e Ernst	170
2.2.3 Hinnerk: A Radicalização do Mal	189
2.3 UMA MENINA E UM ESTRANHO PEREGRINAM: COMO RECONSTRUIR O INDIVÍDUO?	197
2.3.1 Marius e Hanna: Sujeitos em Ruínas	198
2.4 MEMÓRIA E RUÍNA: A DEVASTAÇÃO DO HUMANO	207
2.4.1 Rafaella e Moebius: Rememorar é Preciso	216
2.4.2 Agam Josh: Silêncios de uma Ciência que se Perdeu?	222
2.4.3 O Peso da Memória e a Reinvidicação da Verdade: Alguns Silêncios Finais	226

CONSIDERAÇÕES FINAIS232

REFERÊNCIAS.....239

INTRODUÇÃO

O que a literatura faz é o mesmo que acender um fósforo no campo no meio da noite. Um fósforo não ilumina quase nada, mas nos permite ver quanta escuridão existe ao redor.

Javier Marías apud Fay.

A literatura, tal qual as demais artes, é um terreno de representação sensível da realidade material. Assim, o que a vida apresenta de forma seca e impactante, a literatura ressignifica com o poético e o ficcional embebidos em uma verossimilhança que, não raro, transforma o choque em surpresa. E, em se tratando de uma arte milenar, a literatura transforma-se naturalmente conforme mudam homem e sociedade. Por isso diferentes épocas revelam transformações no texto literário que o diversifica. Um romance de costumes do século XIX, por exemplo, não se assemelha ao romance contemporâneo, do século XXI. Se o indivíduo se modifica e, com ele, as sociedades, logo é natural que essa 'evolução' se manifeste também, na literatura e nas artes. Entre esses dois marcadores usados como exemplo, temos o século XX, que se configura como um período de desenvolvimento do século anterior, e ao qual não escapamos dos impactos observados nessas duas primeiras décadas do século XXI.

A literatura contemporânea, legado desse passado século de mudanças, chega a nós de uma maneira diferente. A contemporaneidade, nas produções literárias recentes, dispensa o sentimento de busca por algo. Essa ruptura, que teve seu início no Modernismo, permitiu à literatura representar hoje a crise existencial na qual o homem pós-moderno mergulhou, sem que houvesse um objetivo final específico para tais obras.

Evidentemente, analisar uma obra nesses parâmetros é mais desafiador que permanecer na segurança de investigar aquilo que tem uma busca definida, bem marcada. Além disso, se a forma de escrever literatura se transformou, analisá-la pode demandar mais trabalho, mas também pode levar a lugares imprevisíveis. Isso porque quanto mais se descobre acerca do homem, mais complexo se torna o fazer literário. Ante a esse horizonte instável e sedutor, selecionamos a contemporaneidade como período de produção, um lado pelo desafio que ela

representa e, por outro, pela tentativa de compreender melhor esse momento no qual estamos todos imersos.

Existe, na contemporaneidade, alguns romances cujos enredos encaminham para um aprofundamento do desconcerto: são tramas que mostram uma temática niilista, voltada para a destruição em várias nuances. Quando olhamos especificamente para a literatura portuguesa, vemos que alguns autores produzem obras nesse sentido: tal como Lobo Antunes, Lídia Jorge e José Saramago, por exemplo, que trazem em sua bibliografia romances que envolvem a ruína do indivíduo em diferentes aspectos.

Essa natureza de narrativa, que encontra acolhimento tanto na crítica quanto no público, aprofunda a experiência do sentir em dias como os de hoje: A fragmentação do eu vista em *Cus de Judas*, a instabilidade presente em *Combateremos as sombras* ou o caos em virtude da doença em *Ensaio sobre a cegueira* são manifestações do desequilíbrio e do individualismo elevados, dos estímulos radicais aos quais nos submetemos e às emoções efêmeras que experimentamos em um tempo cada vez mais fluído.

Nesse contexto, Gonçalo M. Tavares chama a atenção, primeiramente pela notoriedade que suas publicações alcançaram. Ao ter contato com a obra, por outro lado, deparamo-nos com enredos que beiram o desvario, estruturadas por uma lógica particular de significação, que vai além da linguagem para construir significados e explorar as visões de mundo e as relações humanas sob uma ótica que beira o absurdo, ao retratar a sordidez, a maldade e os efeitos da barbárie em narrativas fragmentadas. Dessa maneira, ele compõe, ao lado dos nomes já citados, referências sobre essa escrita da aflição, da desordem, da perturbação de um mundo que nos rodeia a todos, que nos permeia e à qual pertence o cotidiano. Pela junção desses fatores, descobrimos uma predileção do autor em detrimento dos outros mencionados, devido ao fato de que seu discurso apresenta inovações que se pretende investigar. Além disso, estamos diante de um escritor em efetivo período de publicações, de modo que os resultados desse estudo podem ser ampliados em futuros enredos.

No rol de suas publicações, encontramos romances nos quais a realidade se mistura à ficção, evidenciando um mundo que se encontra em declínio, com personagens que vivem nas sombras, carentes em muitos aspectos e detentores de feridas psicológicas há muito herdadas, que retratam a contemporaneidade por meio

de utopias, no caso de Marius, em *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai* (2015), ou devaneios, no caso de Mylia, de *Jerusalém* (2006). Embora os títulos mencionados retratem esse declínio cada um à sua maneira, centramo-nos nesses romances de Tavares porque ambos têm como pano de fundo os eventos ocasionados na Segunda Guerra Mundial para compor um cenário a partir do qual podemos perceber de quais modos algumas das formas de maldade recai sobre as pessoas comuns, de várias etnias, classes e credos. Com base nestas características, delineamos como principal objetivo desse estudo, a análise de que formas o discurso de Gonçalo M. Tavares, no caso de *Jerusalém* e *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai* evidencia o mal banalizado, gratuito e intransigente.

Considerando que Tavares apresenta, em ambos os romances, referências diretas à Segunda Guerra Mundial e ao Holocausto, temos como problema de pesquisa o pressuposto de que o tema, altamente explorado nas narrativas, demonstra uma preocupação acentuada em relação à barbárie e a facilidade com que formas de brutalidade ocorrem. Ao considerarmos que Hannah Arendt, em *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal* (1999) alerta para a hipótese de que novos episódios de brutalidade e intolerância, semelhantes ao Holocausto acontecerão novamente, então somos levados a pensar em quais poderiam ser os efeitos de sentido para os quais apontam as narrativas de Tavares do caso de *Jerusalém* e *Uma menina...*?

Decorre daí a ideia de que esses romances não denunciam nada de novo, mas constroem sentidos que podem mostrar algo diferente. Os romances de Tavares valem-se, como já dito, uma linguagem não usual. Por isso pensamos que, se essa espécie de linguagem for melhor averiguada, tais leituras podem revelar significados que, em uma leitura mais desatenta, não foram encontrados. Por essa razão, buscaremos os efeitos de sentido que podem ser construídos também a partir do uso da linguagem não verbal, porém captável, comum às produções contemporâneas.

Para isso, apoiar-nos-emos no método qualitativo de pesquisa, que, em perspectiva fenomenológica, busca a construção de resultados mediante a interrogação daquilo com o que convivemos. Assim, ao comparar ficção e memória histórica, teremos melhores condições de analisar os temas de Tavares em ambas as narrativas. Evidentemente, para que o estudo tome forma, o distanciamento do tema constitui um desafio, considerando os dizeres de Garnica (1997). A forma de o tratar,

porém, aproxima-se do método científico e será regido pela busca, pela averiguação que a pesquisa requer.

O homem compreende porque interroga as coisas com as quais convive. As coisas do mundo lhe são dadas à consciência que está, de modo atento, voltada para conhecê-las: o homem é já homem-no-mundo, ele percebe-se humano vivendo com outros humanos, numa relação da qual naturalmente faz parte, não podendo dissociar-se dela. Assim, não existirá neutralidade do pesquisador em relação à pesquisa - forma de descortinar o mundo -, pois ele atribui significados, seleciona o que do mundo quer conhecer, interage com o conhecido e se dispõe a comunicá-lo. Também não haverá "conclusões", mas uma "construção de resultados", posto que compreensões, não sendo encarceráveis, nunca serão definitivas (GARNICA, 1997, p. 02).

A ausência de neutralidade, nesse caso, refere-se à escolha dos temas a serem analisados. Evidentemente, quando trabalhamos com literatura, não é possível analisar todos os temas que a obra contemporânea apresenta, dado ao natural estilhaçamento do eu e fragmentação textual que essas produções costumam apresentar. Por isso, os temas a serem explorados serão selecionados conforme o objetivo já mencionado, e reiteramos que a parcialidade do pesquisador, no caso desse estudo, volta-se a essa condição.

No entanto, para que se chegue ao intento dessa pesquisa, não serão poupados esforços no arcabouço teórico que nos possibilite conhecer mais sobre esse mal e aquilo que dele é representado em *Jerusalém* e *Uma menina...*. Nesse momento, as linhas teóricas poderão divergir em sua natureza, mas confluirão todas para um melhor entendimento da escrita de Tavares.

Evidentemente, olhar em várias direções e trilhar alguns diferentes percursos teóricos pode nos criar obstáculos e algumas dificuldades no que tange à conciliação desses pensamentos. No entanto, esperamos que o esforço de reflexão e a noção de que precisamos revisitar o passado para compreender mais sobre a consciência humana e sua capacidade para o mal sejam norteadores para que esse trabalho possa ser levado a cabo.

Uma vez que reconhecemos os inconvenientes de se buscar vários pensamentos teóricos, debruçamo-nos, a partir de agora, a esclarecer qual a necessidade deles. Partindo da afirmação de que Gonçalo M. Tavares meneia os limites da significação entre o verbal e o não verbal, o primeiro empenho na tentativa

de compreender suas narrativas está em observar o silêncio que delas emana como um produtor de sentidos, que multiplicam os significados daquilo que originalmente foi escrito, podendo ampliar ou reduzir o impacto do que está sendo narrado.

Eni Orlandi em *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (2008), mostra que o silêncio constitui e amplia as significações do discurso. Essa estratégia, normalmente utilizada em discursos em torno de poderes já instituídos, deve ser entendida não como mero privilégio para a comunicação entre os detentores desse saber, mas é cabível em todo e qualquer discurso social e histórico, pois a palavra nasce do silêncio e para ele se encaminha. Em sua visão, o silêncio faz parte da natureza da palavra, pois é essencial para sua compreensão.

Nesse sentido, perguntamo-nos se existe um substrato em tais narrativas que pode ser descoberto nos meandros do silêncio significante que constituem a obra. Em caso de haver tal essência, aquilo que seria o mais genuíno na literatura de Gonçalo M. Tavares, para que sentidos apontam, então, seu trabalho? Partimos do pressuposto que há, no discurso do autor, sentidos ocultos que apontam para a representação da existência desequilibrada e vazia, e podemos dizer em certa medida que ela plasma uma das realidades do contemporâneo. O que esperamos encontrar, para além disso, é se há referências ali que possam alertar o indivíduo acerca de sua própria condição humana, embora implícitos no texto. Diante dessa necessidade, utilizaremos outros teóricos que também trabalham com as presenças do silêncio, tal como Steiner (1988), Kovadloff (2003) e Sciacca (1967), a princípio.

Uma vez levantadas as construções sobre as significações que o silêncio traz, recorreremos ainda às teorias acerca do Mal, tema de grande presença nos romances. Assim, o conceituaremos com o apoio de Eagleton (2010), Todorov (2010/2017) e Arendt (1999, 2008, 2009, 2012, 2019 e 2020). Recorreremos a um maior arcabouço de Hannah Arendt para compreender a questão do Holocausto desde o nascimento da ideologia do Estado Nacional Alemão. Se os dois primeiros autores nos trazem acepções sobre o mal, o apoio de Arendt será fundamental para contextualizar o mal nos níveis do Holocausto, a partir do olhar de quem esteve próximo ao ocorrido.

Se os enredos de Tavares evocam esse período sombrio do século XX, naturalmente a memória atua, junto aos espaços de silêncio, para constituir a significação das situações representadas nos romances. Diante disso, é imprescindível que averiguemos, também, as noções sobre memória trazidas por

Selligman-Silva (2003, 2009) e Halbwachs (1990), associando-os às proposições de Adorno (1993, 1998), Bauman (1998a, 1998b) e Benjamin (1994), que as associam diretamente ao fenômeno dos campos de concentração.

Considerando, assim, esse pressuposto estabelecido de um lado, e o contexto da Segunda Guerra Mundial de outro, colocaremos esses pensamentos frente às obras do autor, para então analisar os silêncios que ali residem. A partir desse ponto, então, poderemos nos deparar com aquilo que a narrativa oferece. Durante essa verificação, esperamos encontrar, ainda, pontos das obras que reflitam alterações no aspecto formal do romance, reiterando a fluidez que a narrativa contemporânea assume como roupagem.

Diante desse propósito, a organização da tese partirá de um levantamento sobre o passado modernista que socialmente amplia as angústias e os sofrimentos do indivíduo do século XX, que é o indivíduo representado por Tavares em *Jerusalém* e *Uma menina...*. A partir dessa inconstância do existir, traçaremos um pequeno percurso sobre o mal que permeia as relações humanas, tendo no caso dos campos de concentração da Alemanha nazista o exemplo a partir do qual o teor do mal e da barbárie se cristalizam nos romances de Tavares. Por isso, uma reflexão acerca desse evento se faz necessária, e o construiremos sob o pensamento de Arendt.

Evidentemente, um capítulo sobre as postulações do silêncio significativo se faz necessário. Por outro lado, como o silêncio não é um elemento que permeia o discurso, mas sim espaço primário sobre o qual o discurso se funda e a partir dele se constitui, é natural então que essa teoria seja apresentada não à parte, mas entrelaçada com os embasamentos sobre o mal e memória. Convém reforçar, ainda, que todos esses pontos serão levantados considerando, também, a inquietação sobre as formas que a literatura encontra para representar tais condições.

POR QUE TAVARES?

O jovem escritor, que intrigou Saramago, ou autor destaque dos últimos anos na literatura portuguesa, são alcunhas que se referem a Gonçalo Manuel Albuquerque Tavares, escritor que consta no cenário de publicações há, praticamente, duas décadas.

Ocorre que nesse período de tempo, considerado curto dada a profundidade que os textos do escritor atingem, Gonçalo M. Tavares surpreende pela quantidade e pela qualidade de suas publicações. Trazendo ao mundo publicações em número crescente que já somam mais de quarenta títulos, o escritor de cinquenta anos tem instigado a crítica a compreender sua maneira de ver e narrar o mundo. Essa seara, que requer exploração, mostra-se atrativa no sentido de averiguar as nuances, temáticas e formas que a literatura desse século apresenta. Sobre Tavares, no caso, partimos da premissa de Eduardo Lourenço que, no ensaio *Uma literatura desenvolva ou os filhos de Álvaro de Campos* discorre sobre o perfil dos escritores que se seguem à modernidade trazida por Fernando Pessoa:

Um grande escritor se reconhece pelo “[...] tempo de eclosão das respectivas obras. Há jovens tardios e velhos precoces, no sentido próprio e figurado. O tempo do aparecimento e da gestação das obras que constam basta muitas vezes para restabelecer a um nível de significação mais probante que o da idade dos autores, uma comunidade e uma afinidade nas quais a famigerada subjetividade se subordina ao pouco discernível mas imperativo ar do tempo (LOURENÇO, 1966, p. 923-924).

Embora os nomes que Lourenço traz inseridos nessa classificação se distanciem em algumas décadas de Gonçalo M. Tavares, encontramos em suas produções muito do que o crítico chama de ‘significação mais probante’. Considerando as narrativas de *Jerusalém* e *Uma menina...*, observamos a constância de uma subjetividade que não aponta apenas para o efeito estético da obra; mais que isso, é responsável pelos níveis de significação mais densos e marcantes, de modo que se tornam indispensáveis para a construção de sentidos. Em outras palavras, é justamente o efeito estético que permite aos romances atingir tais níveis de significação.

No caso de *Jerusalém*, o mal nos é apresentado de maneira explícita, em níveis que variam do superficial ao inqualificável. Mas tal representação não é suficiente. A noção da gravidade desse mal é oferecida nas entrelinhas do discurso narrado, de modo que, muitas vezes, o silêncio do que não está escrito expressa mais do que os parágrafos propriamente ditos.

Um efeito semelhante é verificado em *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai*, com a diferença de que as referências à experiência de guerra são

apresentadas de modo mais intenso e relacionados ao contexto de guerra. Nesse relato, a realidade se funde ao senso de devaneio, de modo que o enredo nos apresenta mais metáforas e comparações cujos significados associam-se tanto ao Holocausto quanto ao gênero humano, sendo, por isso, considerada de teor mais denunciativo que o primeiro romance analisado em questão.

Lilian Jacoto, em 2020, organizou um volume de investigação intitulado *Um senhor Tavares: ensaios e erros*. Nele, a pesquisadora nos alerta afirmando que a obra tavariana ressoa desse modo no mundo justamente por estar na contramão das tendências artísticas, que apontam para o efêmero e para o transitório. Nesse mundo que se torna cada vez mais frenético e fugaz, Tavares traz-nos obras que estão na contramão desse movimento, estimulando a reflexão sobre tais mudanças (JACOTO, 2020). Acreditamos que esse fenômeno corresponda ao que Lourenço (1966) apresenta como 'espírito do tempo'. Ele se revela, na visão do crítico, por

[...] obras de *um tom* e de uma estrutura afins, cujo segredo é natural buscar-se na conformidade da sua expressão ao espírito de época que as viu nascer, embora sem elas os seus leitores o não tivessem apercebido claramente, ou porventura, de modo algum (LOURENÇO, 1966, p. 924).

Assim, quando as lemos, damo-nos conta da necessidade de ponderações sobre o que está a acontecer no mundo agora. Mesmo assim, é comum a sensação de desconcerto e confusão, pois há, entre o ler e o entender, uma certa distância que o leitor de Tavares precisa percorrer. Nesse sentido, o já mencionado livro de Jacoto reúne uma série de ensaístas que tentam, à luz de variados campos teóricos, escrever a leitura de Gonçalo M. Tavares. Isso porque as obras do autor demonstram "[...] a incrível capacidade que a sua literatura tem em ser atual, neste mundo de guerras e sinistras anomalias, de velocidades e um automatismo crescente que tomam o corpo e pensamento humanos" (JACOTO, 2020, p. 8).

Se esse é, de fato, o vínculo de nossos tempos, devemos considerar que a crítica literária não pode se desfazer dessa noção, embora ele não seja um ente em si. Esse espírito, para ele, " [...]" a si mesmo se auto revela com uma força e uma evidência, precária sempre, mas incomparável" (LOURENÇO, 1966, p. 924). Assim, há a circulação entre o mesmo e o mesmo, mas sempre de maneiras diferentes.

Diante disso, poderíamos afirmar que, grosso modo, o tema central tanto de *Jerusalém* quanto de *Uma menina...* são os mesmos, uma vez que possuem como pedra angular de sua construção o mal banal e o Holocausto. Os enredos, no entanto, atribuem cada um maneiras diferentes de representar essa construção, sendo, por isso mesmo, distintos.

De maneira geral, Gonçalo M. Tavares é um observador de nosso tempo que compreende o cenário pelo qual passa a humanidade agora. Para Tofalini (2020), o escritor pode ser considerado um 'abalo sísmico' dentro dos círculos literários. Acreditamos que isso se deve tanto ao aprofundamento que suas obras atingem quanto à diversificação das formas com que o autor tece seus enredos. Alternando línguas e linguagens, palavras e sentidos provocados pelo silêncio, o escritor ilustra com perspicácia o indivíduo contemporâneo. Isso porque "Seus livros se encontram repassados de filosofia. Não de uma pseudofilosofia, mas daquela que brota da própria interioridade humana e, portanto, comprometida integralmente com ela" (TOFALINI, 2020, p. 25).

Se a interioridade humana é o ponto de partida sobre o qual os enredos de Tavares tomam vida, é porque há aí uma tentativa de articulação entre realidade e mundo sensível. Até porque esse indivíduo, que transita entre os séculos XX e XXI, se encontra devastado justamente por não compreender o mundo que o rodeia, as relações que o cercam e tem dificuldades em aceitar a existência que se põe diante de si.

Assim paradoxalmente se resolveu a nossa oscilação secular e encontrou uma forma concreta a inconciliável oposição entre o sentimento da nossa realidade mais visível e o sentimento de ausência de nós a nós mesmos, inscrito em formas espetaculares no nosso viver social ou no desinteresse por nós enquanto totalidade visada. A Nova Literatura é uma enorme parábola da ausência de nós a nós mesmos, mas como esta ausência pode efetivamente mascarar-se sob formas aceitáveis e até fascinantes, ela é a nossa verdadeira vida (LOURENÇO, 1966, p. 926-927).

É óbvio que a literatura de Tavares não pode ser classificada como a Nova Literatura proposta por Lourenço. Ela parece, no entanto, manifestar-se na continuidade das características levantadas pelo crítico, de modo que isso também é um fator pesado na escolha do autor a ser investigado nesse estudo. Dessa forma, inserido nos padrões mencionados por Eduardo Lourenço, Tavares nos apresenta indivíduos que constituem uma forma vazia de existir, quase que na mecanicidade da

vida urbana e rotineira, mas a quem um evento ou momento da vida marca ou abala, condicionando o restante da existência a dependentes momentos de memória e trauma. Essa construção se aproxima ao indivíduo contemporâneo, principalmente no quesito da ausência de si, da reflexão, e do conjunto que forma a totalidade das relações sociais.

Atualmente, enquanto a maioria das pessoas se encontra inebriada pela herança do desenvolvimento positivista, Tavares finca ambos os pés em terra lamacenta, observa o que figura no horizonte e escreve, recontando-nos os passos que estamos dando em tempos de ignorância, loucura e solidão, que se alternam entre o mundo das aparências e os significados percebidos pelo 'eu' contemporâneo, contemplativo e que sofre. Observamos outra semelhança que se coaduna com a visão de Lourenço (1966, p. 925), para quem "É bem a primeira vez desde há muito tempo que a famosa oscilação entre o lá-fora e o cá-dentro recebe uma solução positiva. E isso deve-se ao ajustamento profundo entre a expressão literária e o que realmente nos aconteceu".

Essa é a primeira característica que o faz destoar de outros artistas. Além disso, outro aspecto relevante do seu trabalho é que o autor transita livremente entre diversos gêneros, tendo publicações em prosa, poemas, epopeias e enciclopédias. Em todas essas categorias, seus livros apresentam um trabalho de igual relevância, não havendo uma escrita que possa ser considerada melhor nesse ou naquele terreno.

Além disso, os temas trabalhados em seus livros permitem que suas publicações sejam agrupadas em séries que compreendem: mitologias, diálogos, estudos clássicos, canções, investigações e espaços urbanos. Em todos eles, há uma relação com a chamada temática à qual pertence um determinado enredo e a contemporaneidade. Dessa maneira, *Uma viagem à Índia* é uma epopeia às avessas, que dialoga com o clássico camoniano enquanto narra a aventura de um homem sem honra, atual, egoísta, que faz o caminho inverso da Europa para a Ásia testando os limites de suas atitudes por onde passa. Em enciclopédia, podemos conhecer as *Breves Notas*, que versam sobre ciência, medo, ligações, música e literatura. Esse conjunto, que se apresenta como um manual de instruções sobre a vida cotidiana, na verdade relaciona os aspectos sociais que protagonizam a vida social e cultural dos

indivíduos na contemporaneidade, como uma condição sobre o qual opera a natureza humana.

Em cada uma dessas enciclopédias, ou a cada novo critério que nos influencia a existência, Tavares constrói uma narrativa que mostra os buracos por onde estamos decaindo em se tratando da autenticidade de existir, apontando um possível berço das misérias, das angústias e do mal que perturba o ser humano. Tofalini (2020, p. 25) afirma que “Os livros de Tavares dão continuidade ao desvelamento dos mistérios que cercam o ser humano. Trata-se de uma literatura compromissada”. Esse engajamento se volta diretamente para os enredos, que incluem as mazelas e os infortúnios da existência atual. Outras explicações seriam possíveis conforme os temas trabalhados, mas a extensão dessa análise tomaria um espaço, no estudo, que preferimos dedicar aos romances tomados como motes de pesquisa.

Além disso, outra característica que permite o destaque de Gonçalo M. Tavares na literatura contemporânea é a combinação gráfica que faz na construção de seus pensamentos e no desenvolvimento de suas ideias. Em outras palavras, ele incorpora à linguagem narrativa, símbolos gráficos, linhas, números e recortes – a serem demonstrados ao longo da análise – que, juntos, compõem seus enredos com significação; não se trata de símbolos ‘soltos’ no meio da narrativa, mas são componentes de sentido que fazem parte dos enredos. Isso porque “O mérito desses autores é que eles se limitam a mostrar e o que não dizem eleva o que mostram à altura de um símbolo” (LOURENÇO, 1966, p. 927). Embora essa característica não seja exclusiva de Tavares, ela se soma às duas observações anteriores sobre sua literatura, a mencionar a proposta de reflexão e do fluxo entre gêneros na composição de uma mesma obra, formando um conjunto de particularidades que só se pode atribuir à Gonçalo M. Tavares.

Outro ponto que se soma aos argumentos já levantados se deve à proximidade que o escritor apresenta em relação aos temas do mal, da barbárie e dos catastróficos eventos ocorridos na Segunda Guerra. Tavares, que se considera contemporâneo de Sêneca, reconhece o instinto de escrever narrativas que tentam perceber o mal, incluindo seu surgimento, percepção e manifestação (TOFALINI, 2020). Esse interesse se fundamenta se considerarmos que o autor tem consciência dos eventos ocorridos nesse período, considerando-se como um escritor ‘pós-Auschwitz’. Nesse sentido, Tofalini (2020, p. 27) complementa que “É o próprio Tavares quem afirma que

com determinados livros procura interferir na existência das pessoas ou, pelo menos, na forma como elas pensam a respeito de certos acontecimentos”.

Esse propósito, no caso de Tavares, também deriva da Nova Literatura proposta por Lourenço (1966, p.927), para quem tais obras resultam de uma espécie de bloqueio que atua sobre o modo como se narra, mas não nos meios como significa. Assim, “[...] todos esses romances, [resultam] de bloqueio tornado anônimo, invisível, reconvertido quase no seu contrário e produzindo aquele assombroso fenômeno que permitiu aos aristocratas da Revolução fabricar brinquedos com guilhotinas (LOURENÇO, 1966, p. 927). Encontramos, como pode ser visto, a gravidade que Tavares denuncia em suas obras, pois esse mal, intransigente, banal e gratuito, pode reproduzir-se a qualquer momento.

Essa é uma característica bem evidenciada tanto em *Uma menina...* quanto em *Jerusalém*. Valendo-se desses eventos históricos como mote de construção dos enredos, Tavares os revisita e remodela. Tais resgates indicam que o mal, bárbaro e banalizado, apesar de estar situado há décadas em uma página distinta da História, não é um evento singular. Dessa forma, Tavares parece atingir a lei da nossa sensibilidade, pois

Na qualidade de escritor e pensador que é, Tavares sabe que não é possível, a partir de um livro, fazer uma revolução. Sabe também, entretanto, que a literatura pode sim interferir no modo de pensar das pessoas. É por meio dela que ele procura facultar ao leitor a possibilidade de aproximação e de reflexão construtiva e salutar dos problemas mais graves do homem e do mundo tais como mal, a guerra e a morte. O silêncio é seu grande aliado porque, ao provocar uma suspensão, lhe permite agarrar as circunstâncias e refletir sobre elas (TOFALINI, 2020, p. 28).

Em tais termos, Tavares vale-se do potencial significante que o silêncio traz, para construir histórias que nos remetam ao passado histórico, e concomitantemente nos possibilita, mediante reflexão, olhar cautelosamente para o futuro. Isso pode ser visto, por exemplo, no imoderado projeto de Theodor Busbeck. Tendo plena certeza de que novos episódios bárbaros possam ocorrer, ele tenta, com o apoio da própria ciência, traçar um cálculo que seja capaz de prever em que tempo e em qual espaço essas situações ressurgirão (TAVARES, 2006). Isso demonstra a inclinação com a qual Tavares emprega o silêncio na qualidade de recurso de significação, pois [...] o silêncio introduz o discernimento na escolha dos assuntos (TOFALINI, 2020, p. 27-

28). Além disso, existe uma tênue diferença no modo de construção da narrativa tavariana, que não enfoca o sensível, mas sim o trágico; nos efeitos de sua devastação, no entanto, é que o sensível se deixará captar mais autenticamente. Considerando as obras produzidas a partir da modernidade,

Estávamos demasiado incrustados na tristeza que dissolve, servindo a quem impõe, para não saudar como convém estes lenços brancos em tempo de chuva. Eles nos ajudam a ver as justas proporções da nossa Torre de Barbela, até que venha o tempo da visita-la de alto a baixo na companhia de um bom guia definitivamente esquecido de fantasmas e de horrores futuramente folclóricos (LOURENÇO, 1966, p. 930).

A tristeza e angústia típicas na literatura do século XX chegaram a um ponto em que a sensibilidade e a reflexão eram praticamente descartadas quando os significados dessas produções se manifestavam. A partir do século XXI – e também de Gonçalo M. Tavares –, a obra ressurgiu trazendo em si a reflexão, a sensibilidade e o desconforto, como possíveis pontos de partida para que a compreensão, e não mera contemplação se volte para a arte. Nesse sentido, Tavares pode ser esse guia, despretensioso, que nos apresenta a Torre de Babel como um eu ali incluído, exibindo a gama de loucura, dor e martírio que nos aguarda, caso o indivíduo não se reorganize.

Considerando tais fatores, Tavares produz uma literatura envolvida, incursa de empenhada articulação de ideias e emoções, manifestando versões do mundano de formas que extrapolam nossas noções de codificação e expectativas. Assim, o tom literário de seus escritos demonstra, de maneira *sui generis*, os quadros sombrios da humanidade, seus obscurecimentos e a profundidade de sua devastação.

E POR QUE OS ROMANCES?

Privilegiamos *Jerusalém* (2006) e *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai* (2015) como romances a serem analisados nesse estudo. Percebemos uma corrente contínua na qual o mal, especificamente o banalizado, é aplicado aos indivíduos a partir do século XX, e utilizaremos esses dois romances para refletir sobre

elementos que parecem não se coadunar com o que deveria ser o mais correto no comportamento da humanidade¹.

Não se trata de uma ousada pretensão fazê-lo, uma vez que essa denúncia está impregnada nos dois romances em questão. Trata-se de mostrar de que formas ela nos está sendo dita, uma vez que a leitura superficial não capta tais sentidos. Em detrimento dessa visão, o ponto de partida para realizar esse empreendimento são os eventos da Segunda Guerra Mundial e do Holocausto como fenômenos que desencadearam a naturalização do mal banalizado, da barbárie e da violência em grau tão elevado que nossa própria justiça, fundamentada nas leis da existência humana como sociedade não conseguem julgar.

Essa descoberta se deu na segunda metade do século XX, e ou não é conhecida ou dela nos esquecemos. Como uma forma de alertar as pessoas desse fenômeno, Tavares aplica-se na rememoração dessa possibilidade em *Jerusalém* e *Uma menina...*. Assim, não são esses romances que representam as facetas do mal, mas é o mal que se apresenta de maneira diferente em cada pessoa, e modifica seu modo de agir e de pensar. Logo, Tavares traz as personificações do mal nesses dois romances, sobre os quais nos debruçaremos na intenção de explicar sua motivação e analisar o impacto da convivência com o outro.

Em *Jerusalém* o mal influencia todas as personagens, embora de maneiras distintas. Quando o indivíduo tem poder para aplicar o mal ao outro, no caso de Gomperz, Theodor Busbeck e Hinnerk, percebemos que o ser humano, representados nesses homens, desfrutam da sensação de poder pleno, pois suas posições sociais tecnicamente justificam o fato de poderem praticar o mal. É esse poder, justamente, que lhes permite praticá-lo livremente e sem critérios, ou seja, de maneira banalmente 'justificada'. O primeiro, por ser diretor de um hospital psiquiátrico, o Georg Rosenberg; o segundo, por ser médico e compreender a maldade, pois a estuda o passado da humanidade em nome de seu projeto de antever a ocorrência de um novo episódio de mal e de barbárie no mundo. Por fim, o terceiro, por ser um ex-soldado de guerra, cujos traumas o assombram e o fazem, por vezes, romper com a realidade.

¹ Reiteramos que, por correto, não estamos a defender o bem como uma condição moral e ideal de perfeição que a humanidade deveria seguir, mas sim entendendo-o como um conjunto de preceitos e comportamentos que ordenam a existência social dentro de limites aceitáveis para a condição humana, considerando as leis e os tratados que regem a nossa existência.

Por outro lado, temos o núcleo daqueles que sofreram com o mal desse já mencionado grupo. A esses, o mal, bárbaro e banal, converteu-se em trauma porque não conseguem se esquecer do que passaram. Mylia, esposa de Theodor Busbeck, foi paciente por longo tempo no hospital Georg Rosenberg, estando à mercê de Gomperz. Ernst Spengler, por ser considerado louco, sofreu por mais de uma década nas mãos do mesmo diretor, no mesmo hospital, experiência essa que acabou por fazer pairar sobre si uma *energia negra*². Os traumas que ambos carregam consistem na memória que os mantém a salvo de novos perigos, embora lhes façam padecer no sofrimento. Em meio aos enredos que compõem *Jerusalém* pois estamos diante de um romance que apresenta capítulos isolados, as partes que cada capítulo introduz possuem significados que se ampliam e estabelecem conexões com o Holocausto. Isso se dá mediante aos efeitos de sentido que o silêncio significativo permite construir. Logo, o capítulo um explicará a teoria desse tipo de silêncio, ao passo de que o capítulo dois demonstrará como ele opera na narrativa.

Em *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai* o mal revela-se como uma força além do material que passou pela Europa e deixou somente ruínas e morte. No romance, nos deparamos com os resultados da banalização do mal. O enredo começa com Hanna, uma jovem de quatorze anos e que está perdida. Encontrado por Marius, um homem de passagem e sobre o qual pouco se sabe, observamos que a menina procura pelo pai, e tem uma condição especial, sendo portadora de trissomia 21 – popularmente conhecida como síndrome de Down.

Tomado por um novo sentimento até então desconhecido, Marius suspende a própria jornada para auxiliar a menina na sua busca. Assim, ambos percorrem parte do território Europeu e se deparam com a destruição que a Segunda Guerra deixou. Mais uma vez, a narrativa tauriana estabelece ligações com a guerra e o Holocausto, ao mesmo tempo em que presentifica o horror da barbárie em alguns trechos, e traz essa possibilidade para o presente.

Dessa forma, como parece evidente que o estudo apresentará dois capítulos, optamos por fazer a clássica divisão que compreende levantamento teórico e análise posterior. Embora se trate de uma estratégia antiga e, por isso, ultrapassada, a fragmentação das narrativas de Tavares poderia intrinsecar o levantamento teórico, pois

² Expressão que consta no romance para se referir aos sentimentos de Ernst ao lembrar da passagem pelo Georg Rosenberg.

os excertos não teriam sentido se mostrados isolados, sem relacionamento com o romance ao qual pertencem e com as questões que incluem o silêncio e a memória. Assim, para que as ideias da pesquisa se mostrem mais facilmente compreensíveis, essa divisão foi necessária.

Diante dessa justificativa, os capítulos a serem apresentados compreenderão teoria e análise, incluídos na seguinte perspectiva: primeiramente, um levantamento sobre historicidade e literatura darão forma à perspectiva adotada. Nesse sentido, discutiremos o Modernismo como ponto de partida sobre as alterações formais na literatura, como base para as considerações que buscaremos construir. Em seguida, relacionaremos literatura e significação, momento em que exploraremos os meandros do silêncio como elemento basilar do processo polissêmico.

A partir do momento em que o silêncio significativo proposto por Eni Orlandi (2008) for explicado, ele naturalmente se encaminha para uma discussão sobre o teor político que as relações de silêncio e silenciamento instituem. Isso será atribuído no quesito literatura, no qual demonstraremos de que formas o silêncio se manifesta como postura política no âmbito literário. Evoluindo para uma questão ideológica, mostraremos na sequência as poéticas da política e do mal com base no trabalho de Hannah Arendt, ilustrando o caso alemão com base no olhar arendtiano para, na segunda parte da pesquisa, poder melhor relacionar as obras de Tavares com o real, o não ficcional. Nesse momento, trabalharemos ainda no levantamento sobre o mal que passamos a conhecer a partir do século XX, tendo em Adolf Eichmann o maior exemplo de sua manifestação e perigo. Encerrando esse primeiro capítulo, lançaremos, ainda, um tópico dissertando sobre as implicações da memória e do esquecimento na sociedade, uma vez que Tavares oscila entre esses extremos para acentuar a gravidade de algumas passagens em *Jerusalém e Uma menina...*

Reforçamos que, apesar de serem teorias distintas, todas elas confluirão para um melhor entendimento da obra de Tavares, que é múltipla e de amplos efeitos de sentido sendo, por isso, importante reunir tantos pensamentos divergentes. Na segunda parte da pesquisa, tomaremos como ponto de partida os romances propriamente ditos. Assim, mostraremos como a escrita de Tavares nos traz diferentes versões de um mundo adoecido que corresponde, em partes, à nossa própria existência. Dando sequência, e permitindo a familiarização com as narrativas de Tavares em doses homeopáticas, escreveremos uma introdução sobre os romances

já mencionados, de modo que a aproximação entre leitor e obras permitirá uma compreensão inicial daquilo que já foi levantado até então.

Uma vez construída essa apresentação, buscaremos aprofundar a análise, mostrando alguns aspectos pelos quais o sujeito do século XX encontra-se em agonia, a partir de *Jerusalém*. Nesse tópico, mostraremos a banalidade do ódio verificadas em Gomperz e Theodor Busbeck, e as formas de loucura e silêncio que estão impregnadas em Mylia e Ernst. Ainda nesse momento, versaremos sobre Hinnerk e a radicalização do mal banal, que aponta para o entendimento de que o mal, na literatura de Gonçalo M. Tavares, é um elemento que dá ao indivíduo a sensação de poder supremo sobre os outros e a noção de ter controle e autonomia sobre a vida e a morte.

Na segunda metade desse capítulo, dedicada à *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai*, analisaremos as formas por meio das quais se pode reconstruir o indivíduo do pós-guerra, que experimentou desse mal e a ele sobreviveu. Assim, demonstraremos Marius e Hanna como sujeitos em ruínas, que se reconhecem ante a destruição de cidades e famílias, e que buscam por uma reconstrução. Na sequência, tomaremos por base as personagens de Rafaella e Moebius como as figuras de rememoração que consta no romance. Apesar de não serem as únicas, os proprietários do hotel em que Hanna e Moebius se hospedam em Berlim são as pessoas que mais se aproximam da figura dos judeus que resistiram aos campos de concentração. Por fim, demonstraremos, por meio da personagem de Agam Josh, a crítica que Tavares faz sobre a ciência dos séculos XX e XXI, que, por suposição, pode ter se perdido de sua finalidade original.

Esses pontos, no entanto, serão relacionados à questão do mal banalizado e do sujeito do século XXI, com construções coerentes enquanto resultados de pesquisa. Essa visão, além de contribuir com a fortuna crítica de Gonçalo M. Tavares, almeja, ainda, iluminar a condição na qual se encontra o problemático indivíduo contemporâneo, com possíveis apontamentos acerca dos caminhos por onde deveríamos passar na busca da reconstrução que nos cabe.

1. O HOMEM E A SOMA DOS TEMPOS: HISTORICIDADE E LITERATURA

1.1 O MODERNISMO E SUAS IMPLICAÇÕES: BREVES CARACTERÍSTICAS SOBRE A LITERATURA

Nenhuma sociedade que esquece a arte de questionar pode esperar encontrar respostas para os problemas que a afligem.

Zygmunt Bauman

Enquanto boa parte dos estudos literários volta-se para um passado de artes e manifestações, olhar para o presente é, também, um caminho a ser trilhado por aqueles que tentam compreender o momento pelo qual passamos. Com características inéditas até então, a literatura que se segue à pós-modernidade, referente ao contexto contemporâneo, apresenta marcas importantes que se referem ora ao cultural, mas, em outros momentos, aponta para o ponto crucial sobre o qual se constitui a nossa sociedade hoje. Dessa forma, é possível indicar algumas características desse período em virtude da leitura de obras literárias já publicadas. Assim, algumas informações podem ser reunidas, desde já, referentes a esse momento. Por isso,

[...] falar de pós-modernidade, isto é, “dizer que estamos num momento posterior à modernidade e conferir a este facto um significado de algum modo decisivo” — lembra Gianni Vattimo — “pressupõe a aceitação daquilo que mais especificamente caracteriza o ponto de vista da modernidade, a ideia de história, com os seus corolários, a noção de progresso e de superação”. Se é um lugar comum notar a imprecisão do conceito de pós-modernismo, pelo menos em torno destas ideias parece haver consenso: [1]. O pós-modernismo radica na rejeição das estratégias modernas que privilegiam o conceito de história como realização progressiva da humanidade, como entidade unitária em torno de um centro ordenador e totalizante que lhe dá um sentido. [2]. O abandono do conceito moderno de história acarreta a crise da ideia moderna de progresso que fora geradora de um forte potencial utópico evidenciado e sedimentado pelas grandes narrativas legitimadoras da cultura ocidental: o Cristianismo, o Iluminismo, o Marxismo... [3]. Do questionamento da ideia de progresso decorre a perda da ideia de história como superação, como encadeamento de acontecimentos no sentido da evolução e do desenvolvimento, dirigidos para um fim (LIMA, 2009, s/p).

A fala de Isabel Pires de Lima foca nossa visão para, pelo menos, três características que podem ser pormenorizadas quando falamos em contemporaneidade. Assim, por ser uma continuidade do pós-moderno, a literatura contemporânea destoa da noção de História como uma progressão tanto de acontecimentos quanto da humanidade que caminham para um mesmo sentido. Além disso, ressalta-se a crise da ideia de progresso herdada do positivismo como a utopia de caminhar para um futuro melhor e mais ordenado e, por fim, Lima (2009) pontua a perda da ideia de superação, que deriva da falha promessa positivista naquilo que se deveria crer para uma existência pautada nas ciências e na técnica que se voltam para um fim.

Vislumbramos, nesse período, uma multiplicidade de tendências que refletem, também, a complexidade das relações sociais e do indivíduo no cenário da contemporaneidade. Na literatura, há a experimentação de várias tendências, herdadas dos períodos literários anteriores. Assim, resulta desse legado uma série de inovações no contemporâneo, sendo a maior parte deles de estreita ligação com o passado modernista, ou reinventando-o, conforme Fabrino:

À medida que as máquinas modernas mudavam o ritmo, a atmosfera e a aparência da vida diária no início do século XX, muitos artistas e escritores, com variados graus de sucesso, reinventavam formas artísticas tradicionais e buscavam radicalmente outras novas - eco estético do que as pessoas haviam passado a chamar "era da máquina" (FABRINO, 2014, p. 253).

Baseado em uma racionalidade central e progressista, o homem sente-se cada vez mais vazio, pois essa ordem social não supre as verdades humanas que ele busca. Essa condição de vida observada no século XX vem de um passado próximo, centrado no sentimento de euforia com a qual o homem se dedica à ciência no século anterior.

O positivismo experimentado a partir da segunda metade do século XIX se pautou no desenvolvimento técnico-científico com vias a aumentar métodos e técnicas de industrialização, o que sustentava, também, o sistema capitalista nas sociedades. Nesse sentido, o positivismo inspira a busca pela exatidão das descobertas, tendo como sua extensão a filosofia voltada para a instituição de ordem e progresso.

Trata-se de um tempo de inovações, no qual explode o desenvolvimento técnico-científico. Destacam-se, nesse período, a unificação da Alemanha de Bismarck, a expansão do Imperialismo, a consolidação dos ideais positivistas, a segunda Revolução Industrial, a fundamentação do ateísmo como doutrina e o lançamento do darwinismo. Assim, pensadores como Husserl, Marx e Freud fundaram os principais paradigmas que regem o século XX, e devemos considerá-los, pois o século XXI possui ramificações desse período.

Favorecendo o desenvolvimento, o positivismo consolidou os saberes e suas práticas, o que levou a uma certa devoção à ciência, que era vista, conforme os trabalhos de Comte, como guia da vida individual e social, e constituindo também moral e religião únicos. Há, ainda, a ideia de que a ciência e a técnica constituem a religião da humanidade (COMTE, 1978).

A euforia causada em relação a ciência e a técnica no século XIX encontra como justificativa a crença no progresso que leva para um mundo melhor, mais organizado e com bem-estar social. Contudo, o século XXI não reproduz essa visão, pois descobriu-se que o progresso não é constante, otimista e nem sempre se volta para o bem social. Na verdade, ele se dá através de saltos, e deixa várias lacunas, muitas vezes, sem coerência interna.

Embora seja desnecessário afirmar que essa visão romantiza a ciência, lembremos que o positivismo entrou em declínio devido a sua inflexibilidade e hermetismo. Apostando a construção da racionalidade em valores positivistas, o homem se viu ruir junto às verdades que julgava serem absolutas. Assim, essa visão positivista se viu em xeque ao se confrontar com a realidade de que o mundo, as pessoas e as situações são efêmeras e frágeis, e não se baseiam em definições únicas e assertivas, tal como se apostava.

Nesse sentido, podemos falar em um declínio que se deu a partir da constatação das incertezas e inseguranças instituídos a partir das promessas atribuídas às ciências no final desse mesmo século. A manifestação da ética tornou-se insustentável, pois estava comprometida pela racionalidade e pela noção de progresso que ainda se buscava alcançar.

Assim, nessa conflituosa relação entre euforia e declínio, o homem deparou-se com uma série de descobertas inovadoras, e que, ao mesmo tempo, colocam sua condição de existência em desequilíbrio. Dentre elas, destacamos os âmbitos

científico, biológico e social como os campos que revelaram algumas condições desestruturantes.

No âmbito científico, destacamos como maior importância a descoberta dos elementos químicos (1869), do telefone (1876), do cinema (1895), das ondas de rádio (1888) e da lâmpada elétrica (1879) (ASSIS, 2016). Além de criar formas de se comunicar e ter um acesso mais facilitado à cultura, a visão de que a química é quem estrutura o corpo humano e os seres vivos abre a sepultura para a visão teológica de vida humana. É a primeira significação marcada para a instauração do desequilíbrio do indivíduo. Mais tarde, esse fato deu origem ao que hoje conhecemos por filosofia existencialista, desenvolvida no século XX.

Quando adentramos no campo da biologia, esse período foi marcado pela descoberta dos micróbios como agentes causadores de doenças (1881) e da teoria do inconsciente (1895), conforme revela Assis (2016). Tais pontos se destacam pois, de um lado, houve um precedente para a criação de vacinas e a invenção da pasteurização de alimentos, ainda nesse século, e a descoberta de agentes antibióticos no século seguinte. Em outra mão, Freud cria a ideia de que o homem não domina sequer a própria mente³. Nesse sentido, há os efeitos de prolongamento da vida e a necessidade por compreensão sobre a mente humana, argumento inaugurado com a teoria freudiana.

A sociologia também teve seu *status* elevado para o científico no ano de 1897, conforme Assis (2016). Assim, a criação de uma sociologia científica preconiza que os fatores sociais implicam desde a condição em que se vive até mesmo as escolhas particulares que cada indivíduo assume para si. Esse ponto se abre para o campo de que as condições sociais influenciam diretamente na existência dos indivíduos e, embora pareça algo lógico, não tinha ainda sido aprimorado para tanto. Assis (2016) lembra que essa teoria é utilizada ainda nos dias de hoje, voltando-se para pesquisas eleitorais e testes de preferências.

Esse panorama consiste em uma evidência de como a realidade social desequilibra o indivíduo desse momento. Descobrimo-nos, assim, uma entidade manipulável inserida em um contexto mecanicista de produção, o homem entra em

³ Para os estudos do psicanalista, a mente humana divide-se em três objetos, a mencionar a consciência, correspondente ao ego; a consciência moral (regida pelos princípios sociais), regida pelo superego; por fim, o inconsciente, aquele que o homem não domina, chamado por Freud de id.

conflito consigo mesmo, quando Darwin lança a teoria que seria o golpe de misericórdia para o indivíduo que ainda tentava se basear em verdades absolutas. Em 1859, a teoria da evolução apaga de vez a ideia da criação do homem pelo divino.

Além de se descobrir também como animal, o ser humano percebe a sua brevidade no mundo, que serve apenas para produzir ou enriquecer. Além disso, algumas incertezas vindas da ciência acabam por afastar ainda mais o homem do seu propósito humanista. A partir desse ponto, encontramos uma abertura para a prática do mal sem punição – assunto que será debatido no capítulo dois, no tópico que versa sobre o sujeito do século XX em agonia. Ele pode ser visto, entretanto, em:

Na primeira vez ou quando é sobre alguém que conhecemos, agarram o nosso punho com força e guiam-nos a mão. Nós temos de o fazer. Ninguém recusa. Agarram-nos o punho e dirigem-nos a mão com força apenas para não tremermos. Para não falharmos. Para torturarmos com exactidão (TAVARES, 2006, p. 124).

Nesse momento da análise, mostraremos as atitudes maldosas dos indivíduos em *Jerusalém*. Temos tanto indivíduos que cometem o mal como os atos de maldades descritos em si; alguns, entretanto, estão suspensos nos silêncios que permeiam o enredo. Ao lado do mal banal vislumbrado também em *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai*, notamos uma característica humana que faz parte de sua natureza, a maldade, como um elemento que, se anteriormente estava presente apenas no lado obscuro do ser, agora paulatinamente lhe cresce à consciência, tomando seus atos e norteando o indivíduo.

É evidente que o estudo não intenta demarcar os limites entre certo e errado, como se fosse necessária uma reprogramação a ordenar todos os indivíduos a serem bons e corretos. A problemática levantada pelas narrativas de Gonçalo M. Tavares é que esse ‘bolo’ da natureza humana na verdade se dissolve em todos nós. Considerando os dizeres de Tofalini, “Constituem-se como arautos da decadência, da ruína, da destruição e do aniquilamento do que de melhor a natureza humana é capaz” (TOFALINI, 2020, p. 40).

No caso do mal banalizado, tais classificações se intensificam, especialmente se considerarmos que, na ocorrência da barbárie, ninguém assume a culpa pela ação do mal banalizado, e tampouco paga por eles. A impunidade segue promovendo uma pseudonoção de poder e continuidade, enquanto estamos todos subjugados a um

mecanismo social em que ora podemos ser maus ou ora poderemos sofrer esse mesmo mal. Ou, se considerarmos as ilustrações narrativas de Gonçalo M. Tavares, e conforme Tofalini (2020, p. 40) “São antes um recado de que nenhum de nós está fora da maldade”. Na realidade, após a tragicidade de tais eventos, ainda assim, a vida segue. O sujeito contemporâneo ou é algoz ou vítima, em outras palavras, está imerso em um ciclo inevitável de existência e maldade. Essa condição, por outro lado, seria de essência inevitável?

Isso demonstra que, no século XXI, a perda de valores elevou a experiência humana: se antes, estávamos fadados ao declínio, agora, por outro lado, estamos mergulhados na obscuridade. Estamos em constante competição com os outros, e na realidade, parece que, muitas vezes, começamos a nos ver como inimigos dentro do cenário social. Embora não tenhamos a intenção de estabelecer um juízo de valor acerca dessa situação, ela se agrava profundamente quando essa experiência alcança o nível armado, de guerras ou conflitos civis. Assim, com essa nova categoria de ódio, as experiências de batalha se intensificam e, muitas vezes, os conflitos são motivados por questões frívolas e vãs, derivadas não mais por uma causa, e sim por ideologias ou preferências. Expliquemo-nas.

Se, há alguns séculos, exemplos como as disputas territoriais ou a defesa da própria pátria desencadeavam os combates, notamos que no século XX isso também se transforma. Ao tomar como exemplo a Segunda Guerra Mundial, deparamo-nos com um conflito cujo pretexto era o de afirmar a nacionalidade de um país, quando, na verdade, o intento era promover uma limpeza étnico-racial-cultural em povos que, na visão do líder alemão, não deveriam estar ali.

Assim parece, em outras palavras, que até mesmo as causas se dissolvem nesse novo século, sendo que a partir de então, qualquer ponto pode ser passível de iniciar uma guerra ou de cometer a barbárie contra o outro. O mal não é um advento do Holocausto, ele sempre esteve na humanidade; o mal banalizado, porém, está marcado pelos crimes ocorridos nos campos de concentração. Não se origina ali, sabemos, mas a partir desse episódio temos fatos e acontecimentos que o ilustram mais nitidamente, embora sua natureza seja de difícil entendimento, sobretudo para as prerrogativas sociais, humanitárias e, inclusive, judiciais.

Dessa forma, compreendemos melhor que o mal nunca pertenceu estritamente ao campo de guerra e disputas, é evidente, mas se estende a microesferas do cotidiano. Sempre houve atos e crimes contra o outro na História da

humanidade, no entanto o problema é que, desde esse passado recente, ele tornou-se imponderável.

Cabe também, reforçar as fronteiras que diferem mal da noção de mal banalizado, visto que a segunda noção, em certa medida, densifica a primeira. Se, de um lado, considerarmos o mal como a morte, de outro, sob o viés da banalização, compreendemos a morte nos campos de concentração como exemplo. Em Arendt (2012), a experiência de extermínio torna anônima a própria morte, de modo que era impossível saber se um prisioneiro estava vivo ou morto. Dessa forma, rouba-se da morte o significado de uma vida realizada. Além disso, ao banalizar a existência e tomar posse da morte do outro, o autoritarismo alemão reforça a ideia de que nem mesmo a existência dos indesejáveis pertencia a eles mesmos. A vida e, portanto, a morte, pertenciam ao Estado.

Dessa forma, se tirar a vida de outro indivíduo é algo mal por essência, banaliza-se as formas com as quais esse mal é praticado, negando ao outro condições de existência e morte. O mal banalizado é aleatório, eventual, e só o percebemos depois de acontecido. Nele não se percebe o terror, esse que só sentimos ao antever a chegada do sombrio. Por isso é que ele chega sem aviso, e passa implacavelmente sobre suas vítimas, deixando o trauma e suas consequências como legados.

De forma ainda mais grave, depois que constatamos o ocorrido, muitas vezes não o concebemos, sequer o conseguimos compreender, e muito menos o aceitar. Assim, diante dessa dificuldade de encontrar justificativas ou consolo, quando o mal banalizado ocorre, até mesmo o sistema social encontra dificuldades em categorizá-lo ou penalizar os seus detratores. Trata-se, portanto, de um filão de complexo enfrentamento.

Filósofos teístas como Kant, Agostinho, Rousseau em muitos outros concebem o mal moral como o incompleto desenvolvimento no homem da sua capacidade para o bem ou como o inadequado uso que o homem faz da sua liberdade. Nesse sentido, a liberdade configura-se em uma grande dádiva aos homens, que só poderia ser boa e levar ao bem; desse modo, é o próprio homem que, com suas escolhas erradas, se torna responsável pelo mal (SCARPIM apud TOFALINI, 2020, p. 157).

Voltando ao percurso trilhado pelo homem social do século XIX/XX, pois acreditamos que esse é sujeito embrionário da agonia que viria adiante, quando suas verdades caem por terra, a moral e a ética também se esvaem. Assim, Nietzsche

recupera a visão oitocentista pregada por Kant e remodela o niilismo, aniquilando o absolutismo das verdades e voltando-se para o declínio de valores. Isso, no século XX, elabora um novo paradigma científico, fundado na incerteza, no indeterminismo, na probabilidade, na busca por uma complementaridade e não mais por um sentido.

Nessa visão, o conhecimento deve ser construído por um fundamento solidário, baseado em parcerias distintas que formam um todo. A partir desse momento, não há mais uma verdade monológica e uniforme, que asseguraria uma certeza, ou uma verdade absoluta. Nesse sentido, Nietzsche preconizou a morte de Deus, ou seja, a ideia de divindade que se perde. Diante disso, e considerando a inexistência de um mundo ideal, o mal não pode ser visto como uma contraposição do bem. Não são opostos, portanto, e, por essa razão, o mal demanda outras formas de compreensão para se deixar perceber.

Em detrimento do que foi apontado, a crise e o declínio dos valores que afasta o homem da sua essência, das bases estáveis de sua cultura ocidental se dá na segunda metade do século XIX, e se institucionaliza ao longo do século XX com um novo paradigma científico que legitima essas categorias, que antes eram repelidas pela ciência. Assim,

O modelo positivista foi profundamente abalado não apenas pelas experiências históricas das guerras e pela “banalização” dos genocídios, mas também pelas inovações trazidas pela psicanálise e pelas vanguardas, e também, e acima de tudo na última década, pela entronização do saber biológico. As chamadas ciências humanas, que lutaram durante os séculos XIX e XX para se verem independentes do modelo de saber científicos das ditas ciências exatas e naturais, se veem agora novamente não apenas conectadas, mas outra vez submetidas àquele modelo de saber (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 273).

Na contemporaneidade, as verdades são instáveis e as certezas, débeis. Nossas relações sociais e buscas individuais vacilam sob o peso de pouco mais de um século em que as verdades não são mais definitivas. Os filósofos do século retrasado teceram ficções por meio das quais nos aproximamos cada vez mais da natureza instintiva do homem, ao mesmo tempo em que nos afastamos do homem como imaginávamos conhecer.

Vivemos em um momento no qual o pensamento se torna um ato instintivo. Mas aqueles que não possuem criticidade suficiente não têm força e disciplina

necessários para o fazer adequadamente. Assim, há um terreno fértil no qual novas ideologias podem ser semeadas, pois nossa tendência para a lucidez está momentaneamente questionável (NIETZSCHE, 2015). Na Literatura, esse discernimento controverso se manifesta por meio de contestações refinadas e eficazes, conforme Lourenço (1966). Dessa forma, e apesar de tais recursos, ainda prevalece nesses enredos o negativo. Dessa forma, “Chega-se ao plano da contradição, ao da sobrevivência. *Ali somos vivos e livres*” (LOURENÇO, 1966, p. 930).

Todo o legado positivista que se aprimorou ao longo do século XX nos fornece hoje tecnologias que são compatíveis com o seu avanço. Nesse sentido, podemos afirmar que vivemos basicamente dos restos dessa crise. Logo, o acesso que hoje temos ao que há de mais novo e funcional constitui uma esmola que a História nos concede.

Outro ponto inerente a esse período se mostra através das crises na contemporaneidade. Descendente desse indivíduo em desequilíbrio, o homem passou pelo século XX ainda em decadência de valores éticos e morais. Assim, participou de guerras mundiais, travou conflitos separatistas, visou à riqueza acima do humanismo, criou novas doenças e corrompeu-se ainda mais naquilo que se originou como busca para novas perguntas.

Na contemporaneidade, em uma era na qual os fins realmente justificam os meios, vemos sujeitos fragmentados, profundamente mergulhado dentro de si. Na prática, percebemos o expressivo aumento da desigualdade, e um indivíduo cada vez mais apoiando sua existência no efêmero. Devemos ressaltar que

A nossa atual “virada memorialista” é sem dúvida um dos momentos de maior destaque dentro de um outro movimento que convencionamos chamar de “virada culturalista”. O culturalismo representa a um só tempo o esgotamento e a tentativa de superação dos grandes modelos explicativos, teleológicos e ainda comprometidos com o Iluminismo do século XVIII (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 273).

No século XXI, o indivíduo encontra-se com tais tecnologias, frutos dessa virada culturalística, que se configuram como esmolos que derivam das descobertas passadas. Assim, esse sujeito se deixa entorpecer por elas, pois seu uso lhes dá a sensação de dignidade sobre a condição de existir sem, no entanto, apresentar

promessas de redenção para si. Em outras palavras, quando chegamos ao fundo do poço, nos encontramos em um profundo mergulho na vastidão de espaços que não nos levam mais a nenhum lugar, ou forma de progresso. Não há, nesse sentido, promessa de redenção para o ser humano.

Rosenfeld (1993) afirma que essa condição deriva da ideia de instrumento, a partir da qual o homem adequa a falta de órgãos adequados para sua existência ou, ainda, aumenta a força dos órgãos já existentes. O uso de tais instrumentos revela, no entanto, a inadaptação do homem à natureza. Por isso ele busca, como resposta a essa inadaptação, a um mundo artificial no qual possa viver.

Entre o nome e o objeto, entre o som da palavra e a situação interpõe-se⁴ a ideia ou representação deste objeto ou desta situação. A ideia interposta abre aquele hiato entre o homem e a natureza que permite ao homem emancipar-se do circuito imediato de estímulos e reações e de objetivá-los. A simbolização, portanto, leva à conquista de um território essencialmente humano. É por isso que o homem pode falar, ligando sons ou palavras não a objetos, mas a ideias de objetos. Em vez de reagir apenas à presença de objetos pode pensar sobre eles na sua ausência. É por isso que o homem pode criar instrumentos (ROSENFELD, 1993, p.137).

Falamos, assim, na utilização dos instrumentos e na evocação de símbolos que os representem. Diante da existência de um hiato entre indivíduo e natureza que o cerca, o símbolo permitiu ao homem adentrar nesse espaço natural, mimetizando objetos em detrimento de suas funções. Com a evolução dos séculos, essa instrumentalização foi naturalmente se modificando, dando espaço para novas técnicas e descobertas que, cada vez mais, afastam o homem do natural e o guiam para uma vida sustentada pelo artificial.

No cenário contemporâneo, os instrumentos criados levam ao progresso em suas mais variadas formas: industrial, mecânico, químico, físico, biológico. Assim, os sistemas históricos e as relações estabelecidas pelo indivíduo são destruídas. A ordem pessoal e social, nesse sentido, é um construto que, de tempos em tempos, rui e precisa se reerguer mediante novos conhecimentos e novos instrumentos. Além disso, e

⁴ Termo corrigido e adequado conforme o Novo Acordo Ortográfico. O original encontra-se grafado diferentemente.

Paralelamente a essas descobertas ocorre também a passagem para a era digital, a criação do universo da Internet, impacto que compreendemos aos poucos. Essa “nova América” também abala nossa visão de mundo: a revolução midiática, a superação dos suportes tradicionais de inscrição, apresenta o mundo, a história e o conjunto de todo saber como uma “citation à l’ordre du jour” (BENJAMIN *apud* SELLINGMAN-SILVA, 2009, p. 274)

Essa inconstância de existir leva, além da fragmentação, a uma profunda sensação de estar perdido no mundo, acentuando a solidão humana. Uma prova disso é que o nosso acesso a celulares, computadores, automóveis e demais formas de tecnologias não retoma a velha narrativa do século XIX que previu uma modernidade na qual o homem estaria, de fato, progredindo para algum lugar melhor, construindo um mundo com mais empatia, mais humano. Ao contrário, o uso das tecnologias de hoje é amplamente niilista, voltando-se para o uso do agora e de forma alguma apontam para um futuro de redenção para o sujeito. Ou, nas palavras de Seligmann-Silva (2009, p. 274), “Nossa cultura letrada se transforma em cultura eletrônica-digital. As fronteiras entre o eu arquivo e o mundo-arquivo aberto pela era da computação abalam a identidade do humano”.

Dessa forma, embora não seja sua causa, tais tecnologias acentuam ainda mais a crise dos valores, pois afasta o indivíduo de sua autenticidade. Assim, para não arcar com o peso da realidade vazia, o homem embriaga-se com o uso de tais recursos, ou seja, usa-os como uma forma de *dopping*, aprofundando essa crise centenária de valores. Em outras palavras,

O ocaso da modernidade traz consigo, portanto, uma relativização da história, o seu descentramento de um sujeito unitário e racional, o sujeito epistemológico ocidental, situado num eixo tido como único lugar possível para interpretar ou dar sentido à história de forma objectiva. A emergência de uma sociedade da comunicação generalizada, a par de alterações como a crise do colonialismo e imperialismo europeu, evidenciou o carácter ilusório de qualquer ponto de vista supremo, se é que depois de Auschwitz essa ilusão ainda era possível. O sujeito racional e unitário perde a sua segurança epistemológica, a sua autoconsciência axiológica e questiona-se do ponto de vista ontológico, torna-se frágil, débil, na expressão de Vattimo, e a par dessa transformação, assiste-se à erosão do princípio da realidade: a realidade deixa de ser uma só, ou deixa mesmo de ser — como para Derrida —, torna-se plural, caótica, oscila, abre-se a um mundo de possíveis (LIMA, 2009, s/p).

Somado à crise de valores herdada do século XIX, o Modernismo implica o reconhecimento de uma História descentrada do homem como centro do objeto artístico; logo, as obras de maior destaque desse período desconstróem essa imagem, e mostram o homem como um sujeito ao qual se implicam desmoronamentos, correspondentes à erosão de sua realidade.

Na literatura podemos ver um pouco da angústia e do vazio representados a partir dessa evidência. Uma das características que marca essa forma contemporânea de narrar se baseia no irracionalismo apontado por Carpeaux (2012). Segundo sua visão, é irracional o pano de fundo de todos os movimentos a partir do Modernismo, pois centra-se na desconstrução do tradicionalismo artístico que envolveu as artes desde seus primórdios.

Nesse sentido, essa base irracional não pode ser medida e analisada puramente pelos valores racionais. Sua força deve, primeiramente, ser compreendida a partir das modificações que o irracionalismo conseguiu colocar a movimentos considerados racionalistas. Lima (2009) parece ter essa mesma visão sobre as obras modernas. Conforme sua visão,

O código modernista, na formulação de Fokkema, tinha preferência por construções hipotéticas, assentes em convenções como o carácter não definitivo e incompleto do texto, a dúvida epistemológica, o cepticismo metalinguístico, o respeito pela individualidade do leitor, algumas das quais não deixarão de ser apropriadas, se bem que substancialmente matizadas ou extremadas, pelo código pósmodernista. Este, por seu turno, vai basear-se “numa preferência pela não-selecção ou por uma quase-não-selecção, numa rejeição de hierarquias discriminadoras e numa recusa da distinção entre verdade e ficção, entre passado e presente, entre relevante e irrelevante”. Em consequência, este novo código dá origem a uma relação entre o autor e o seu texto menos tensa; o autor mostra-se indiferente ao estatuto do seu texto, privilegiando o arbitrário e o desconexo; afirma-se a paródia da explicação do mundo, numa lógica cheia de contradições internas; atribui-se mais realce ao leitor e dá-se mais ênfase ao código, isto é, valoriza-se a componente autorreflexiva da ficção (LIMA, 2009, *on-line*).

Dessa forma, podemos afirmar que o irracionalismo corresponde a essa quebra dos paradigmas de representação que a literatura apresentava até então. O foco está no código, mas as nuances de sua representação figuram pela dualidade que representam entre homem e reflexão.

Se, no Modernismo, houve a ruptura dos valores tradicionais, na contemporaneidade experimentamos a aceleração pela busca de um conhecimento que satisfaça a sede humana pela completude que nunca encontrou. Entre o progresso do mundo e os desejos que ser o humano procura, inferimos que a arte contemporânea beira o incompreensível, refletindo uma crise de ordem existencial instaurada no homem pós-moderno.

Essa instabilidade, por consequência, reflete-se na obra literária, variando sua forma e seu conteúdo. No campo da forma, observamos certo ecletismo no tocante às tendências estéticas, fruto da herança de um passado literário conservador. Além disso, há uma visível mistura da arte erudita, da popular e do marginal, resultando em narrativas de representação que vêm, de modo geral, sendo bem recebidas pelo público e pela crítica de maneira geral. Além disso, devemos considerar que,

Com lentidão, mas com constância, a imaginação e a sensibilidade profunda de gerações sucessivas impregnou-se do vocabulário, da melancolia destruidora, do tumulto, da raiva lúcida, da sua inconformidade radical com o farisaísmo da cultura e da vida. O resultado é esta prevista-imprevista torrente de *prosa nova*, sem frio nos olhos, livre até da obsessão da liberdade, supremamente desenvolva, através da qual não se contesta *isto* ou *aquilo*, apenas, mas um comportamento orgânico que sob os nossos olhos se desarticula, a falsa sublimidade de uma ética que era uma máscara e nessas páginas recentes nos aparece como o que é: puro caos de valores cobrindo a custo a nudez implacável dos interesses criados e a desordem profunda da ordem sacrossanta (LOURENÇO, 1966, p. 928).

No campo da narrativa, as mudanças trazidas com a contemporaneidade resultam então na prosa poética, liricizada⁵ em alguns exemplos, pois “A poesia, porém, age em profundidade, sem pressa e por isso parece ineficaz. Até o dia em que subverte tudo e já não há lugar para outra palavra viva senão a sua” (LOURENÇO, 1966, p. 928). Essa significação, no entanto, apresenta teor histórico e social, tendo, na maioria das vezes, o urbano como espaço. Nesse contexto, há o desenrolar de histórias cotidianas e muitas vezes banais, carregadas de um experimentalismo

⁵ Termo originado nos estudos de Tofalini (2013), para quem a prosa poética pode assumir nuances líricas em sua construção.

linguístico que nos faz questionar os paradigmas do formalismo nesse momento. O romance, nesse novo cenário que requer definições, mostra

[...] a dissolução da épica, a ambivalente simbiose de crise epigonal e inovação técnica, resíduos do universo épico remodelados e recompostos em novas estruturas, declínio de antigos valores e arrojada construção da realidade; mistura de estratégias narrativas populares, *serial e feuilletons* que fascinaram o público antigo, como mais tarde o burguês, polifônica contaminação de gêneros - e especialmente de registros e temas - altos e baixos (MORETTI, 2009, p. 1016).

Para o autor, o fim do mundo antigo espelha o fim do moderno e do pós-moderno, sugerindo a eminência de outro período que não podemos definir nem imaginar. Podemos associar esse período como o cenário contemporâneo, sobre o qual podemos identificar algumas características.

Ainda no campo das experimentações, nos deparamos com inovações de conteúdo até então inéditos em outros períodos, a exemplo de montagens e bricolagens nas páginas da narrativa como elementos que fazem parte do enredo. Além disso, a intertextualidade e a metalinguagem permitem que os significados da obra sejam múltiplos, podendo estabelecer uma relação de complementaridade ou prolongamento do discurso literário.

Essa série de elementos listados deriva do conhecimento experimentado em aulas, fruto da pesquisa que levou até a construção desse estudo. Contudo, falar genericamente de inovações percebidas na contemporaneidade é insuficiente para apontar as características desse momento.

No atual cenário, a pós-modernidade ou as tendências contemporâneas⁶ revelam uma fusão entre os gêneros que resultam em mudanças significativas de forma e produção. O romance, gênero marcado a ferro na historiografia por uma política burguesa, fragmenta-se e diversifica seus níveis de significação, conforme veremos nas análises de Gonçalo M. Tavares.

No cenário contemporâneo parece haver uma predileção distinta pela narrativa como gênero de maior produção. Isso ocorre pois, conforme Moretti (2009), a partir

⁶ Estabelecer uma definição para o atual cenário literário é uma verdadeira celeuma entre os pesquisadores, visto que a dissociação entre estilo individual e estilo de época não são possíveis, nesse momento. Para efeitos de referência, esse estudo utilizará o termo cenário contemporâneo de produção para se referir ao contexto de produção de Gonçalo M. Tavares.

do século XX, entramos em um período de maior seriedade em literatura. Esse *ethos* sério, em sua visão, permite à narrativa certa neutralidade que, aplicada ao romance, possibilita um funcionamento sem que seja necessário recorrer a medidas extremas. Vale destacar que a produção de Tavares se insere perfeitamente nesse novo fazer literário. Além disso, essa seriedade, vista como um espaço que oscila entre a tragédia e a comédia, traz um novo espírito à literatura, prosaico e mediano, que não proporciona verdades inauditas nas histórias narradas, mas ainda assim podem criar enredos interessantes.

Moretti (2009) fala, sobre esse período, que há uma expansão imprevista e descontrolada do cotidiano que se liberta da moralidade social, o que se transpõe, também, para a literatura. Nesse sentido, centramo-nos no que o autor chama de século sério, no qual há a desilusão que se confunde com o senso de possibilidade. Essas, por sua vez, revelam o cotidiano e o tornam vivo e narrativo: “Trata-se de um novo modo, secularizado, de contar uma história: o seu sentido está disperso em cem momentos diferentes; sempre precário, sempre insatisfatório, e misturado à indiferença do mundo; mas também sempre tenazmente presente” (MORETTI, 2009, p. 836). Há, assim, na narrativa, um certo retardar da ação, devido a vários acréscimos de pausas. Em cada uma dessas pausas, abre-se uma nova janela para outros capítulos. Reflexo de um homem em pedaços, a narrativa do cenário contemporâneo é, também, fragmentada. Esse aspecto deriva do contexto social no qual o homem se encontra. Lembremo-nos de que o século XX foi marcado por uma série de eventos que desagregaram a estrutura social sobre a qual a individualidade se espelhara.

Dentre esses acontecimentos, destacamos a guerra como o fato que mais aproxima o homem de sua animalidade e que, ao mesmo tempo, mais mexe com o seu psicológico. Trata-se do tipo de evento que desagrega todos os segmentos da sociedade, revelando a natureza humana de forma espantosa e favorecendo o regresso à subjetividade. De fato,

A guerra nulifica o ser como pessoa, seja porque varre o homem do seu espaço e do seu tempo, seja porque o reduz à categoria de animal acuado. Ela destrói sonhos, esperanças e perspectivas de realizações. O seu maior poder destrutivo, entretanto, relaciona-se ao próprio conceito de morte (TOFALINI, 2013, p.161).

A morte traz mais gravidade ao contexto, pois é o elemento que comprime a vida, ao mesmo tempo em que lhe dá maior intensidade. Traz, também, pressa à existência, pois cada instante é insubstituível e único. Essa aceleração por viver, e, ao mesmo tempo, por fazer essa vida significar, na literatura leva ao estilhecimento das formas de pensar. As narrativas guiadas por motes de guerra e conflito não são originadas a partir de Tavares⁷, já foram criadas antes, sendo possível perceber em seu tecido literário tons de pessimismo, vazio e devastação não apenas de espaços, mas também do psicológico de suas personagens.

No caso da narrativa de Tavares, no entanto, as mazelas resultam em uma forma de expressão que carregam tons mais acentuados na vitimização dos sobreviventes, como se as pessoas que resistiram à Segunda Guerra se tornassem parte dos escombros que a destruição bélica deixou por onde o conflito passou. Isso não ocorre com descrições diretas e cruas, mas fazem parte de um discurso velado, ou oculto, e busca suas significações em algo além da linguagem. Parece que do silêncio que permaneceu nas ruínas de guerra emergiu o discurso de Tavares, tanto em *Jerusalém* quanto em *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai*, pois suas representações evocam esses traumas, mas não os revelam explicitamente. Por isso,

Em geral, não se pode falar de novo estilo dessa literatura da Segunda Guerra. Os horrores físicos da guerra técnica e sua influência destruidora sobre as almas humanas são apresentados com os mesmos recursos literários dos Barbusse e Remarque. Tudo é mais violento, em *The naked and the dead*, do americano Norman Mailer; a acumulação de detalhes terríveis chega ao limite do insuportável e dá, no entanto, a impressão de absoluta veracidade. Mas nenhum ideal, nenhuma consciência de valores, justifica os sofrimentos ou redime a lamentável insuficiência e perversão dos homens. Essa enciclopédia do horror da guerra no Pacífico sugere, conforme a disposição do leitor, a náusea ou uma infinita tristeza; mas nunca o efeito trágico (KAKUTANI, 2007, p.41).

⁷ De Homero até o início do século XX, vemos obras literárias que abordam o aspecto da guerra, trazendo em suas composições personagens cuja condição de vítimas silenciosas revelam os traumas nos quais esses conflitos resultam. Nesse sentido, destacamos *Os Reis Malditos*, de Maurice Druon, cuja narrativa se refere à Guerra dos Cem anos, *Guerra entre primos*, de Philippa Gregory, relacionada à Guerra das Rosas, *Guerra e Paz*, de Tolstói, sobre as guerras napoleônicas na Rússia e *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, conhecido por revelar os meandros do conflito francês entre povo e Estado.

A escrita de Tavares, a princípio nos objetos de estudo em questão, se aproxima em algumas características do trabalho de Mailer. *Os nus e os mortos* causam um impacto de leitura capaz de alterar a percepção emocional de modo a mudar a consciência de seu tempo. Ao menos, esse era seu intento, conforme crítica do *The New York Times* (apud KAKUTANI, 2007). No caso dos romances de Tavares, notamos a evocação do terrível através das descrições de espaços em ruínas deixados pela Segunda Guerra. Nesse meio devastado, o indivíduo busca encontrar registros, pistas da existência do pai de Hanna, no caso de *Uma menina...*. Em *Jerusalém*, há a infinita tristeza de Mylia, que não necessariamente põe o trágico em cena, mas traz a náusea e o sofrimento resultantes da lembrança que condicionam a vida da protagonista.

Na produção artística de Tavares, essa característica de alternar lembrança e esquecimento tem um propósito, uma finalidade, que estão além do lugar comum. Para ele, existem referências sobre o século passado que precisam ser destacadas, especialmente no que tange ao mal e à violência:

Mesmo que utilizemos a ironia e o humor, de que tanto gosto, [...], o essencial é não esquecermos a potencial maldade e violência que existe em cada pessoa, em cada animal humano. O espaço da literatura pode ser tudo e mais alguma coisa, mas antes de mais é um espaço de vigilância à distância, de uma atenção constante. É um pouco como estar a repetir constantemente: atenção! Não te esqueças do século XX, não te esqueças do século XX! (Tavares apud MEXIA, 2010).

Por essa razão, tanto *Jerusalém* quanto *Uma menina...* são romances que apresentam referências ao século XX, especialmente no que diz respeito ao ambiente de tensão e guerra, de ameaça e perigo, e de um mal capaz de aniquilar, de destruir o próximo. O primeiro, marcado pela experiência da protagonista Mylia em lembrar sua existência marcada pelo casamento e pela estada no Georg Rosenberg, mostra o sofrimento como um apego à memória, trazido constantemente à tona. *Uma menina...*, por sua vez, brinca com a aleatoriedade da existência em meio à destruição, passando-se em uma Europa que há pouco encerrara a guerra.

Por outro lado, muitos dos indivíduos retratados nesses romances são regidos pela racionalidade, ciência e um constante crescimento tecnológico que coloca o cenário social em constantes mudanças. Assim, esse homem do cenário

contemporâneo tem seu comportamento moldado, ao mesmo tempo, por mentes e máquinas. Ao se deixar condicionar por esses agentes, ele inevitavelmente se distancia de si e há aí uma perda de valores, sentimentos e sensações que o aproximam do nulo, do vazio.

Em outras palavras, os progressos a que somos expostos, e do qual fazemos parte, estão em direção contrária às necessidades mais básicas do homem, criando muros que o separam da ética, da religião e da cultura como fatores sociais que também deveriam direcionar seu comportamento, mudando assim sua maneira de ser e estar no mundo. Como o progresso é constante e otimista, esse distanciamento se torna algo cada vez mais difícil de ser recuperado, levando-nos a uma análise mais profunda da realidade.

Os romances, nesse caminho, abrem-se para novas perspectivas e novas interpretações. Dessa maneira, a angústia representada na literatura desse momento é expressa de maneira mais profunda, de modo que nem sempre a linguagem é capaz de traduzir essa sensação de estar no mundo. Por isso, a literatura vale-se dos significados que somente o silêncio é capaz de resgatar e fazer emergir.

Diante desse cenário, Moretti (2009) complementa o pensamento, afirmando que no romance desse período, nada acontece. Por outro lado, esse nada é um objeto representado de maneira pesada, surda e ameaçadora, revelando um cotidiano grave e alarmante. O que o autor chama de nada representado, na verdade, é o silêncio se deixando perceber. Ocorre que, por inúmeras vezes, o silêncio é identificado, equivocadamente, com o nada. Isso acontece, por exemplo, quando um parágrafo descreve um cotidiano banal e sem importância, mas através do qual o homem consegue captar a sensação desagregadora e vazia de estar no mundo, deparando-se com seus fantasmas e suas angústias.

Esse nada narrado, na concepção de Moretti (2009), revela o impedimento do fluxo de emoção, devido ao qual cada termo na narrativa é ponderado, qualificado, precisado. Essa técnica parte do princípio da realidade, que busca incluir na narrativa todos os fatos, até – e diríamos precisamente – os desagradáveis. Tudo isso para revelar o que é o pertencimento em tempos contemporâneos. Isso está coerente com a percepção de Rosenfeld no quesito arte, perfeição e desarmonia, para quem

A arte é, pois, um símbolo de perfeição humana, de um estado de graça em que instinto e imperativo, ser e dever, se equilibram e se

interpenetram. Mesmo a deformação e a desarmonia na arte são elementos formais de uma síntese mais ampla, de uma harmonia mais rica e diferenciada (ROSENFELD, 1993, p. 191).

Podemos fazer uma associação entre os estados de desarmonia e deformação postulados por Rosenfeld com o senso de pertencimento visto em Moretti (2009). Embora se trate de uma característica da literatura do século XIX cremos que no século XXI, o indivíduo se encontra em um estado no qual seu horizonte de expectativas encontra correspondências com esse estado de desagregação. Assim, estabelece-se o senso de pertencimento do sujeito desse cenário contemporâneo com temas que podem ser considerados desagregadores, deformados e desarmônicos.

No entanto, isso não significa que a literatura tenha perdido seu teor estético e de efeito. Esse novo senso revela a esperança de mudança e uma busca mais significativa em relação à realidade do homem contemporâneo.

E embora o homem continue a ser um ente em eterno conflito consigo mesmo, é a arte a expressão de uma imensa esperança, do anseio de uma infinita aproximação. Entende-se, pois, que a arte é essencialmente adversa a qualquer movimento político que se empenha numa direção oposta a esse ideal (ROSENFELD, 1993, p. 192).

Dessa maneira, a esse senso de pertencimento Moretti (2009) vê o domínio da ordem sobre os estados de espírito, mostrando certa compatibilidade do indivíduo e seu modo de vida no cenário contemporâneo. Esse pertencimento nada mais é do que um aspecto da racionalização do homem sobre o romance, revelando uma existência contemporânea.

Como resultado, esse pertencimento levará, no construto literário, ao preenchimento, que é seu efeito liberando sobre a narrativa poucas surpresas e escassas aventuras e milagres. Por fim, Moretti (2009) ainda afirma que através do preenchimento, a racionalização investe no romance sua própria forma, modificando os aspectos narrativos da composição literária.

Nesse sentido, os romances de Gonçalo M. Tavares *Jerusalém* e *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai* obviamente se ligam a aspectos históricos e sociais, propondo-lhes novos fragmentos sobre o meio social contemporâneo, o que vai ao encontro do conceito de Moretti (2009) sobre as pausas. Dessa maneira, essas

narrativas apresentam desdobramentos diversos que revelam o potencial para novos capítulos. Contudo, nos dois romances vemos um empenho narrativo para que a história continue sendo narrada dentro de seu curso que, por vezes, se mostra entre pausas e digressões.

Assim, a fragmentação do homem contemporâneo é exposta na forma romanesca desse cenário, revelando uma quebra constante da linearidade narrativa. Em cada pausa, podemos comparar o desenrolar do enredo como peças diversas de um caleidoscópio, que precisam se unir em movimentos contínuos para estabelecer algum tipo estranho de sentido.

Quando olhamos para o passado literário, vemos que não existem períodos que possam ser considerados homogêneos. A atualidade, por sua vez, segue essa mesma linha com algumas características que, embora não teorizadas, podem ser percebidas. O cenário literário contemporâneo, assim, não apresenta confrontos como razão/emoção ou homem/Deus, mas é marcado pela convivência de vertentes das mais variadas ordens sendo que, em alguns casos, esses sentidos podem entrar em tensão. Dessa maneira, ao escritor é permitido produzir sem estabelecer ligações com nenhuma corrente.

Esse pensamento vai ao encontro do que postula Bauman (1998b), sobretudo sobre a impossibilidade de estabelecer uma vanguarda, ou de construir projetos que sejam discerníveis no mundo contemporâneo. Em sua visão, "a multiplicidade de estilos e gêneros já não é uma projeção da seta do tempo sobre o espaço da coabitação" (BAUMAN, 1998b, 127).

Assim, conforme Bauman (1998b), nesse cenário existem novas invenções artísticas, criadas em um espaço no qual a sincronia toma o lugar da diacronia. Nessa perspectiva, há uma copresença que toma o lugar da sucessão, e o presente, em caráter perpétuo, toma o lugar do histórico. Dessa maneira, a multiplicidade de gêneros na qual se fixa o romance é o berço de sua originalidade e, porque não dizer, de seu estranhamento.

Submetidos, portanto, às leis da criação cultural, Bauman (1998b) afirma que elas causam o máximo impacto, caindo em obsolescência imediata após sua contemplação. Eis aqui mais uma característica da narrativa do cenário contemporâneo, podemos afirmar. Há sua condição de etéreo, que se vaporiza após sua experimentação.

Pensamos que isso ocorre dada a velocidade das relações humanas constatada pelo próprio Bauman em sua já consolidada teoria da modernidade líquida. Consumidos cada vez mais uma infinidade de informações, tecnologias e conhecimentos diversos, e a literatura também faz parte desse ciclo. Uma vez absorvida a narrativa desse momento, primeiro tecemos sua relação de pertencimento, conforme já mencionado no estudo. Ao reconhecerno-nos diante dos conteúdos artísticos ao qual somos expostos, tiramos dali as conclusões que julgamos necessárias e, de maneira sutil, essa leitura cai em esquecimento, em detrimento a outras conexões que deveremos estabelecer.

Tudo isso nos leva a uma delicada constatação: em uma sociedade constituída por saberes e fatos históricos, a velocidade dessas conexões provoca, conseqüentemente, o esquecimento de fatos importantes do passado histórico, base sobre a qual nos constituímos como sociedade. Diante dessa realidade, percebemos que a literatura criada por Tavares também atua nesse meandro: o escritor apoia-se sobre a memória do Holocausto e da Segunda Guerra Mundial nos dois romances em questão de modo a forçar a associação do ocorrido com a realidade do cenário contemporâneo. Doravante, contudo, isso será melhor explicado. Ainda em Bauman,

As artes dos nossos dias, ao contrário, não se mostram inclinadas a nada que se refira à forma da realidade social. Mais precisamente, elas se elevaram dentro de uma realidade *sui generis*, e de uma realidade autossuficiente nesta. A esse respeito, as artes partilharam a situação da cultura pós-moderna como um todo (BAUMAN, 1998b, p. 129).

No cenário contemporâneo, nos deparamos com uma literatura que não necessariamente representa, mas simula. Assim, Bauman (1998b) toma por empréstimo o termo de Baudrillard, ao se referir a uma literatura de simulacro. Isso quer dizer que as artes, e dentre elas a literatura, criaram uma realidade alternativa na qual há um conjunto de procedimentos e mecanismos voltados para sua autenticação. Desse modo, esse simulacro não é apresentado como uma metáfora falsificadora, mas trata-se do atestado psicossomático de uma sociedade que sente dores não diagnosticáveis pelos procedimentos padrão.

É a interioridade que clama, que busca por um sentido para a existência do indivíduo e para a ocorrência dos fatos. Nessa perspectiva, podemos, inclusive, afirmar que a literatura denuncia o sem sentido. Dessa maneira, essa arte não tem a

ambição de indicar novas trilhas para o mundo, mas centra-se em reconhecer e compreender o momento pelo qual passamos. Esse momento, assim como os indivíduos que neles estão, também são criaturas efêmeras com segundos de relevância tal qual a literatura, que uma vez absorvida é descartada.

Somos levados a pensar que, com base no levantamento e na argumentação já construídos, a materialidade histórica já não faça mais parte do romance tal como o conhecemos como romance histórico. Há, obviamente, sua presença inegável na literatura, mas ela se apresenta de outra maneira: a materialidade histórica é o recorte que permite ao silêncio significar entre a linguagem, que resgata o valor semântico da experiência narrada, mas nem por isso podemos afirmar que, no caso de Tavares, estejamos discutindo um romance histórico.

Se a ideia de simulacro em Bauman (1998b) permite que a trama das personagens eleve a experiência de leitura, o histórico não atesta mais um período de enredo nem de existência. Assim, o histórico nada mais é que uma referência cujos efeitos atestam a devastação do enredo. Na contemporaneidade, essa alusão permite uma aproximação ao romance historiográfico, pois, conforme Carpeaux (2012), no cenário contemporâneo há um preço a se pagar pelo resgate da poesia na narrativa. Trata-se da “[...] deformação violenta da realidade” (CARPEAUX, 2012, p. 53).

A partir desse ponto, buscamos, com base nesse recorte da produção literária de Tavares, de que formas o mal banalizado se manifesta, nos romances, de modo a suscitar uma memória que se encontra adormecida, mas que deve ocasionalmente ser marcada na lembrança e no cotidiano social. Desse modo, publicar tais histórias é uma forma de trazer aos nossos dias a rememoração de um passado histórico que não está tão distante de nós, de modo a nos lembrar que o mal nos ronda e nos cerca constantemente, tal como ronda as personagens tavianas.

Não obstante, ter em mente tais pensamentos pode nos levar, ainda, a uma condição de alerta, uma forma de não permitir que ele se aproxime novamente, de criar limites através dos quais as crueldades sofridas em tempos de guerra não voltem a assolar o ser humano. Mylia e Ernst, em *Jerusalém*, revivem os traumas para não passar por novas experiências semelhantes. Para evitar novos sofrimentos extremos, eles presentificam as dores já experimentadas. Hanna, de *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai*, criou um bloqueio que a impede de lembrar do necessário, dos rumos que a levariam ao pai, mas será que essa barreira consciente

não é, antes, uma forma de proteção? De qualquer forma, reviver as experiências do mal ou afastar-se delas são paliativos; o mal, a crueldade, a banalização continua a rondar essas personagens, e nos lembram de que também nos circundam. Independente do rumo tomado, não nos livraremos dele.

Outro ponto importante sobre a obra de Tavares é que seu fazer literário não deve ser analisado apenas com as formas teóricas já consolidadas sobre o texto literário. Convém mencionar que esse fenômeno requer perspectivas mais amplas que nos permitam compreender seu trabalho e, a partir disso, encontrar mais características desse momento de produção. Por isso, somaremos a esse cenário as teorias sobre o silêncio significativo, sobretudo pela visão de Eni Orlandi (2008).

1.2 LITERATURA E SIGNIFICAÇÃO: OS MEANDROS DO SILÊNCIO

As palavras não estão em parte alguma, não são algo dado, que nos espera. Há que criá-las, que inventá-las, como a cada dia criamos o mundo e a nós mesmos. As palavras são nosso próprio ser, e por isso são alheias, são dos outros: são uma das formas de nossa ostredad constitutiva. Num primeiro momento o poeta se aniquila, num segundo ele mesmo se inventa, dá um salto mortal, renasce e é outro. Para ser ele mesmo, deve ser outro. O mesmo se dá com sua linguagem, é sua por ser dos outros. O poeta não escuta uma voz estranha, sua voz e sua palavra é que são as estranhas: são as palavras e as vozes do mundo, às quais ele dá de novo o sentido

Ana Maria Portugal

O ser humano depende, estruturalmente, da comunicação. No princípio, diz-se no mito religioso, Deus fez o verbo. Mas essa mesma figura deixa implícito que havia algo antes da palavra, o princípio.

Esse estudo parte desse ponto, do advento da criação. Linguisticamente falando, para que a palavra pudesse nascer, foi preciso, antes, que houvesse o silêncio. Desse modo, centramos a tese na ideia de que o silêncio é o elemento basilar para a constituição da palavra que, por sua vez, é o que gera a comunicação. Esse silêncio está, inevitavelmente, atrelado à História e à ideologia, de modo que ele pode,

também, ter uma significação política, podendo ser um poderoso instrumento de opressão e manipulação de povos.

No âmbito literário, dada a carga artística que é atribuída à linguagem, esse silêncio é vislumbrado mediante a significação poética. O silêncio permite à linguagem literária atingir limites mais profundos de significação, que contribuem para o efeito estético da obra. No caso dos enredos de Tavares, o entrelaçamento entre silêncio, prosa e poesia tornam os significados do discurso mais aprofundados, e assim a obra vai, aos poucos, deixando de ser apenas estética, ela adentra ao espaço do transformador.

Há fissuras evidentes e até belas na catástrofe contínua.
Benjamin fala numa investigação necessária. Perceber se os extremos da salvação têm ou não dois nomes: cedo de mais e tarde de mais.
Escrevo.
A salvação é o que está no meio do cedo de mais e do demasiado tarde (TAVARES, 2021, p. 29).

Essa atuação do silêncio existe em todos os gêneros e, embora cogitada nesse momento histórico, também faz parte de todos os estilos e gêneros já conhecidos. Vem desde o passado tradicional da sátira, do épico e do lírico. Em suas evoluções, o silêncio sempre esteve lá, pois opera na interpretação literária frente à solidão do indivíduo, conforme corrobora Tofalini (2013, p. 61) ao afirmar que “Há certa substância imaterial que transita do texto para a mente do leitor, contemplador, que invade o ser e nada pode se impor como obstáculo para que tal deixe de se realizar”.

A partir do Modernismo, contudo, as significações do silêncio tornam-se mais evidentes. Dentre as inúmeras mudanças que surgem a partir desse momento, observamos a presença, na prosa, de uma poesia elevada que guia seu leitor até os níveis mais altos da sensibilidade individual (TOFALINI, 2013).

Considerando que a comunicação é um dos pilares sobre o qual se fundamenta a sociedade – sem comunicar não há a construção nem de relações, tampouco de conhecimentos – estudar o silêncio do qual ela parte, que lhe percorre os entremeios e para o qual ela se encaminha pode trazer novos pontos a se considerar no processo criativo.

O silêncio é uma condição estruturante para que haja a linguagem, pois ele pode ampliar ou abreviar os sentidos produzidos pela palavra. A partir dele também

se configura o interdito, que ocorre quando se diz uma determinada fala cujos efeitos de sentido apontam para outra significação.

Hemingway (*apud* LEITE, 2016), com poucos caracteres, escreve uma narrativa na qual pode ser vista certo impacto emocional: “Vende-se: sapatinhos de bebê nunca usados”. Nada mais está escrito no que pode ser considerado um microconto, mas muito a partir dele é interdito; trata-se da história de uma vida esperada pela qual houve um preparo e, abruptamente, a semente não germinou. A partir daí, muito se imagina sobre a dor e o luto envolvidos nesse nível de experiência, mas esse conjunto de sentidos que completam a frase só é possível porque significam no silêncio que nelas habitam.

Assim, podemos afirmar que, para que uma coisa seja dita, é necessário que outros sentidos estejam, na comunicação, silenciados. O inverso também é real: uma palavra, frase ou conjunto comunicativo pode ter seu efeito de sentido ampliado devido ao silêncio que circunda a fala.

Esse raciocínio adentrou a academia muito recentemente. O silêncio é uma causa necessária para que o dizer faça sentido, e até para que o dizer seja dito, por isso mesmo deve ser averiguado detalhadamente para que novas instâncias da comunicação possam ser reveladas.

Apesar de ser uma ideia recente, há autores que já se enveredaram nessa busca por uma teorização do silêncio frente à palavra. Dentre eles, destacamos Eni Orlandi (2008), Santiago Kovadloff (2003) e Michele Federico Sciacca (1967), que representam as áreas da linguística, filosofia e teologia, respectivamente, enquanto áreas que já reconhecem o silêncio como a pedra angular do discurso. Além destes, outros nomes também aprimoram os estudos sobre silêncio e significação, e constarão nesse estudo como ponto de partida para que novas reflexões sejam construídas. Para isso, será necessário o resgate do pensamento desses autores já nomeados, o que na sequência nos debruçamos a construir.

Para Orlandi (2008), o discurso é um espaço de alteridade para o sujeito. Assim, nessa posição em que a subjetividade da língua atua na construção identitária de um indivíduo, os sentidos podem ser vistos como placas de deriva, que flutuam em um mar de silêncios. As palavras respingam silêncios. E estudá-los nos permite observar um plano sobre o qual a escrita se organiza e, a partir desse todo, ocorre a significação. Nas palavras de Orlandi,

[...] o silêncio é fundante. Quer dizer, o silêncio é a matéria significativa por excelência, um continuum significante. O real da significação é o silêncio. E como nosso objeto de reflexão é o discurso, chegamos a uma outra afirmação que sucede a essa: o silêncio é o real do discurso (ORLANDI, 2008, p.29).

A partir dessa premissa, o silêncio é visto como a condição essencial para a existência da palavra, ele a funda. Considerando que a reflexão sempre parte de um discurso já dito, o silêncio é o espaço no qual esse discurso fará sentido, pois se acredita que, não fosse o silêncio, às palavras não caberiam sentidos. Isso se dá através das palavras de Sciacca, conforme vemos abaixo:

A linguagem não é somente palavras faladas, pictóricas, musicais: é palavra e silêncio juntos. Não palavra sem silêncio, que está no interior de cada palavra. De fato, sua extensão e duração, unidade de sons e silêncios: entre as vogais e as consoantes, "espaços" de silêncio, que, junto com os sons, "soam" para os silêncios; um discurso sem pausas, incompreensível. O silêncio não é o intervalo no interior de cada palavra, mas a ponte de união dos sons. Os "vazios" do som, o "pleno" dos sons; as sombras de um quadro, o "relevo" das cores; as pausas na música, a "palpitação" das notas (1967, p.29).

A visão teológica do frei⁸, apesar de não se pautar pela linguística estritamente falando, empresta a ela a lógica que reside no estudo do silêncio; a própria linguagem não faria sentido não fosse o silêncio fazer parte dela. Só percebemos a angústia e a fatalidade no escrito de Hemingway através dos espaços de silêncio pelo qual as suas palavras navegam. Não temos uma descrição lógica de como ocorreu essa perda, mas percebemos a devastação que ele causa através do anúncio; da venda do artefato que seria utilizado por uma vida que não aconteceu, não vingou e deixou, com sua partida, um espaço de vazio existencial.

Nas reflexões de Sciacca (1967), a palavra só faz sentido porque o silêncio a resguarda. Para justificar esse pensamento, o autor o ilustra linguisticamente: para

⁸ Nota da autora: Embora não se trate de um teórico canônico, Michele Federico Sciacca foi um historiador, filósofo e religioso italiano, falecido em 1975. Discípulo de Benedetto Croce. Dentre sua obra, destaca-se a fundação de revistas científicas de nível internacional que veicularam ideias humanas e metafísicas, e institutos de ensino que ainda hoje são operantes, como, por exemplo, Instituto Internacional de Estudos Europeus Antônio Rosmini de Bolzano. Seu legado intelectual compreende, além de seu postulado sobre o silêncio, títulos como *O Homem Este Desequilibrado*, *A Liberdade e o Tempo* e *O Obscurecimento da Inteligência*.

ele, os espaços de silêncio, grafado foneticamente como as pausas de uma separação silábica – espaços de silêncio entre as vogais e consoantes, constituem os silêncios que permitem a significação dessas palavras. A palavra, por sua vez, apresenta uma quantidade de silêncios que a precede, que lhe entremeia e que, por fim, lhe encerra. Assim é a separação silábica das palavras, grupos de fonemas expressos por sílabas, separados por pausas que constituem unidades de silêncio.

O autor ainda vai além, demonstrando como o silêncio é um elemento presente não apenas na comunicação, mas também em outras modalidades de expressão, como o som e as artes plásticas. Nesse sentido, vemos o silêncio como um contraponto da expressão, sem o qual ela não significa para o sujeito.

Steiner (1988) reconhece a crise da palavra escrita ao longo do tempo enquanto uma resposta à novas necessidades culturais do homem. Assim, com o advento da até então Modernidade, o discurso sofreu alterações que visavam sua diminuição, pois houve o desprezo pela grande quantidade de conhecimentos que o homem devia alcançar para tornar-se culto.

Nesse contexto, o passar do tempo foi desgastando as possibilidades semânticas palavra para seu uso poético de efeito, de modo que o poeta, para não correr o risco de ter um trabalho exposto ao desgaste natural da palavra, precisou reconstruir-se e aumentar o teor artístico através do uso de novos termos. Nesse sentido, o silêncio é, agora, um recurso percebido nesse contexto, embora ele seja a pedra angular sobre a qual o discurso se define. E ele pode ser mais facilmente visto nas artes, considerando que, conforme Tofalini (2020, p. 78), “A convicção de que as muralhas da linguagem verbal podiam conter toda e qualquer verdade e realidade deixou de ser universal e isso se deu exatamente devido ao desenvolvimento das linguagens e a literatura”.

O uso desse recurso, por outro lado, é dominado apenas por gênios reais e não impostores (STEINER, 1988), pois consiste na utilização da linguagem inaudita, construções de analogias e a prática de recursos poéticos que o artista não conhece, mas descobre. Ainda nessa vereda, o teórico vê no silêncio uma transfiguração poderosa do discurso, mesmo que seja pouco conhecida:

A crise dos recursos poéticos, tal como a conhecemos agora, começou no final do século XIX. Surgiu da consciência da lacuna existente entre a nova compreensão da realidade psicológica e as antigas

modalidades de manifestação retórica e poética. A fim de articular a abundância de conhecimento franqueada à sensibilidade moderna, vários poetas buscaram libertar-se das tradicionais limitações da sintaxe e da definição (STEINER, 1988, p.46).

Com base nos argumentos até agora levantados, o silêncio é a condição de pré-existência da palavra. Ele é entendido como o ponto de partida da significação, podendo assumir diversos tipos de tons que acentuam ou amenizam o sentido do discurso. A partir desse pensamento, é possível classificar o silêncio também como um multiplicador de sentidos, elemento polissêmico do discurso, que se relaciona, inevitavelmente, ao passado e à ideologia, embora tratemos desse respeito mais adiante. Em suma, o silêncio no discurso não é aquilo que está claramente dito, mas ele sempre se mostra fortemente presente. Nas palavras de Motta,

Uma relação pode ser fundada na palavra, autêntica ou não; pode ser baseada em um gesto, um toque mais ou menos autêntico. Mas ambas as modalidades compartilham um elemento: o silêncio. Imaginemos uma conversa sem pausas em silêncio: impossível, não seria uma conversa, mas um monólogo de ruído. Imaginemos um gesto que comunica sem ajuda de palavras: o silêncio é o seu berço, o caminho que carrega o sentido dessa comunicação (MOTTA, 2008, p.39 – tradução nossa)⁹.

Dessa forma, o silêncio é apresentado como uma ação sobre o discurso que altera o sentido de uma fala pré-existente. Ele pode ser aplicado em qualquer modalidade comunicativa, incluindo gestos, escrita, fala e manifestações do discurso, como retórica, por exemplo, além de se fazer presente na arte em suas mais variadas manifestações:

É assim que podemos compreender o silêncio fundador como o não-dito que é história e que, dada a necessária relação do sentido com o imaginário, é também função da relação (necessária) entre língua e ideologia. O silêncio trabalha então essa necessidade. Se a linguagem implica silêncio, este, por sua vez, é o não-dito visto do interior da linguagem. Não é o nada, não é o vazio sem história. É o silêncio significante (ORLANDI, 2008, p. 23).

⁹ *Una relazione può fondarsi sulla parola, autentica o meno; può fondarsi su un gesto, un tocco più o meno autentico. Ma entrambe le modalità sono accomunate da un elemento: il silenzio. Immaginiamo una conversazione senza pause di silenzio: impossibile, non sarebbe una conversazione, ma un monologo di frastuono. Immaginiamo un gesto che comunica senza l'ausilio delle parole: il silenzio ne è la culla, la via che porta il significato di quel comunicare.*

Em *As formas do silêncio*, Orlandi (2008), cria classificações sobre o silêncio. Ela os divide entre silêncio significativo, de natureza altamente histórico-ideológica, e o silêncio constitutivo. Acreditamos que tais classificações, uma vez elaboradas na trajetória inicial sobre os estudos sobre o silêncio, na verdade estabelecem uma relação de complementaridade entre o silêncio significativo e o silêncio constitutivo, considerando que todo sentido que é silenciado pode apresentar um viés altamente ideológico.

O silêncio significativo, possível devido ao silêncio fundador, é o ponto de partida através do qual buscamos os sentidos naquilo que já foi dito. Assim, um termo utilizado na comunicação sempre remeterá a seu significado primário, marcado necessariamente pelas relações históricas – que, em sua maioria, são apoiadas por discursos ideológicos.

O silêncio constitutivo, por sua vez, busca nesse passado de referência, quais sentidos foram silenciados dentro dessa significação primeira. A relação entre esses dois tipos, na visão de Orlandi (2008), faz com que tanto a palavra, quanto o silêncio, tenham mesmo peso e valor dentro do discurso, e a significação ocorre devido ao deslocamento que permeia esses níveis apresentados sobre o silêncio. Esse conceito quebra a definição de que o silêncio é um elemento nulo da linguagem, ou seja, não existe linguagem separada de silêncio. Ele faz parte da linguagem. A linguagem é feita de silêncios e palavras. Nós desmembramos apenas de modo didático, para compreendê-lo melhor, pois ele resgata em si toda a historicidade que há nos registros das palavras. Aqui, a materialidade histórica também serve como ponto de referência para as significações que o silêncio permite compreender.

Além dessas definições, o silêncio se permite categorizar de outras formas. Para Kovadloff (2003), os silêncios relacionam-se à percepção humana, ao real não homologável do mundo objetivo, sendo aquilo que resiste ao entendimento sob nome de inominável. O autor também classifica o silêncio em três tipos, a serem descritos: o primeiro, silêncio da oclusão, é caracterizado como uma dimensão do real sob a qual o significado da palavra se compreende. Esse silêncio tem uma natureza encobridora, já que essa dimensão é silenciada na obtenção dos sentidos. Ela, portanto, deve ser garimpada dentro da construção da linguagem, pois esconde significados que podem ser importantes para a compreensão do que está sendo dito. Nos discursos artísticos, esse silêncio é um importante fator de recepção crítica, pois

quanto mais profundo estiver esse silêncio de oclusão na obra, melhor se lhe atribui a característica de profundidade, o que muitos críticos, por sua vez, veem como belo.

O segundo silêncio proposto por Kovadloff (2003) é o silêncio da significação. A esse respeito, o autor propõe que esse silêncio

É aquele ao qual chega o poema: o silêncio onde ele desemboca. Trata-se, neste caso, de um silêncio que o poema ajuda a preservar como presença. É o silêncio que, sem dúvida, o nutre, e que ao mesmo tempo ele próprio alenta e promove. Esse no qual a vivência do mistério – que não é outra coisa além do real suportado como derradeira imponderabilidade – subtrai o homem do solo petrificado do óbvio: o liberta (KOVADLOFF, 2003, p.24).

Esse silêncio, objeto de primazia da obra literária, está relacionado ao primeiro silêncio, o da oclusão. Mas, além disso, ele se distingue do primeiro por elevar a estética do discurso literário, permitindo que o ser humano estabeleça com ele correspondências que lhe permitam aceitar a obra literária e, mais que isso, acatá-la como algo que lhe signifique mais que o discurso cotidiano que usamos para nos comunicar. Dessa maneira, a literatura é a arte que nos permite continuar uma existência vazia de sentidos que não sejam os literais, pois, como ensina Nietzsche (1999, p. 32), “a arte existe para que a realidade não nos destrua”.

Por fim, chegamos ao terceiro silêncio proposto por Kovadloff (2003). O autor o chama de silêncio da epifania, que não se trata necessariamente de uma linguagem, mas situa o homem ante a uma complexidade indivisível que somente o silêncio encarna. Assim, esse silêncio se torna “[...] inviável para a fala como objeto de apreensão direta” (KOVADLOFF, 2003, p. 26). Mesmo assim, esse silêncio da epifania insinua sua realidade em algumas formas da palavra, sendo a poesia a mais importante delas, e a qual nos interessa compreender, uma vez que a narrativa do cenário contemporâneo pode apresentar, além de poesia, o que Tofalini (2013) chama de ‘liricização’ do discurso. Esse efeito de sentido pode ser vislumbrado da seguinte maneira:

O silêncio da epifania me é manifestado quando minha entrega à proposta do poema - seja como autor, seja como leitor – alcança seu zênite. Então, eu me calo. Mas calo como quem coroa, e não como quem claudica. Este silêncio é fruto da palavra plena, filha de seu desdobramento externo, da conquista apaixonada de seu esgotamento. Por isso, e como tal, já não é mais palavra (KOVADLOFF, 2003, p. 26).

Nesse âmbito, o silêncio é visto como o real não apenas do discurso, mas também – e principalmente – da linguagem artística, e, em particular, da literária. O silêncio da epifania proposto por Kovadloff é aquele que nos permite resgatar o efeito estético da obra literária a ponto de superar o horizonte de expectativas da obra – resultando daí o efeito catártico, levando-o incondicionalmente a uma leitura de prazer, significação e correspondências.

Podemos afirmar, com base nesse pensamento, que o silêncio amplia o efeito estético da experiência literária. E por que insistimos no signo literário como objeto de comparação para o encontro com o silêncio? Na malha literária os sentidos se multiplicam, sendo por isso um tipo de texto no qual o silêncio seja mais facilmente materializável.

Certamente que em outros tipos de textos – nos quais se incluem sons e cores – também temos o silêncio como ponto de partida para a significação, mas o discurso literário permite um maior encontro do sujeito com os silêncios que lhe permitem se autodescobrir. O silêncio, portanto, é elemento basilar da constituição do sujeito, embora ele não se dê conta disso. Ao experimentar a literatura, ele vislumbra uma série de sensações e descobre sentidos importantes de sua própria constituição. A literatura, portanto, é uma parte indissociável da configuração do sujeito, por isso, a importância de investigar como seus silêncios se configuram e multiplicam.

Kovadloff (2003) ainda propõe uma desafiadora experiência ao mencionar mais um tipo de silêncio: o primordial. O autor considera originalmente o silêncio primordial no sentido de doutrina abstrata que constitui a base interior do homem. Para o autor, o silêncio opera como um cenário de fundo para que o homem constitua suas verdades, sendo este inatingível. Ainda dentro dessa concepção, é este silêncio que permite ao homem diferenciar-se de si próprio e compreender-se frente às transformações sucedidas em seu contexto. Motta (2008) eleva esse pensamento ao sugerir um meio de se atingir tal horizonte:

Meditação e unidade interna decorrente do silêncio são contratados como um momento fundamental de abertura do espírito, e não como uma retirada do ego em si mesmo: não é um fechamento em um espaço exclusivo, mas a abertura para o outro falar. É um aconchegante eu que inclui sempre sem excluir: este é o caminho da unidade interna a que aspira aqueles que entram no silêncio que se comunica. Não é o rpto de uma pessoa que se isola cancelando o

relatório e qualquer relatório, mas a abertura de um horizonte (MOTTA, 2008, p.42 – tradução nossa)¹⁰.

Embora o silêncio da meditação não seja equivalente ao primordial, a prática meditativa insere o homem em um contexto silencioso de significados, que merecem aprofundamento. A partir desse momento, o indivíduo mergulha em um novo universo, promovendo abertura para que esse eu interior, ou seja, a essência do ser, fale. E, tendo, então essa força vital como sólida e silente anfitriã, o homem se redescobre; eis um tipo de conexão meditativa que o silêncio nos permite atingir. Se o homem significa a partir do silêncio, a arte também sofre o mesmo tipo de impacto, porque

A escritura é conjuntura, lugar de convergência. Ponto de encontro entre o arrebatamento que liberta e a compreensão que organiza: metáfora. E se no instante da inspiração o silêncio primordial se deixa ouvir, nas horas de trabalho se manifesta o destino experimentado, em termos de interpretação criadora, por este pronunciamento em si mesmo inconcebível. É preciso sublinhar: o poeta jamais nos dirá o que ouviu. E o silêncio extremo se prolongará em suas palavras como eco de um encontro decisivo (KOVADLOFF, 2003, p. 32).

O silêncio primordial, a princípio inatingível na visão do filósofo, deixa-se vislumbrar na palavra de ordem poética. Em sua visão, o poema vai do silêncio para outro silêncio. Assim, na escritura convergem diferentes tipos de silêncios, cujos sentidos arrebatam e permitem uma reorganização interior. Através da literatura, o homem se reconstrói e, dessa maneira, cresce. O homem se depara e se reencontra consigo mesmo, pois, ainda conforme Kovadloff (2003, p. 80), “ A palavra nos conta o que não conseguimos saber. Ela nos restitui ao silêncio que nos constitui”.

Para que uma palavra possa fazer sentido, é preciso que ela já tenha um sentido, pensa Orlandi (2008). A significação depende, então, de seu interdiscurso, que possui relação estreita com a memória. Assim, há no sentido uma estratificação de formulações já feitas e esquecidas, que constroem uma história dos sentidos. Dessa maneira

¹⁰ *Il raccoglimento e l'unità interiore che scaturiscono dal silenzio vengono assunti come momento fondamentale di apertura di spirito e non come un ripiegamento dell'io su di sé: non una chiusura dentro uno spazio esclusivo, ma l'apertura nei confronti dell'altro che parla. È un io accogliente che include sempre senza escludere mai: questo è il cammino di unità interiore a cui aspira chi entra nel silenzio che comunica. Non il rapimento di un soggetto che si isola annullando la relazione e ogni relazione, ma l'apertura di un orizzonte (MOTTA, 2008, p.42).*

Toda fala resulta assim de um efeito de sustentação no já-dito que, por sua vez, só funciona quando as vozes que se poderiam identificar em cada formulação particular se apagam e trazem o sentido para o regime de “anonimato” e da “universalidade”. Ilusão de que o sentido nasce ali, não tem história (ORLANDI, 2008, p. 61).

Evidentemente, tal ilusão é facilmente quebrada quando consideramos o passado ideológico que se encontra resguardado nos silêncios que circundam a fala. Quando a linguagem ilustra o discurso, o silêncio é o espaço de interpretação no qual se dá o entendimento daquilo que se lê, e esse entendimento não encontraria significados se esse espaço estivesse vazio. O sentido, portanto, não nasce a partir do discurso, mas considera os significados históricos que constituem o conhecimento empírico do sujeito para construir novas formulações de significados a partir do que está sendo dito.

Somente após penetrar nesse espaço empírico é que o discurso começa a tomar sentido; para isso, no entanto, a pré-existência desse sentido tem seu solo na base de formação de saberes que todo indivíduo possui. Todo o resto que não se encontra incluído nesse universo, para ele, não existe.

Na literatura, o silêncio permite o contato com esses sentidos ocultos na palavra escrita, ainda que isso ocorra, na maioria das vezes, de maneira inconsciente. Assim, o eu que dele experimenta se volta para sua interioridade e, com base nesse construto de sentidos que ele já possui, o silêncio lhe permitirá construir novas significações a partir do discurso. Ou, nesse caso, por meio do texto literário.

Nos romances de Gonçalo M. Tavares em foco nesse estudo, os silêncios permitem uma construção de sentido parcial da obra pois, conforme ainda veremos, suas referências e relações com o Holocausto e a Segunda Guerra versam sobre um evento que está caindo no esquecimento. Por isso, nem sempre os sentidos em sua leitura significarão com toda a carga histórica que seu texto permite. Para desvendarmos de que modos isso pode ocorrer, no entanto, será necessário adentrar um pouco mais nos estudos sobre a ciência do silêncio.

Embora possa haver, de fato, essa ilusão do marco zero de significado atribuído a uma palavra, a materialidade histórica do discurso faz com que a palavra seja um lugar de resistência, irreduzível a qualquer fechamento. Dessa maneira, tanto os sujeitos quanto os sentidos mudam de lugar, e se deslocam o tempo todo.

A linguagem, por sua vez, se aproveita da matéria resultante da redução dos sentidos para promover, assim, sua expansão (ORLANDI, 2008). Nessa vereda, a historicidade ocorre no sujeito inscrito em formação discursiva. O silêncio opera nas fronteiras do sujeito e do sentido. Em face desse pensamento, a comunicação se pauta então no conceito de interdiscurso, formado pelo conjunto do dizível, que é histórica e ideologicamente definido.

É importante mencionarmos que as significações advindas do silêncio se diferenciam daquilo que Orlandi (2008) define por implícito. Ler os silêncios não significa captar os sentidos implícitos no discurso. Na visão da autora, o implícito é o não dito definido, se comparado ao dizer. O silêncio, por sua vez, é também aquilo que é deixado de lado, excluído ou apagado. Nessa vereda,

Falar em “efeitos de sentido” é, pois, aceitar que se está sempre no jogo, na relação das diferentes formações discursivas, na relação entre diferentes sentidos. Daí a presença do equívoco, do sem sentido, do sentido “outro” e, conseqüentemente, do investimento em “um” sentido. Aí se situa o trabalho do silêncio. (ORLANDI, 2008, p. 22).

Estabelecemos, assim, que a unidade textual difere da unidade dos sentidos, pois muitas vezes o resgate histórico processado na compreensão dos sentidos resgata sua significação histórica, pois, conforme Orlandi (2008, p.42), “[...] ao falar o sujeito se divide: as suas palavras são também as palavras dos outros”. Diante dessa perspectiva, sujeito e sentidos serão ambos incompletos, embora múltiplos. A criação de sentidos a partir do já-dito, levando em consideração o silêncio que já a constitui, resultará sempre em algo flutuante, pois não existem limites para o seu estabelecimento. Orlandi (2008) afirma, nesse sentido, que “[...] há silêncios múltiplos: o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota da vontade, etc”. (ORLANDI, 2008, p. 42).

Deriva dessa ideia de silêncio da resistência o que a autora chama de silenciamento. Sendo a força de ação voltada para silenciar o outro, o silenciamento pode ser entendido sob dois pontos de vista: 1. O sentido que não cabe no já-dito e, por isso, silenciado; 2. A ação de silenciar o outro, ferramenta essa de opressão e instrumentalização de poder. Para essa segunda definição voltaremos, nesse momento, nossas considerações.

[...] o silêncio, na constituição do sujeito, rompe com a absolutização narcísica do eu que, esta, seria a asfixia do sujeito, já que o apagamento é necessário para sua constituição: o silenciamento é parte da experiência da identidade, pois é parte constitutiva do processo de identificação, é o que lhe dá espaço diferencial, condição de movimento. (ORLANDI, 2008, p. 49).

O autossilenciamento do indivíduo é um trabalho da busca por uma identidade autêntica. Assim, recolhido e fechado em si, o sujeito se volta a seu interior e trabalha com as significações que lhe façam sentido. O silenciamento, por outro lado, é a opressão aplicada a um sujeito ou a um grupo com a intenção de lhes calar. Nesse sentido, o silenciamento impede que esses sujeitos compartilhem seus sentidos, ao mesmo tempo em que lhes força a internalizar sentidos diferentes daqueles que lhes satisfaçam. Nesse cenário, o silenciamento é um forte instrumento de opressão. Embora Orlandi (2008) nos mostre que existe um tipo de silenciamento necessário na constituição de todo dizer, entendemos que esse silenciamento é natural do processo de significação, e inerente a todo significado obtido a partir do silêncio. Por outro lado, silenciar um indivíduo é uma forma de opressão que determina as relações de superioridade e inferioridade entre os povos, além de se constituir como uma grave forma de domínio, de colonização do outro. Essa estratégia de controle se mostra bastante eficaz, pois o sujeito silenciado não tem seus sentidos em deslocamento, não aprimora os significados de suas crenças. Se, conforme Orlandi (2008, p. 62), "O silêncio é a condição de possibilidade de o dizer vir a ser outro", esse deslocamento de sentidos é necessário para que novas significações sejam construídas. Quando o indivíduo é privado dessa capacidade, seus saberes e sua identidade se fragilizam, de modo que ele passa a ser facilmente dominado. O autossilenciamento permite que o indivíduo seja o agente e sujeito, ao mesmo tempo, frente aos sentidos que descobre. Assim, ele se descobre e estabelece novos sentidos. O indivíduo que é silenciado é privado desse exercício, logo, podemos afirmar que ele é amarrado à ignorância, pois, conforme Orlandi (2008, p. 65), "[...] não se pode pensar a existência de um discurso apartado do grupo social que o sustenta".

O silenciamento, muitas vezes, é produzido a partir de um discurso social voltado para um povo, e dotado de certa intencionalidade em sua prática discursiva. O conceito de povo elaborado por Orlandi (2008) difere razoavelmente da visão de

Arendt (2012), que será doravante aprofundada. Enquanto para a primeira, esse grupo de pessoas representam produtores de sentidos diversos imersos em elementos históricos, sociais e políticos, Arendt (2012) vê no coletivo uma formação de indivíduos que podem ser usados como massa de manobras no mesmo contexto, desde que haja aí o distanciamento entre sujeito e senso crítico. Assim, produtor de sentidos ou indivíduo destituído de criticidade, o silenciamento é um ponto de convergência entre as distintas concepções de povo. É preciso, contudo, comparar com mais profundidade ambas as visões, pois as definições de Orlandi (2008) relacionam-se diretamente com os níveis de silenciamento que precisam ser postos à luz nessa altura do estudo.

Orlandi (2008) vê no conceito de povo a contradição entre relações de poder e heterogeneidade discursiva voltados para um determinado grupo social. Em suas palavras, “[...] não se pode pensar a existência de um discurso apartado do grupo social que o sustenta” (ORLANDI, 2008, p. 62). Além dele, devemos considerar que há uma formação discursiva que permite a comunicação entre os grupos. Com o passar do tempo, a formação discursiva de um povo adquire um sentido, graças à História. Esses sentidos são possíveis devido ao silêncio significativo, responsável pela formação que a autora denomina de arquivo. Os arquivos, por sua vez, permitem que haja um deslocamento de sentidos, que compõem o intradiscurso. Estes, que são as placas de deriva sobre as quais as palavras significam serão a base constituinte do discurso social que, finalmente, permitem que a comunicação entre os povos continue significando. Em face aos argumentos levantados, a significação obtida a partir do silêncio faz com que a comunicação seja um processo cíclico, que incorpora os elos significativos de uma cadeia social. Esse ciclo de etapas que o silêncio permeia é dinâmico e autônomo, dependendo apenas da sucessão da História em uma linha temporal que atribua um novo sentido às expressões.

Esse meio, por outro lado, é rompido quando o silenciamento sinônimo de opressão é posto em cena. Quando o outro é silenciado, a censura entra como um agente que controla os significados que um povo possa conceder às palavras, embora lhes obrigue, por outro lado, a trazer novos significados, muitas vezes totalitários, que lhes coloque em posição de submissão dentro de um sistema detentor de poder.

Normalmente isso ocorre em sistemas políticos de opressão e controle social. Nas reflexões de Orlandi (2008), o autoritarismo busca impor, através do poder

exercido pela força, um único sentido para a vivência da sociedade, excluindo os benefícios advindos da metáfora e do mito. Logo, o discurso concentra-se nos significados triviais e ausentes de poder, para que o controle populacional seja mais facilmente adquirido. Esse controle se dá através da censura; compreendida como um fato discursivo produzido em diversas formações discursivas em relação, a censura é um agente que obriga um povo a consumir um significado padrão ao discurso social, que lhe mantém em um nível de submissão frente ao regime em voga.

Nesse espectro, a formação discursiva é quebrada em nome do que podemos chamar de intencionalidade discursiva. Essa intencionalidade corresponde a uma mentalidade restrita e determinada que o povo deve acessar, unicamente. Trocando em miúdos, em um regime totalitário a formação discursiva tradicional é suspensa em nome de uma ideologia que lhe substitua, formando um novo arquivo na mente de um povo. Desse modo, não vemos variações nos sentidos estabelecidos nesse regime, pois toda verdade nele criada passa a ser unilateral. Naturalmente, nesse contexto não há o surgimento de um intradiscurso livre ou, se houver, acreditamos que ele seja composto por um mínimo de migração dos sentidos, absorvido por uma quantidade pequena de pessoas que compõem um povo. É possível, por outro lado, que esse intradiscurso, se existir e embora pequeno, seja a voz de resistência dentro de um sistema opressivo, pois, conforme Orlandi (2008, p. 71), “Censura e resistência trabalham a mesma região de sentidos”. Ainda que isso ocorra, o discurso social legitima-se diante da ideologia postulada nesse grupo. Nos casos em que a censura é a principal forma de dominação de um povo, notamos o comprometimento de vários sentidos de um discurso, sendo que o primeiro ataque normalmente se direciona à classe artística¹¹ do grupo, seguido pelo comprometimento do nível educacional e outros sistemas que busquem a emancipação dos sujeitos.

Orlandi (2008, p. 45) esclarece ainda, que “[...] com a censura há a negação da alteridade, mas também a identidade é aniquilada”. Trata-se de uma situação gravíssima, pois as relações de alteridade e identidade constituem um movimento

¹¹ O discurso artístico, no qual a literatura se torna um importante meio de construção de sentidos, geralmente é o primeiro meio deslegitimado em um regime totalitário. Acredita-se que as artes, de maneira geral, tenham um contato íntimo e profundo com cada sujeito que lhe conhece. Por isso mesmo, quando sua voz se levanta contra uma ideia ou fato, as massas ficam mais difíceis de serem controladas. A arte liberta, logo os regimes opressores a invalidam como primeiro sintoma de que o autoritarismo ou o totalitarismo se aproxima.

ambíguo que, ao mesmo tempo, separa e integra o sujeito, demarcando-o em relação ao outro. Nas palavras de Orlandi (2008, p.57):

O sujeito tende a ser completo e, em sua demanda de completude, é o silêncio significativo que trabalha sua relação com as diferentes formações discursivas, fazendo funcionar a sua contradição constitutiva. Sua relação com o silêncio é sua relação com a divisão e o múltiplo.

Ainda de acordo com a linguista, é essa relação que estabelece a identidade de uma pessoa. A censura vem, então, para neutralizar todos esses movimentos. O sujeito, nesse contexto, só pode significar determinados sentidos. Desse modo,

Se o sentimento de “unidade” permite ao sujeito identificar-se, por outro lado, sem a incompletude e o conseqüente movimento, haveria asfixia do sujeito e do sentido, pois o sujeito não poderia atravessar os diferentes discursos e não seria atravessado por eles, já que não poderia percorrer os deslocamentos (os limites) das diferentes formações discursivas. O Outro (e os outros) é o limite, mas também é o possível (ORLANDI, 2008, p. 58).

Quando tais relações são consideravelmente diminuídas, não tem como um indivíduo se compreender e se reconhecer perante o outro. Nesse sentido, podemos afirmar que o mecanismo da censura transforma todos os homens em iguais, atribuindo-lhes valor somente no que se refere à sustentação de um regime. O que nos leva ao fato de que

Se é assim teoricamente, a situação típica da censura traduz exatamente essa asfixia: ela é a interdição manifesta da circulação do sujeito, pela decisão de um poder de palavra fortemente regulado. No autoritarismo, não há reversibilidade possível no discurso, isto é, o sujeito não pode ocupar diferentes posições: ele só pode ocupar o “lugar” que lhe é destinado, para produzir os sentidos que não lhe são proibidos. A censura afeta, de imediato, a identidade do sujeito (ORLANDI, 2008, p. 58).

Esse tipo de censura atua como um elemento de repreensão ao indivíduo, e lhe cerceia a individualidade. Ela interdita uma parte dos sentidos contidos na formação

discursiva¹², regulando o uso de palavras que contradigam o sistema imposto, pois, ainda conforme a autora (2008, p. 27), “A censura sublinha a dimensão política do sentido”. O sujeito, desse modo, só pode ocupar uma posição como parte do povo, pré-delimitada pelos meandros do autoritarismo. A censura nada mais é, então, que a proibição deliberada de se produzir determinados sentidos, o que revela o silenciamento imposto ao indivíduo, que lhe delimita em questão de individualidade.

Orlandi (2008) lembra ainda, porém, que o silenciamento enquanto objeto da censura conduz a uma situação que a autora intitula produção de sentidos silenciados. Para ela, esse processo se altera entre o dizer e o não dizer, gerando uma ação que impede o indivíduo de movimentar sua identidade dentro da esfera social. Nesse panorama, a elaboração histórica de sentidos prejudica-se, levando a vislumbrar danos na formação da memória discursiva. Assim, graças a esse tipo de movimentação dos sentidos apadrinhada pelo silenciamento enquanto opressão, é possível associar o não dizer aos impactos da História e ideologia.

Ainda nesse sentido, temos que o poder geralmente é exercido acompanhado pelo silêncio que, conforme nos denuncia Orlandi (2008), que significa opressão. Diante desse contexto, a arte – em especial a literatura – é a voz de resistência que permite a esses indivíduos burlar o silenciamento imposto.

Na arte, e graças àquilo que comumente se reduz ao termo de licença poética, muitas vezes o autor utiliza uma palavra que, no contexto artístico, evoca significados que vão além da proibição típica da censura. Em outras palavras, queremos esclarecer que os silêncios presentes na literatura permitem que, em tempos autoritários, os significados do signo artístico se elevem, e assumam a voz da resistência que inspira a mudança.

Por isso, ainda que seja alvo de constantes ataques em períodos autoritários, a arte é o único tecido que resiste à trama das opressões. Nesse cenário, o autor tem uma posição fundamental, pois é o produtor de sentidos que, apesar de correr riscos em sua tarefa, pode contribuir para mudanças. Sua obra pode inspirar mobilizações

¹² A censura não restringe os sentidos da formação discursiva aniquilando-os, pois ainda que seja um movimento altamente político, ela não tem poder suficiente para atuar na memória coletiva de um grupo. A sua atuação se dá na restrição de que alguns sentidos – aqueles que vão contra o regime – sejam silenciados no movimento dos sentidos, alterando, assim, tanto os arquivos de sentidos quanto o próprio interdiscurso.

contra o regime autoritário ou totalitário. Aí está uma dimensão de sua responsabilidade e poder:

Com efeito a censura é o lugar da negação e ao mesmo tempo da exacerbação do movimento que institui identidade. Por isso é um lugar privilegiado para “olhar” a relação do sujeito com as formações discursivas. Porque nos faz apreciar melhor os processos de identificação do sujeito ao inscrever-se na região do dizível para produzir (-se) sentido (ORLANDI, 2008, p. 59).

O momento de prática da censura pode, dessa forma, revelar como opera a política do silêncio proposto pela autora. Nesse cenário, o silenciamento obriga o sujeito a dizer determinada palavra em detrimento de outra que lhe fora proibida. Contudo, considerando a natureza dispersa dos indivíduos, e pelo movimento de alteridade que lhe permite formar sua identidade, muitas vezes essa palavra dita, na verdade, significará por outros processos, o que é chamado de retórica da resistência por Orlandi (2008). Essa movimentação em prol de uma significação mais profunda é o que circunstancia o trabalho do autor.

A censura é um fato de linguagem que se inscreve em uma política da palavra, que separa as esferas pública e privada, produzindo efeitos de sentidos por meio da distinção entre sentidos permitidos e sentidos proibidos. No campo materializado, isso ocorre por meio de processos mapeados por Orlandi (2008), que os distingue entre processos parafrásticos e processos polissêmicos.

No campo dos sentidos cerceados pela proibição da palavra, os processos parafrásticos ocorrem quando o objeto literário corresponde a uma realidade fluída, projetada pela idealidade. Nesse momento, a formação discursiva se reflete em sua relação com a exterioridade, quando sua inspiração se centra no mundo real e, portanto, limitado.

Os processos polissêmicos, por sua vez, são caracterizados por uma linguagem que acessa o mundo sensível, e suas palavras se deslocam, então, para efeitos de sentidos diferentes daquilo que descrevem. Concentram-se nesse tipo de processo, por exemplo, as figuras de linguagem que aprimoram o discurso poético como, por exemplo, a metáfora.

Somando tais conjunturas, torna-se clara a lacuna deixada pela seguinte questão: De que formas a censura significa dentro do discurso literário? Como uma

palavra, na obra, pode referenciar os sentidos proibidos pela censura? A busca por tal resposta parte do pressuposto de Orlandi (2008, p.47), para quem

A censura também pode ser vista como migração de sentidos. Os sentidos estancados em um lugar migram para outros objetos simbólicos através dos quais significam o que é proibido afirmar claramente. Esse fato atesta o movimento dos sentidos, parte necessária da relação sujeito-linguagem.

A censura, mediante a proibição da circulação de alguns significados, faz com que os sentidos migrem de uma palavra a outra, dependendo do contexto no qual seja trabalhada. Para melhor elucidar a explicação de como ocorre essa movimentação, tomemos por exemplo o famoso cálice de Chico Buarque e Gilberto Gil. Sendo composta num dos períodos de maior proibição de significados, a ditadura brasileira pós 1964, a canção migra os sentidos do substantivo *cálice*, para criticar o regime vigente através dos sentidos evocados pelo verbo “cale-se”. Nesse caso, a semelhança fonética foi responsável pela metáfora que deslocou os sentidos de um termo a outro. Na concepção de Orlandi (2008, p.43), esse movimento é possível pois “Toda palavra é capaz de poesia; todo sentido é capaz de silêncio”. No exemplo em questão, a música obviamente foi censurada, sendo lançada cinco anos após sua composição original.

Os sentidos estancados, inertes devido à proibição da censura, quando estão presentes na relação sujeito-linguagem, têm seus sentidos migrados para outros objetos simbólicos, o que, no caso da censura política, acabam resultando em produções voltadas para crítica e denúncia ao modelo vigente. A canção aqui mencionada se torna o exemplo para o que Eni Orlandi (2008) chama ‘discurso de resistência’, ações contra o silenciamento imposto pela censura através do próprio silêncio – nesse caso, o dos oprimidos. Esse movimento deriva de uma necessidade evidente no discurso da autora, uma vez que “[...] sob um Estado totalitário, o sujeito é obrigado a se separar dos outros e isso produz um efeito de retorno sobre sua própria identidade” (ORLANDI, 2008, p.33).

O discurso de resistência, então, torna-se uma forma de oposição ao poder, e ocorre quando, na vigência da censura, o povo silencia diante daquilo que o totalitarismo o impele a produzir. Por outro lado, em regimes nos quais a censura ainda não atravessou o campo dos sentidos, o discurso de resistência pode se dar por meio

de propagandas ou discursos que tentam legitimar os movimentos defendidos pelos povos que, no passado, foram oprimidos. Muitas vezes, esse discurso de resistência se transfigura em um movimento pela busca de direitos e reconhecimento civil. Por isso,

Escrever é uma relação particular com o silêncio. A escrita permite o distanciamento da vida cotidiana, a suspensão dos acontecimentos. Ela permite que se signifique em silêncio. Assim, há autorreferência sem que haja intervenções da situação ordinária (a censura) de vida: o autor escreve para significar (a) ele mesmo. É um modo de reação ao automatismo do cotidiano marcado pela censura. Com o distanciamento estabelecido pela escrita, os movimentos identitários podem fluir, podem ser trabalhados pelos sentidos (ORLANDI, 2008, p. 61).

Depois de elaborar esse construto sobre algumas definições, materialidades e uso político do silêncio significante, existe mais um caminho que esse estudo deve perfazer. Estamos falando, obviamente, de desvendar as formas pelas quais o silêncio se deixa perceber na literatura para que seja possível ampliar os horizontes do efeito estético no texto literário, bem como demonstrar de que formas podemos buscar por um sentido silenciado recôndito no texto poético:

Pois se o silêncio de que falo é, de fato, o fim visado pelo autor, pelo menos este jamais o conheceu; seu silêncio é subjetivo e anterior à linguagem, é a ausência de palavras, é o silêncio indiferenciado e vivido da inspiração, que a palavra particularizará em seguida - ao passo que o silêncio produzido pelo leitor é um objeto (SARTRE, 2004, p. 38).

Iniciando essa discussão a partir dos estudos de Sartre, partimos do pressuposto que o silêncio significante é real, e precede a linguagem, embora já tenhamos dito que a linguagem é composta por silêncios também. É a pré-construção do discurso, o que lhe sustentará e lhe dará significado. Por outro lado, esse silêncio, ao significar, produzirá outros efeitos de sentido para além do objeto significado. Isso acontece em toda a relação construída pela palavra. Contudo, quando nos voltamos para o discurso literário, esses dois lados da construção são ampliados, pois o autor, constrói a obra alternando palavra e silêncio. O leitor, por sua vez, ao entrar nos domínios do objeto literário, construirá – com o auxílio desse silêncio – os significados de acordo com sua vivência e horizonte de expectativas. Nesse sentido,

Sempre que se aproxima dos limites da forma expressiva, a literatura chega a praia do silêncio. Nada há de místico nisso. Somente a constatação de que o poeta e o filósofo, ao investirem a linguagem de máxima precisão e iluminação, tornam-se cômicos, e também ao leitor, de outras dimensões que não podem ser circunscritas por palavras (STEINER, 1988, p. 112).

Se a palavra é construída sobre a pedra angular do silêncio, a literatura se banha nesse mar silente de significações, erguendo-se ao discurso com afluências do silêncio em todas as direções nas quais pode significar. A palavra literária, que pode possuir diferentes tipos de significação porque denota, tem em si o silêncio como um multiplicador de sentidos, pois para cada sentido estabelecido, nem sempre haverá outro sentido silenciado conforme Orlandi (2008) propõe para o texto conotativo.

Nesse sentido, afirmamos que o silêncio não apenas multiplica os sentidos do texto literário, mas também aprofunda sua significação. Assim, é inevitável pensar que a palavra poética só causa o efeito catártico devido às significações produzidas no silêncio, pois eis aí seu meio de trabalho.

Em Steiner (1988), a literatura entra em cena a partir das fronteiras da expressão convencional. É nesse momento que o discurso literário se eleva, permitindo que o conhecimento humano alcance zonas até então desconhecidas de significação. A arte da palavra se destaca, pois traz à tona significados ainda não explorados, mas que fazem parte de seu entendimento devido ao conhecimento histórico-ideológico inerente a todo ser racional. É para esse acontecimento que se volta Cunha (1981):

Estamos, portanto, voltados a identificar o silêncio, como raiz originária da linguagem. E o homem, habitando o eixo do mundo, desempenhando o papel de ponto de convergência e divergência de tudo o que existe, pensa. Fala, conhece, reconhece, cria, comunica, ama, em silêncio. Pois se ele chega à prática da palavra ou do gesto, o faz movido pelo silêncio, dando corpo, forma e som ao silêncio. Enfim, comunicando em silêncio, centelhas do grande silêncio, do silêncio do ser. Empréstemos, a esse acontecimento, o nome de poesia (CUNHA, 1981, p. 14).

A poesia, matéria prima por excelência da literatura, é uma fonte embebida em silêncios. Cunha (1981) reconhece a significação do silêncio, como pequenas partes

do que chama de grande silêncio – o que pode se assemelhar à postura de Kovadloff (2003) quando fala em silêncio primordial – e, por fim, chega ao silêncio do ser, espaço íntimo no entendimento de cada indivíduo no qual as palavras tomam significação. No caso da poesia, é como se esse espaço de entendimento fosse revestido por espelhos, e essas palavras, embebidas em silêncios, refletissem prismas, atribuindo significados para cada uma das partes que se espelha. Embora a palavra seja duplicada, nessa metáfora, seus significados não o são: para cada unidade da palavra poética associam-se sentidos distintos.

Nesse reduto, o verso inspira o poético, no qual constatamos maior presença de silêncios que significam se os compararmos às narrativas. Mas o tempo – que torna a mudança como único aspecto durável – continuou arrastando-se, de modo que a contemporaneidade apresenta uma incontestável mistura dos gêneros, a partir do qual a poesia apresenta-se na narrativa a ponto de torná-la lírica. Nesse sentido, os sentidos inspirados a partir do silêncio significativo podem ser apreciados também na prosa que é tomada pela poesia.

Tofalini (2013) aponta diferenças entre as linguagens da poesia e da prosa de ficção, embora haja, na contemporaneidade, uma confluência que instaura ambas dentro do universo romanesco. Nesse caso, a narrativa apropria-se da linguagem poética para ampliar suas margens de leitura.

Pensamos que por meio dessa instauração do poético no romance o silêncio resgata as unidades semânticas da linguagem convencional e a transmuta em poesia, permitindo ao lírico emergir para a significação. Ainda de acordo com Tofalini (2013, p.21) “A modulação lírica parece estar ligada à desconstrução da narrativa”.

Para Moretti (2009), no cenário contemporâneo o romance revela uma burguesia que se deu conta de sua existência no mundo e, então, passa a registrá-la nos livros tais como registra sua contabilidade nos negócios. Assim, deparamo-nos com textos baseados na escrita de uma realidade com a qual se acerta contas. Nasce aí, então, uma certa relação de honestidade para com o texto literário.

Essa, no entanto, não se dá apenas através de relatos condizentes com a realidade, mas centra-se em uma espécie de acerto de contas, que deve “Dividir ordenadamente o fluxo confuso da vida, precisar bem os elementos, ligar com métodos meios e fins – em suma, de novo: racionalizar a existência – é o primeiro passo para dominá-la” (MORETTI, 2009, p.847).

Essa tentativa não obedece ao segmento lógico das demais categorizações, pois trata-se do indivíduo tentando reconhecer a si e ao ambiente ao qual pertence. Na era do conhecimento, da técnica e do consumo, o ser humano tende a fundamentar sua identidade em placas de deriva, que além de não se encaixarem para formar um todo que lhe dê significados, ainda oscilam de tempos em tempos, conforme novos conhecimentos e técnicas se agregam a ele.

Desse conflito interior surge, então, a necessidade da poesia que resgata. Não porque completa essa existência carregada e confusa, mas por que dá ao indivíduo certa noção do que acontece. A literatura no cenário contemporâneo, pensamos, busca racionalizar essa existência fluída para que o homem tente incorporá-la à sua realidade para então a dominar.

Embora a necessidade de significação seja uma característica do ser humano, em cada período da civilização o homem descobre e encontra meios diferentes de representar seus anseios. A partir do momento em que, no âmbito literário, vemos essa mistura de gêneros já atestada, nos deparamos com uma necessidade de significar que possa ir além às representações que já foram construídas. O homem tem, então, o desejo de expressar algo que até então ainda não conseguiu, como se houvesse limites de significação cada vez mais profundos que devam ser extraídos na busca de uma expressão mais fiel a seus sentimentos. Além disso, a partir do Modernismo, vemos mais facilmente essa necessidade a partir das significações oriundas dos estados de aflição, angústia e desassossego que permeiam o indivíduo.

Conforme Rosenfeld (1973, p.80), “Nota-se no romance [...] uma [...] modificação que parece ser essencial à estrutura do modernismo. À eliminação do espaço, ou da ilusão do espaço, parece corresponder no romance à da sucessão temporal”. A ascensão de novos períodos literários trouxe modificações em estilo e forma, e a partir do Modernismo, essa mistura pôde ser vista mais abertamente. Nesse período, a poesia contamina outros gêneros e outras artes e, se lançarmos mão de como o silêncio permite à poesia significar – então eis aí o advento do silêncio manifestado nas artes mais abertamente.

Não podemos afirmar que se trate de pioneirismo, pois o silêncio sempre esteve lá, mas a partir do Modernismo, a literatura reflete um homem que necessita fundamentalmente de uma significação que lhe permita construir sentidos plausíveis sobre a realidade que o cerca. Não que essa seja uma característica específica desse

período, mas nota-se, a partir da modernidade, um tempo no qual a ciência e tecnologia convidam a uma reflexão sobre a existência, e o homem questiona, dentre outras, a ordem espiritual, cujas verdades enfraquecem.

O movimento pós-industrial e os dois grandes conflitos mundiais – especialmente a Segunda Guerra – alteraram a ordem das verdades artísticas, filosóficas, sociológicas e as da ideologia. A ciência, por outro lado, traz uma nova realidade que exige a desconstrução de várias verdades tidas como absolutas.

A expansão dos meios de comunicação não só tornou a informação mais rápida e fluida, como também possibilitou a livre circulação da indústria cultural, fomentando um sistema capitalista que já existia, mas que a partir desses adventos cresce verticalmente.

Segundo Moretti (2007), a literatura nesse momento convida a uma compreensão do oposto da postura trágica, em que os juízos de valor mudam, a vida passa a ser inimiga da verdade, sendo essa última um aspecto cruel e destruidor da própria vida. A soma desses fatores teve, como consequência, o enfraquecimento de valores que até então tornava a existência significativa.

Assim, o indivíduo desse período se depara com a perda de suas raízes, imprecisão, individualismo, liberdade de expressão, pluralidade e a diminuição das fronteiras entre o real e o imaginário. Na arte há, então, uma explosão que aponta para a angústia e a busca por novas significações, o que tornou evidente a necessidade de que as artes também deveriam se transformar para que todos esses fatores pudessem encontrar correspondências. Assim,

Essa oposição entre verdade e vida é nova; na história longa e variada da tragédia, a "vida" nunca figurou como poder em si mesma. Se o faz agora, atraindo a atenção tanto de pensadores trágicos quanto antitrágicos, a razão deve ser buscada não tanto dentro da própria tragédia, mas em seu gênero literário rival - o romance. Essa vida que pode deixar a verdade em xeque é a vida cotidiana moderna, saturada daqueles valores da administração comum que o romance foi rápido ao perceber, reinterpretar e popularizar (MORETTI, 2007, p. 299).

A partir desse momento há, então, várias tendências, muitas das quais podem ser vistas até os dias de hoje. A literatura experimentará, nesse contexto, uma gama de estilos mesclados, uma vez que a estética é a política do sensível. Assim, esse movimento resulta na multiplicidade que descarta as formalidades e volta-se para a

autonomia do sujeito e, nesse sentido, defende-se a mudança de paradigmas no fazer literário.

Nesse sentido, a questão do conflito de gêneros é vista por Moretti (2007) como um desencadeamento natural da oposição entre verdade e vida, elevando o romance à categoria antagônica ao próprio conceito de tragédia. Convém mencionar que essa tendência não se aplicou somente à literatura, mas também em outros tipos de expressão artística, na expressão social e na cultura desses indivíduos.

Moretti (2007) aponta ainda que a vitória de um gênero pode significar o aniquilamento total de seu oposto. Se é verdade que o romance se opõe ao modelo trágico de literatura, então vemos na sua popularização o ruir do trágico tal como ele se estabeleceu outrora. O romance, contudo, não se trata de um gênero antitrágico em sua concepção. Mas, por questionar as ordens da verdade e da vida, o romance abordará a tragédia contemporânea do existir, centrando-se no indivíduo em crise. Além disso, a arte como um todo passa, ainda, por mais transformações nesse momento:

A arte, de acordo com essa doutrina moderna, não está a serviço de ninguém, exceto de si mesma: não está sujeita ao dinheiro, nem a Deus, nem à pátria, nem à autoglorificação burguesa nem, é claro, ao progresso moral. Possui técnicas e critérios próprios, ideais e gratificações definidos por si só (GAY, 2007, p.69, tradução nossa)¹³.

Inserido em um contexto que inspira aos novos valores, como efemeridade, bombardeamento de informações, hedonismo, narcisismo e prazer, o homem, rodeado por incertezas, sente-se dominado por uma grande solidão e um enorme vazio. Com relação aos gêneros, verifica-se então a hibridização que transforma o romance enquanto gênero narrativo, e provoca o alastramento da poesia em sua construção.

Nas ideias, não vemos mais musas inspiradoras, nem o amor trabalhado em suas variadas fases como no romantismo. Ao contrário do que ocorria no Romantismo, o mal desse século está no indivíduo em si, não no sentimento. Por isso ele é banalizado, ante a instabilidade dos sujeitos contemporâneos. Tentando estabelecer relações com períodos passados, nesse momento não há escrita religiosa, nem

¹³ *El arte, según esta doctrina moderna, no está al servicio de nadie salvo de sí mismo: no se supedita al dinero, ni a Dios, ni a la patria, ni a la autoglorificación burguesa ni, por supuesto, al progreso moral. Cuenta con técnicas y criterios propios, ideales y gratificaciones definidos por sí mismo.*

satírica que tenha se preservado nos moldes canônicos. Mas como toda arte, ela se transformou, e mostrou-se mais importante que nunca. A partir desse momento, o homem encontra-se com seu próprio silêncio, acreditando que ali nada há, mas encontra respaldo na literatura, com quem estabelece correspondências, pois tanto o homem quanto a arte significam.

O texto literário desse momento versa sobre homens e mulheres mais coerentes com a realidade. Conforme Moretti (2009, p. 891), “O modernismo desenvolve novas estratégias estilísticas, sobretudo para obter e plasmar um novo tipo de subjetividade”. Assim, a mudança de mentalidade que ocorre nesse período é transmutada, também, na literatura.

No caso dos romances de Tavares, os acontecimentos históricos envoltos pela guerra e as mazelas pós-modernas são os conceitos pelos quais o efeito estético se desdobra. O homem, voltado para si, faz profundas descobertas e as verte em páginas. O silêncio tudo permeia, muito permite descobrir e é o advento dessa nova e desconcertada literatura. Logo, vislumbra-se no silêncio, o ponto de encontro entre mudança e correspondência, sua multiplicidade de tipos e sentidos. Além disso,

O que a visão e a audição não conseguem discernir só pode ser apreendido através do toque mental que pode fornecer uma predisposição receptiva à vida em todas as suas manifestações, e esse é o presente que permite a quem o possui esboçar a natureza humana com mais precisão do que muitos outros, dotados com o dobro dos poderes e meios de observação externa, mas sem essa qualidade simpática (GAY, 2007, p. 183)¹⁴.

Nesse hibridismo de forma e variação de temáticas, a literatura explora novos territórios, experimentando metalinguagem, polifonia, intertextualidade e a fragmentação baseada na desconstrução desse sujeito. Chega-se, então, ao objeto desse estudo, voltado para a literatura de Gonçalo M. Tavares. Os romances do escritor englobam os pontos mencionados da literatura contemporânea, e suas narrativas possuem o foco no cotidiano banal de personagens apresentar esse sujeito, fragmentadas. Podemos afirmar até que suas personagens são sujeitos em ruínas.

¹⁴ *Lo que la vista y el oído no pueden discernir sólo se puede aprehender a través del tacto mental que puede proporcionar una predisposición receptiva ante la vida en todas sus manifestaciones, y éste es el don que permite a quien lo posee esbozar con mayor precisión la naturaleza humana que muchos otros, dotados del doble de poderes y medios de observación externa, pero carentes de dicha cualidad simpática*, tradução nossa.

Ao apresentá-los Tavares cria uma espetacularização desse novo sujeito, que está em um mundo real, mas vivendo em simulacros. Isso pode ser visto, por exemplo, em

A janela tornava-se, naquele momento, a intermediária da contradição. Uma forte energia puxava, por um lado, Theodor para fora da janela, e dava-lhe ordem para descer as escadas e para rapidamente procurar companhia. *Procura pelos públicos*, Theodor, *uma compensação pública*, murmurava ele com um sorriso perverso. *O mundo tem obrigação de me compensar por dias maus* (TAVARES, 2006, p. 22).

A janela, nesse caso, é a linha que separa o real do simulacro. Theodor nos é apresentado como um sujeito de poder, prestígio e influência na sociedade de *Jerusalém*, embora tenha sua reputação esteja em pleno questionamento devido à obscenidade poligâmica de sua esposa, Mylia. Por outro lado, o Theodor real também é um homem obsceno e lascivo, embora esse comportamento real seja subtraído do contexto real e praticado apenas em nível individual.

Sobre o autor, muito será dito ainda, em momento posterior, mas sua menção aqui se faz importante para que possamos entrelaçar às ideias apresentadas à construção literária do autor. Ainda versando sobre o silêncio, existe um último argumento que gostaríamos de levantar. Se o silêncio é o plano de fundo sobre o qual as significações se constroem, e se ele amplia o efeito estético da poesia, além de ter importante participação nas metamorfoses que o gênero literário experimenta, de que formas esse silêncio se materializa no texto literário?

Lisbôa (2008) postula que “O discurso é um *continuum*: não tem início, nem fim; remete sempre a outros discursos (o já dito ou interdiscurso), constitutivo do seu dizer; e também aponta para um devir discursivo. Ou seja, nunca se diz tudo; há sempre um resto” (LISBÔA, 2008, p.35). Considerando que a literatura também é um discurso poderoso, ela se insere nesse contínuo de movimento e significação.

Ela age mediante a um mundo de sentidos pré-concebido do indivíduo que, mesmo ao acabar uma leitura, terá seus significados lhe acompanhando por um longo tempo, ou talvez pela vida toda. Nesse sentido, o silêncio multiplica-se em sentidos, e o espaço íntimo de significação do indivíduo aumenta. Ao transformar as apreensões em conhecimento, o silêncio opera no espaço criativo do autor, e será fatalmente quebrado para que a externalização por meio da palavra ocorra.

A partir dos conceitos abordados por Eni Orlandi (2008, p. 71), “O sentido é múltiplo porque o silêncio é constitutivo. A falha e o possível estão no mesmo lugar, e são função do silêncio”. Tal afirmação atesta que, ainda que seja concebida em espaço interior silenciado, a significação humana não apenas se potencializa, como pode atingir vários receptores em sua característica de múltipla. E, quando há a necessidade de expressão, o poeta então lança mão dessa multiplicidade, resultando em uma obra que possui as significâncias contempladas no campo da escrita, mas que, contudo, significa muito mais a partir da compreensão daquilo que não fora dito, de suas ‘entrelinhas’. Essa acepção, no entanto, é o nível mais raso no qual o silêncio pode ser vislumbrado. Porque

Ocorre, porém, que a injunção do homem diante do mundo é a interpretação. E, para interpretar, é necessário a linguagem. Então, quando a linguagem não diz, a escrita surge exatamente da falta, da vivência constante da impossibilidade de dizer e da repetida necessidade de buscar dizer (LISBÔA, 2008, p. 68).

Quando a fala não diz, ou seja, quando não se encarrega de todos os sentidos que deveriam ser transmitidos, o silêncio entra em ação para ampliar os efeitos da interpretação. Esse é o trabalho do não dito, e que passa despercebido frente ao indivíduo desatento. Uma coisa é dizer através das palavras, outra coisa é estar presente no significado e fora do alcance da linguagem. Esse é o primeiro desafio do silêncio não dito. Mas como ele é um *continuum* significante, ele pode ser localizado no discurso:

O que começara com um objetivo foi, a pouco e pouco, ganhando, como ele explicou, uma outra dimensão, quase mítica. A verdade é que ele sentia que essas palavras se transformavam no que eu primeiro vira nelas - uma mancha de tinta que não deixara visível um centímetro de pele. Era um escudo que o protegia, que o tornava, sentia ele, invulnerável (TAVARES, 2015, p.138).

O trecho em questão, retirado de *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*, em primeira leitura, parece simples. Moebius, dono do hotel no qual o protagonista está hospedado lhe mostra uma particularidade. Ele possui uma tatuagem nas costas, com os dizeres ‘já ocupadas’. Em conversa com Marius, a personagem central da trama, ele confessa que fez essa tatuagem em uma época na

qual um assassino em série matava judeus, e nas costas, ele tatuava um número, do alto ao fim das costas, para identificar a soma dos judeus que ele matava. Então, para não ser uma vítima em potencial, Moebius tatuou, ao longo de toda as costas, a frase, para que não houvesse chances de o assassino se interessar por ele. Os sentidos produzidos a partir dos silêncios presentes no excerto são vários, mas identificaremos os dois pertinentes com a argumentação até agora levantada.

Se formos buscar aquilo que reside nas entrelinhas desse discurso, veremos que a mancha de tinta, ou seja, a tatuagem, é um escudo que o protege não pelas costas estar, de fato, ocupada, o que não daria espaço para que o assassino o identificasse com o número. Mas estar coberto pela mancha de tinta significa também que aquilo que identificava um judeu no campo nazista, ou seja, a tatuagem de um número, agora serve de escudo de proteção contra o dizimar desses homens.

Por outro lado, se formos ler os silêncios não ditos nesse fato, constatamos que essas mesmas manchas o tornam invulnerável. E estar invulnerável lhe coloca em posição acima de todos os demais. A tatuagem, sinônimo do terrível para um judeu na Alemanha da Segunda Guerra, era uma condenação explícita. Agora, a mesma tatuagem que o condenaria é aquilo que o torna imaculado, protegido e acima dos outros judeus, que ainda sofrem perseguições e morte. Ele é

Aquele que testemunhou sobreviveu – de modo incompreensível – à morte: ele como que a penetrou. Se o indizível está na base da língua, o sobrevivente é aquele que reencena a criação da língua. Nele a morte – o indizível por excelência, que a toda hora tentamos dizer – recebe novamente o cetro e o império sobre a linguagem. O simbólico e o real são recriados na sua relação de mútua fertilização e exclusão (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52).

Moebius representa o judeu sobrevivente ao Holocausto. Percebemos isso quando ele narra a perseguição e o assassinato que acometiam apenas judeus, metáfora da perseguição aos judeus para enviá-los aos campos de concentração. As palavras 'já ocupadas' abrem a porta para uma vastidão de silêncios. Outro sentido estabelecido a partir da escolha das palavras tatuadas revela, através da metonímia, que essas costas (a dos judeus) já foram ocupadas. Já sentiram o peso do mundo ao

passarem por perseguições históricas desde o movimento sionista¹⁵. Já foram roubadas, iludidas, perseguidas, exploradas, violentadas, levadas a campos de concentração, passaram por experimentos que se revelaram torturas e foram, finalmente, mortas.

Conheceram a decrepitude. Viveram o inferno em vida, e ansiaram pelo amparo da morte. Com todo o peso histórico que possuem, estão ocupadas, pois para a memória desse povo, não falta o que descobrir e somar às costas para enfrentar o mundo. A esse conceito só pudemos chegar mediante os discursos interditos, à memória e à História do povo judeu, um discurso prévio ao qual esse excerto se relaciona.

Utilizar figuras como, por exemplo, a metáfora e a metonímia para atingir os níveis de significação do silêncio é um exercício coerente, pois as figuras de linguagem são modos de convocar a arte à escrita. Logo, não só a metáfora como a alegoria, o eufemismo e outras figuras também são formas de silêncio que adentram ao discurso literal, conotativo, para lhe incorporar mais sentidos e transformar-se em palavra literária.

Mesmo que se expresse através da linguagem, a literatura não pode ser submetida ao engano de ser considerada apenas a partir do já dito. Existe um universo no qual imperam as predefinições do artista, que somente após serem externadas, agrupadas e corrigidas, geram o texto final que nos é apresentado. Porém, é de suma importância ser reforçado que antes do universal existe a alma, o estado latente de significação, o silêncio.

Mediante o exposto, o silêncio enquanto potência significadora pode também ser compreendido enquanto a ilustração do sombreado à luz da linguagem. Ainda considerando a soma das argumentações apresentadas, na tentativa de associar a indiscutível presença do silêncio na composição literária, não se pode esquecer que muitas vezes, o discurso literário evoca, sugere, mas não fala.

Nesse sentido, além do discurso não dito, constata-se a existência de um levantamento de informações que levam a uma conclusão voltada para o campo das

¹⁵ Nota da autora: Embora o passado recente denote por sionismo o movimento de retorno dos judeus em sua totalidade para o Estado de Israel, no século XIX, nesse contexto consideramos o sionismo primitivo, ou seja, a expulsão do povo judeu, durante o reinado de Davi, da Terra de Israel, naquele período chamado de Monte Sião. Assim, existe uma movimentação milenar em torno do desejo ancestral de retomar suas raízes históricas e identitárias.

significações interiorizadas. Isso equivale a dizer que o indivíduo, ao se deparar com o feito literário, pode apreender informações que residam apenas no silêncio das entrelinhas daquilo que fora desenhado pelo autor.

É possível que muitas informações ainda sejam somadas à teoria do silêncio significativo. É preciso, contudo, que elas estejam amarradas conforme o mote que se quer discutir, na tentativa de aproximar o silêncio significativo de um sentido próximo do materializável. Essa parte inicial, embora primária, centrou-se em algumas definições básicas para que possamos falar mais sobre as formas do silêncio no discurso literário. É o que se pretende desenvolver a partir de agora, pontuando o caminho para o leitor.

1.3 SILÊNCIO: O ATO POLÍTICO DA LITERATURA

Para passar-se de uma palavra ao seu significado, antes destrói-se a em estilhaços, assim como o fogo de artifício é um objeto opaco até ser, no seu destino, um fulgor no ar e a própria morte. Na passagem de simples corpo a sentido de amor, o zangão tem o mesmo atingimento supremo: ele morre.

Clarice Lispector

A literatura é arte e representação. Acreditamos, por outro lado, que a motivação de sua existência não é apenas a de manifestar o belo e representar. Esse pode ter sido seu propósito por muito tempo, mas a partir do século XX, seu espírito se altera. Benjamin (1994) alerta sobre a necessidade de se promover uma reflexão crítica sobre o devir histórico por meio de um discurso inseparável de uma certa prática.

Essa nova vivência, chamada pelo autor de *Geschichte*, deve ser uma experiência constituída com o passado, norteadas por um olhar ampliado que refute quaisquer perspectivas redutoras ao se olhar para trás. Do mesmo autor temos, ainda, a ideia da experiência vivida, característica do indivíduo solitário; esboça, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento social.

A necessidade dessa nova forma de presença, que veja abertamente o passado, compreenda-o e o assimile na conjuntura até então atual do homem solitário,

enfraquecido pelo capitalismo e com a necessidade de se reconstruir constituem a trama de muitos romances que surgem a partir desse período. Assim, a literatura atua em terreno não material de construção de sentidos que inspiram a correspondência e a mudança.

O gênero lírico, ao provocar o efeito catártico, emociona e comove aquele que ali encontra correspondências; purga-se, então, suas imperfeições. O épico, texto que inspira, preserva a memória de grandes feitos, ainda que se baseando no mítico. Seu observador chega ao clímax e se inspira. O satírico, valendo-se da suavidade do riso, dele se veste para tecer críticas e denúncias de um determinado contexto. Diverte, libera tensões e insere a moral dos sentidos na mente de quem o contempla. A literatura, portanto, cumpre um papel em sua tradição, e mantém um propósito nesse tempo a partir do qual o homem passa a ter novas necessidades que devem ser contempladas, sem, no entanto, deixar a memória de seu passado esquecida.

Todas essas formas literárias, portanto, apresentam um ponto em comum: não surgem despreziosamente em um contexto, mas são criações e recriações de sentidos que apontam para um objeto e possuem, pelo menos, uma finalidade. Daí que se pode dizer que a literatura é, em si, um ato político de representação, no qual as vozes, paramentadas de arte, estabelecem sentidos com finalidades reais, materializáveis.

Em Benjamin (1994) nota-se, portanto, que uma nova forma de narratividade deve ser compreendida, tarefa na qual o teórico se debruça a ilustrar. Em sua visão, essa narratividade deve ser espontânea, e deriva de uma forma de organização social em certo ponto artesanal, no sentido em que se distancia da forma sintética de experiência.

Essa crítica à construção da narratividade – Benjamin exemplifica através da composição de Proust – tem raízes na impossibilidade da experiência tradicional na sociedade moderna, o que leva a uma recusa de se expressar a privacidade da experiência vivida individualmente. O autor cuida para que essa visão não leve, por outro lado, a uma concepção nostálgica e romântica acerca da narratividade contemporânea, pois ainda que se reformule, a perda da experiência não se altera, visto que "[...] a arte de contar torna-se cada vez mais rara porque ela parte, fundamentalmente, da transmissão de uma experiência no sentido pleno, cujas

condições de realização já não existem na sociedade capitalista moderna" (BENJAMIN, 1994, p. 10).

A forma de narrar, portanto, dependerá de três condições, a experiência, que a partir desse momento é transmitida pelo relato comum ao narrador e ouvinte e a que o desenvolvimento do capitalismo destruiu; a comunidade entre vida e palavra, que se encontra apoiada na organização do trabalho pré-capitalista; e a dimensão prática da narrativa tradicional, fundamentada pela experiência.

O reconhecimento dessa nova realidade permite o diagnóstico de outra prática estética, renovada. O autor menciona Bauhaus, Cubismo, e filmes de Chaplin como novas formas de enunciação que buscam uma nova objetividade no campo das artes. Esse movimento, em sua visão, se opõe ao sentimentalismo burguês que busca uma preservação das aparências de uma intimidade intersubjetiva.

Deparando-se com a perda da experiência coletiva, Benjamin (1994) reconhece que a tradição não oferece mais uma base segura para a construção do objeto literário. Nesse sentido, outras formas narrativas se tornam predominantes como, por exemplo, o romance e a informação jornalística. Ambos os gêneros têm em si a necessidade de encontrar uma explicação para o acontecimento, que agora pode ser real ou ficcional. A visão de Moretti (2009) complementa essa perspectiva, no sentido de que

O romance é expressão daquela modernidade radical, daquele mundo moderno que ele celebrava como progresso e como afirmação do espírito - a história como história da liberdade, o liberalismo libertado de dogmatismos políticos e religiosos e assim por diante - mas que a sua natureza mais íntima impedia-lhe de compreender e compartilhar o modo de ser e de sentir, as transformações da sensibilidade e da própria subjetividade em sua relação com o mundo, a empoeirada, parodística, por vezes degradadas mas aventureira e radicalmente nova odisseia (MORETTI, 2009, p. 1015-1016).

O romance chega ao Modernismo como gênero já consolidado, mas a partir dele se depara com nova missão, a de compreender e representar um novo mundo, baseado em convicções que desagregam o sujeito que está nele inserido. Assim, o cenário contemporâneo se depara com esse tipo de romance, aquele que representa um mundo e suas implicações que o próprio homem não consegue compreender.

Mesmo assim, ele sabe que está inserido nessa realidade, e mesmo sem o conhecimento racional dos acontecimentos, consegue representar essa unidade de

sentidos, pelo do irracionalismo já pontuado por Carpeaux (2012). No caso do romance, Benjamin (1994) mostra que há uma busca por sentido, seja ele da vida, da morte ou da História. Para ele, o sentido se coloca a partir do momento em que deixa de ser dado implicitamente e imediatamente pelo contexto social.

Toda obra literária tem seu efeito artístico, como já o dissemos. Mas a ordem política – ou ao menos ideológica – inerente ao discurso literário é apreendido a partir dos silêncios da obra que resgatam essa ordem de sentidos, deixando-os evidente no discurso. Assim, não só a literatura é silêncio, mas também o é a política.

Esse meandro, importantíssimo de ser percebido no objeto literário, surge como um mecanismo que questiona as relações de poder instituídas em uma determinada sociedade. Em *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, publicado pela primeira vez trinta anos após os motins que ocorreram na França, não foi uma estratégia de dominação das massas e das ralés em nome da contenção dessas classes. Muito ao contrário, a política de denúncia presente nas mais de mil páginas do romance questiona justamente a marginalidade atribuída a esses povos, cuja base de trabalho sustentava o país. Assim, a narrativa propõe um questionamento desses valores, permitindo a seu receptor conhecer um viés humanista e igualitário que questiona, inevitavelmente, as relações de poder nesse contexto. Em muitas outras obras caberia essa interpretação, como os livros de Jane Austen, Dostoiévski, Tolstói ou outros autores dos grandes clássicos da História literária ocidental.

Quando afirmamos que a literatura enquanto política atua no sentido de abrir espaço para o questionamento das relações de poder, devemos lembrar que essa relação pode ser demonstrada sobre uma série de sistemas binários, como homem –mulher, direita–esquerda, branco–negro, ocidental–índio, colonizador–colonizado e rico–pobre, por exemplo. Independentemente de como essa distinção é caracterizada no discurso literário, o olhar político sempre se voltará para discutir as relações entre um elo dominante e outro subjugado, e proporá reflexões a respeito do contexto no qual a obra foi criada. Esse fator aprimora exponencialmente a importância da literatura para o indivíduo, e também devido a ele a literatura, os artistas que a criam e os intelectuais que a recebem são uma das primeiras categorias que sofrem ataques no advento do totalitarismo.

Por outro lado, a realidade nos leva a crer que as instituições de poder, conforme configurada na História e na contemporaneidade, agem em prol de

benefícios e interesses próprios, na clara intenção de tirar proveito das situações, de manter-se no poder e de perpetuar um pequeno grupo como agente instituído de valor nas sociedades. Em nome da manutenção desse *status*, torna-se válida toda e qualquer estratégia que venha a conter as classes inferiores, como a média e a baixa. No fundo, essas relações, que são baseadas e conduzidas pelo liberalismo não possuem limites para se assegurarem no poder. Assim foi nas cruzadas, no processo de colonização e no Holocausto judeu.

Ainda que a literatura tenha obras que remetam a todos esses acontecimentos usados como exemplo, no caso do Holocausto, no que concerne a esse estudo, as obras de Tavares devem ser lidas considerando o mal banal como uma característica intrínseca ao humano. Assim, resta-nos entender como esse mal é representado nos romances, para que possamos, por meio de um comparativo, vislumbrar diferenças e semelhanças para com o mundo referencial.

Esse modelo de análise norteia muitas leituras de obras contemporâneas. Embora seja costumeiro questionar os vínculos da obra com as relações sociais de sua época, Benjamin (1994) sugere uma questão mais imediata para nortear o trabalho de análise literária. Para ele:

Em vez de perguntar: como se vincula uma obra com as relações de produção da época? É compatível com elas, e, portanto, reacionária? - Em vez dessa pergunta, ou pelo menos antes dela, gostaria de sugerir-vos outra. Antes, pois, de perguntar como uma obra literária se situa no tocante às relações de produção da época, gostaria de perguntar: como ela se situa dentro dessas relações? (BENJAMIN, 1994, p. 122).

Esse questionamento tem por objetivo verificar a função que a obra exerce no interior das relações literárias de produção de uma época. Ela permite que vislumbremos a técnica literária de composição das obras. No caso de Tavares, nos deparamos com obras que não são escritas sobre influências das relações de produção. Sua escrita, como no caso dos romances tomados por objeto desse estudo se concentra na proposta da criação de uma nova acepção, que se insere dentro das relações, conforme aponta Benjamin (1994), mas com o intuito de levar o indivíduo a compreendê-las criticamente e, talvez, assim, perceber, de modo igualmente crítico, quais são as relações que regem nosso mundo hoje.

A sua técnica literária, particular e incomparável, geralmente contrapõe fatos ou obras clássicas com a intencionalidade de as narrar tal como se ocorressem na contemporaneidade. Em parte de sua produção, como em *Jerusalém* (2006) e *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai* (2015), entendemos que o Modernismo compõe parte da tradição na qual ele se baseia para construir suas narrativas. Dessa maneira, ele usa os motes do Holocausto e da Segunda Guerra Mundial para compor enredos que mostram os sujeitos desse período, ao mesmo tempo em que mostra a Segunda Guerra como o produto final da influência positivista, na qual as técnicas e as tecnologias foram empregadas para o mal e para a barbárie, e a busca por novas descobertas científicas aniquilou aqueles que não se encaixavam nesses novos tempos.

Ao analisar esse tipo de escrita, podemos compreender melhor os conceitos delineados acima. Além disso, questionar a técnica em um objeto de análise permite que o trabalho do estudo em si desça a níveis mais profundos do que aqueles atingidos apenas sob o crivo de forma e conteúdo. É justamente aí que podemos encontrar a presença dos silêncios na obra de Tavares, quando a forma não é protagonizada na análise, e quando o conteúdo é averiguado além daquilo que ele aparentemente oferece. Assim, mergulhar nos sentidos possíveis a partir da escrita é debruçar-se em uma forma diferente de analisar, contemporânea, a partir da técnica singular de narrar que Gonçalo M. Tavares nos apresenta.

Nesse dia parámos mais tarde para comer, e sentados, frente a frente, num restaurante, enquanto a observava a devorar uma fatia de bolo, lembrei-me das diversas vezes em que lhe havia perguntado pelo nome do pai e de como ela, invariavelmente, respondia que se dissesse o nome do pai lhe arrancariam os olhos e a língua. E tal era dito com serenidade e, ao mesmo tempo, com uma espécie de terror inclassificável; se eu disser o nome do meu pai, arrancam-me os olhos e a língua! E fazia gestos, simulando (TAVARES, 2015, p. 59).

O uso do discurso indireto, nesse excerto de *Uma menina...* é uma estratégia que revela o silêncio como mediador do choque. Marius parece estar imerso no caráter reflexivo que, conforme já dissemos, na contemporaneidade é frágil e questionável. O que aparentemente é uma lembrança, na verdade é a imaginação do mal acontecendo à garota. Marius lembra da ameaça que a jovem recebeu enquanto ela estava a se alimentar, a mastigar e engolir. Ao passo em que a menina traga sua

refeição, seu protetor revive o mal que a circunda, vislumbrando seu acontecimento, tenso a sensação da tortura ao visualizar mentalmente os gestos que a menina fazia.

Isso porque especificamente nos casos de *Jerusalém* e *Uma menina...*, percebemos que Tavares trabalha o mal e sua banalização em seu caráter estético em primeira instância. Por outro lado, quando notamos os significados apreendidos a partir do silêncio em suas obras, verificamos que o mal, ao mesmo tempo estético, tem o caráter de uma declaração que expõe a barbárie, e sua representação conclama à noção de superioridade por parte do indivíduo que consegue ler esses significados ocultados no discurso literário.

Toda essa relação imbricada entre literatura e política estão conectadas com o silêncio. Amplificador do efeito estético, ele se configura também como operador de um sentido que torna evidente o cunho ideológico, o teor político ou a necessidade de resistência, conforme a obra. Nesse sentido, e na tentativa de demonstrar como isso ocorre nos livros, devemos estreitar a partir desse momento as relações de silêncio e silenciamento.

Tratar desses elementos é, por assim dizer, um modo de argumentar sobre aquilo que é não-dizível, e elaborar perspectivas sobre o que não se pode dizer de uma forma aberta, direta. Tratar de silêncio e silenciamento é captar, sobre o dizível pela linguagem, os sentidos silenciados em um determinado discurso. Não podemos falar em silenciamento sem estabelecer conexões com o silêncio – o levantamento até aqui já demonstrou. É possível, todavia, que nos aprofundemos nos meandros do silenciamento, uma vez que as considerações sobre o silêncio já foram tecidas. Neste momento nos dedicaremos, então, a aprimorar aquilo que foi inicialmente estabelecido.

Como já dito a partir de Orlandi (2008) o silenciamento é um elemento duplo: pode significar opressão, de um lado, mas também pode, de outro, ser um sentido silenciado na significação de um determinado objeto. Para que os efeitos de sentido sejam estabelecidos através do silêncio, é essencial que outros sentidos sejam silenciados, pois a materialidade pode significar x, e se assim o é, o sentido y lhe está silenciado, contido. Esse silenciamento lógico que impele que outras significações sejam colhidas no discurso literário, por ter uma causa e um efeito em seu fim, não representam importância para essa tese. A outra, a do silenciamento que é calar alguém, esse sim deve ser desvendado e olhado mais a fundo.

Se o silêncio, como afirma Orlandi (2008), é o fôlego de respiração que dá vida ao sentido, obviamente os sentidos buscados no silêncio serão diferentes conforme o contexto da palavra. Da mesma forma, o silenciamento terá pesos e medidas distintas conforme o contexto no qual está inserido. O homem religioso, silenciado, contempla o divino. Um homem silenciado, no meio social, é um homem sem sentido, pois se não tem voz, não tem valor. Grupos de minorias, quando silenciados, estão sendo alvos de forte opressão em um determinado sistema: racial, de gênero, de convicções. O que todos esses aspectos têm em comum, no entanto, é que o silenciamento está ligado, intrinsecamente, ao aspecto político do meio histórico-social.

Mas devemos, primeiramente, pensar esse silenciamento. O ato de silenciar o outro, de proibir-lhe o uso da linguagem transparente, paradoxalmente o fará significar aquilo que lhe é proibido por meio do silêncio significante. Irônico, porém plausível. A voz que é negada, especialmente aos grupos de minorias, são manifestadas por meio da arte e de vários tipos de expressões artísticas, das quais a literatura tem seu merecido espaço. Nesse sentido, a literatura conflui para evocar esses sentidos silenciados pela força e torná-los evidentes a partir daquilo que a linguagem não diz diretamente. Essa ação, que parece controversa, é a base e a raiz dos movimentos de resistência nos períodos sombrios da humanidade.

1.4 SILÊNCIO IDEOLÓGICO: POÉTICA DA POLÍTICA E DO MAL

Nós mesmos somos o nosso pior inimigo. Nada pode destruir a humanidade, mas a própria humanidade.

Pierre Teilhard de Chardin

Como o objeto desse estudo se baseia na análise de Gonçalo M. Tavares em relação ao resgate que a memória dos enredos de *Jerusalém* (2006) e *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* (2015) evoca, a partir desse momento focaremos no contexto histórico-social usado pelo autor para resgatar a memória de um grupo oprimido; dessa maneira, nos basearemos nos regimes totalitários europeus vigentes durante a Segunda Guerra Mundial e, a partir daí, os efeitos de sentidos silenciados nos romances serão mais facilmente explicáveis.

O silenciamento evoca uma manifestação verbalmente lógica e sem afiliação ideológica com algum discurso: uma fala boba, sem sentido e comum, mas que significa uma atitude que pode se manifestar de várias maneiras. Nesse momento de resistência à opressão provocada pelo silenciamento, os sentidos obtidos a partir de determinada enunciação, tomam vida própria e vão criando ramificações, cujos efeitos de sentido quebram o que é permitido ou não dizer.

O silêncio, na comunicação entre homens, torna evidente a falta de simetria entre os interlocutores de um discurso. Mas o espaço de significação contido na interioridade de cada um permite que esse silêncio signifique de formas diferentes.

Por isso mesmo, quando um grupo de minorias é silenciado, ele não necessariamente permanecerá calado, mas pode significar de modo profundo e autêntico. Esse discurso promoverá então uma significação visceral, que pode passar despercebida por uma percepção menos atenta. Contudo, os indivíduos de um grupo oprimido estarão mais atentos em buscar significados implícitos nos discursos, o que lhes permite burlar os silenciamentos a eles impostos. Através do silêncio significante se pode, então, 'esconder' os sentidos proibidos pelo silenciamento, fato que é bastante controverso.

Baseando nessa premissa, podemos inferir que o silêncio instaura uma nova realidade a partir da qual ele não é visto como falta; ele torna evidente que a linguagem é excesso. O silêncio será, nessa perspectiva, o ponto do qual surge uma nova configuração de compreensão da realidade, uma vez que ele significa além e mais profundamente à palavra. Em virtude disso, afirmamos que

O mal é silencioso. Mais ainda: é gestado no silêncio, todavia possui existência real. Embora imerso em completo silêncio, os resultados da sua presença são perceptíveis, visíveis e podem ser experimentados. Ele se deixa perceber e é capaz de mostrar a sua face infame, sórdida, perversa, dura e cruel nos pensamentos, nas atitudes cotidianas dos homens, nas consequências dos desmandos políticos, nos grandes acontecimentos terríficos da História. O mal não fala. Ele se esconde nas cavernas do silêncio, mas, mesmo tentando camuflar-se nos silêncios, a sua presença é revelada nos sofrimentos por ele instaurados (TOFALINI, 2020, p. 158).

Nessa teia de associações construídas a partir da noção do silêncio que revela, a política também é um poder que se determina sobre ele. Assim, aproximando

silenciamento e opressão, o primeiro pode ser traduzido como a força da ação de silenciar o outro ou alguém. Nessa perspectiva, o silêncio pode ser ilustrado por ferramenta de opressão, como, por exemplo, nos casos em que os próprios cidadãos alemães calavam-se ante a propaganda nazista de guerra, uma vez que o totalitarismo daquele contexto inspirava a severas punições (ARENDR, 2012). Considerando os elementos de negatividade evocados pelo termo, afirma-se, em contrapartida, que o silenciamento também é essencial ao homem, pois lhe convoca ao pensamento. Mas, nesse segundo caso, ele pode se configuraria como uma opção e não como uma ferramenta opressiva.

O silenciamento permite que, antes de se atirar à reflexão, o homem tome consciência de si e de seu lugar perante o mundo. Descortina-se, então, o significado político já na gênese do silenciamento-opressão. Por outro lado, pode-se entender que esta seja a primeira ação que o convida para o universo da autenticidade pois, uma vez silenciado, o sujeito entra em contato direto com sua individualidade frente ao coletivo opressor. Porém, no terreno do silenciamento forçado como processo social opressivo, há a força que o impele de passividade, sendo esse aspecto o fato asfixiante de que fala Orlandi (2008).

Por fim, a condição ativa de submeter-se à asfixia da autoanulação gera uma condição na qual o indivíduo, mesmo mediante aos efeitos das relações sociais opressivas, experimenta parte de uma relação que o leva a assumir posturas de identidade. Nesse conjunto, os grupos dominados pelo silenciamento passam por um tipo diferente de experiência quando dele provam: ao ser dominada pela imperativa força do silêncio, a opressão empregada em sua prática os leva a assumir identidades que, ainda distintas, os levarão a uma compreensão determinada de suas realidades e, dependendo do contexto, podem escolher as mudanças a serem feitas em seu redor.

Por outro lado, ainda que os efeitos do silenciamento reflitam a manifestação social do indivíduo perante a sociedade, o mesmo não ocorre no espaço de interiorização do eu. Pelo contrário, o cerceamento permite, de maneira paradoxal, que o indivíduo potencialize as significações que constrói, devido à reação natural de resistência frente ao contexto de imposição ao qual se encontra.

Dessa forma, a mudança é construída com força maior, pois o sujeito oscila todo o tempo entre o espaço ao qual está forçosamente inserido e um segundo espaço

representado pelo local aonde se quer chegar. E nessa relação, o silenciamento, ao invés de o manter na condição de oprimido, subsidia a mudança. Por isso sua associação à resistência.

Embora esse raciocínio nos leve a compreender os movimentos de resistência, voltamos o olhar para nosso objeto e constatamos que, no caso dos judeus submetidos à barbárie do Holocausto, não houve movimentação da minoria oprimida no sentido de resistir. Ante a condenação iminente, esse povo e outras coletividades consideradas indesejáveis caminharam para a morte sem opção de lutar ou resistir. Nesse sentido, acreditamos que Tavares se vale do aspecto histórico para, através dos silêncios de suas personagens, posicionar-se a favor de uma reflexão sobre os indivíduos na contemporaneidade, ante às possibilidades da banalização do mal sobre as quais discorreremos em sequência.

Se for considerado que no silêncio, “[...] o sentido se faz em movimento, a palavra segue seu curso, o sujeito cumpre a relação de sua identidade (e da sua diferença) ” (ORLANDI, 2008, p. 65), não se pode ignorar que o silêncio, quando imposto, dá origem a uma sequência de ações. Estas, ainda que se passem em contexto interiorizado, levam o indivíduo a assumir uma posição de identidade que pode variar entre o conformismo do aceite ou o desconforto em desequilíbrio, este último levando o homem a despertar mediante sua necessidade em ocupar uma nova posição no contexto que assimila e ao qual pertence.

Porém, antes que novas considerações sejam tecidas, é essencial fazer uma sutil distinção: embora o termo silenciamento envolva de modo inferente que haja um silenciante e um silenciado, entende-se que o silenciamento pode, ainda, ser concebido em uma situação na qual o próprio indivíduo, por distintas razões que seja, se autossilencie. Nesse último tipo, abrem-se mais panoramas no que tange à interiorização do indivíduo autossilenciado. Contudo, embora prescrito por Orlandi (2008), o autossilenciamento não contribui para os objetivos desse estudo, o que justifica apenas a menção de sua existência.

Para ilustrar de que modo a opressão e o silenciamento se fazem presente no objeto de estudo em questão, a partir de agora incluiremos uma importante contribuição para os sentidos construídos a partir da opressão e seus mecanismos. Para isso, uma breve contextualização histórica será necessária.

Quando Arendt (2012) estabelece as matrizes da ideologia totalitária, ela evidencia a transformação do indivíduo que, de criador de sentidos e políticas, passa a ser mera criatura a ser guiada pelo poder totalitário. Nasce daí o homem como objeto do mundo, tendo por característica a natureza supérflua e autômata.

Essa condição lhes relega a posição de descartáveis o que, nesse sistema político, lhes associa a mera fábrica de cadáveres. Como essas engrenagens são altamente rotativas, um cadáver é substituído por outro corpo com vida momentânea, o homem deixa de ser transformador de sua própria realidade, e passa a ser uma máquina a serviço do regime. Essa ideologia, quando posta em prática, é exercida por meio da opressão, da censura e da violência, e age de modo que são retiradas as capacidades críticas dos indivíduos. Assim, eles perdem a possibilidade de reagir, de se indignar e de combater essa postura.

A sociedade, conforme descreve Arendt (2012), é dividida entre as massas e as ralés. As massas refletem o grupo social que se mostra indiferente perante as práticas políticas. Dessa maneira, elas não integram espaços públicos como um grupo social engajado que luta por mudanças.

Essa camada da população, anestesiada por um regime cujo discurso nacionalista e religioso se propõe como forma política de fortalecimento de uma nação, afasta-se então da vida política, passando a não integrar espaços públicos. Essa camada se recusa, também, a se filiar a grupos ou movimentos de uma finalidade política. Assim, a população se abstém da política e dela se afasta, ou por medo de se comprometer frente ao regime, ou por não conhecer a dimensão sobre o que é um regime totalitário, já que suas realidades aparentemente nada sofreram, ou mudaram muito pouco durante esse contexto.

Nesse sentido, as massas são caracterizadas pela parte da população de raiz alemã e ariana que, enaltecidas pelo discurso nacionalista, mantiveram-se em suas posições, com o adendo de sustentar orgulho por sua neutralidade e isenção dos assuntos políticos de seu país. Com um discurso vazio, as massas favoreceram o massacre que hoje conhecemos devido à ausência de senso crítico ou de experimentação da realidade social, vivendo assim como indivíduos autômatos.

Há, aí, a despolitização do indivíduo social, facilitada pela alienação social ou pela pura falta de interesse. Desse modo, deparamo-nos com a figura das massas que valoriza seu mundo à parte das implicações do totalitarismo e,

consequentemente, se isola do mundo, distancia-se dele, dando-os o conceito de massa da solidão. Essa camada social, no contexto de formação dos estados nacionais, mais precisamente do estado alemão, não precisou ser silenciada durante a formação desse país, pois não representou obstáculos para que um regime fascista autoritário ali se instaurasse. O modo, contudo, como essa presença se deu, também precisa ser apresentada para que possamos, a partir dela, estabelecer relações entre o silenciamento e a opressão voltados para a sustentação do autoritarismo alemão.

Em Arendt (2012), temos o conceito de *ralé* bem distinto daquele que o coletivo instituiu ao signo. Para a pensadora alemã, a *ralé* se constitui por uma comunidade formada por pessoas de todas as classes. Essas pessoas, classificadas pela autora como um grupo residual, são oriundas de diversos níveis sociais, que se associam em nome de um viés político. Ao se unirem, esse grupo é confundido com o povo, que também é formado por várias camadas sociais. A *ralé*, no entanto, é vista pela autora como uma caricatura desse povo por meio da seguinte diferenciação:

Enquanto o povo, em todas as grandes revoluções, luta por um sistema realmente representativo, a *ralé* brada sempre pelo "homem forte", pelo "grande líder". Porque a *ralé* odeia a sociedade da qual é excluída, e odeia o Parlamento onde não é representada (ARENDR, 2012, p.159-160).

A *ralé* exerce seu poder fora desse parlamento, logo, prioriza-se as atividades extraparlamentares, ou até mesmo o que se pode chamar de poder paralelo. Buscando por forças de vida política em movimentos que não estão sob holofotes, as *ralés* remodelam o cenário político de seus contextos, muitas vezes fazendo ruir um regime em detrimento de outro. Por isso, sua principal característica é a aversão ao sistema político vigente e à proposta de equilíbrio social comum nos regimes democráticos. Em sua atuação, a *ralé* se vale da violência e do ódio instituído como premissas que convidam a uma mudança que se crê necessária. Ainda em Arendt (2012, p.228-229):

Os pessimistas históricos compreenderam a irresponsabilidade fundamental dessa nova camada social, e previram corretamente também a possibilidade de converter-se a democracia num despotismo, cujos tiranos surgiriam da *ralé* e dependeriam do seu apoio. O que eles não compreenderam é que a *ralé* não é apenas o refugio mas também o subproduto da sociedade burguesa, gerado por ela diretamente e, portanto, nunca separável dela completamente.

Com base nesse pensamento, temos que a ralé é um grupo que não se vê representado por aquilo que se tornou a elite política. Sendo um subproduto de renegados, desperta-se neles um sentimento de não pertencimento e, por consequência, há a indignação e revolta que deles se originam. Obviamente esse grupo conclamará mudanças a partir das quais seu ponto de vista e visão de mundo pudessem ser impostos aos demais.

Com a abstenção das massas, essa aplicação social não viu barreiras para ser instituída no contexto alemão. Arendt (2012) vê, a partir dessa constatação, uma certa admiração partindo das altas classes pelos movimentos da ralé, recuando em valores morais até então praticados. Observa-se aí um enfraquecimento das elites que, seduzida pela visão do submundo propagada pelas ralés, percebe-se em sentimento de parentesco a elas. A partir desse momento, há então um certo tom de permissividade para com as atitudes extremas e à propaganda de um novo modelo político, de premissas opostas à burguesia obviamente, que conclamam a uma urgente mudança que só pode ser assumida por um novo salvador.

Assim, esse refugio que julgava a si mesmo como expelido por uma sociedade burguesa, que acreditava galgar cada vez maiores níveis na escala social, buscava o despotismo para poder superar as diferenças estabelecidas pela burguesia. Em nome desse despotismo, pratica-se então arbitrariedades que lhe dão a nova roupagem de autoritarismo.

Assim, por meio dessa velha prática travestida em nova roupagem, a tirania permite às ralés se verem não apenas representadas, mas também legitimadas, o que nos leva a um novo cenário europeu, pois esse modo de representação acontecia, concomitantemente, em vários centros. Com relação a esse estudo, no entanto, nos interessa pormenorizar o que se passou em território alemão, no qual a força e a negação remodelaram um ambiente político que já se encontrava ordenado, em outras premissas de conduta, todavia.

O que a História mostra é que essa ralé não buscou por diálogos a partir da ascensão hitlerista. A ralé buscou traduzir-se através da barbárie, da violência, da imposição e da tirania, exercendo sobre o outro uma força impiedosa contra aqueles que não se submeteram aos liames de seu convencimento. Nesse contexto, ainda na visão de Arendt (2012) a burguesia era representada, em parte, pelos judeus, que

detinham investimentos e influência na sociedade alemã a partir de sua constituição como Estado-Nação em 1871.

Arendt (2012) lembra ainda que a ralé, de maneira declarada, não apoia a política como um instrumento de luta por representatividade, mas posiciona-se fortemente contra o antissemitismo que a autora classifica como moderno. Sobre isso, e para entender melhor a construção literária de Tavares, é preciso delimitar, ainda, algumas fronteiras sobre a questão antissemita proposta por Hannah Arendt.

Na tetralogia *O Reino*, série da qual *Jerusalém* faz parte, Tavares rememora por meio das personagens o genocídio sofrido pelos judeus. Conforme Oliveira (2016), é necessário que haja um debate sobre essa questão, que exige, no entanto, uma nova estética para sua representação. Assim, Gonçalo M. Tavares cria reflexões, em ambos os objetos dessa pesquisa, sobre o evento do Holocausto, de modo a demonstrar os impactos devastadores que o evento causou na humanidade. Para conseguir transmitir os sentidos dessa tragédia, Tavares não pode mais escrever da mesma maneira com a qual os romances até o século XIX eram compostos, por meio de uma linguagem rebuscada, delicada e suavizada.

Para Seligmann-Silva (2009), existe uma interpenetração entre estético e político, que envolve a reflexão sobre a História da Arte e a História do pensamento e as artes políticas. A junção dessas histórias viu no nazismo o seu auge. Em suas palavras,

O campo das artes sempre serviu como dispositivo de reflexão e aprimoramento de dispositivos de identificação. As artes atuam no campo das formas, das proto-formas, poderíamos escrever platonicamente. Nelas, moldes identitários sempre foram e continuam a ser produzidos. Se o homem atua no mundo a partir de sua constante leitura e interpretação do mesmo, esse processo de leitura é guiado por uma gramática das formas que é em grande parte gerada pelas artes (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 271).

Para reforçar as implicações do evento, Tavares por meio de suas personagens, sugere os efeitos do Holocausto que produziram homens e mulheres fragmentados, vazios e angustiados, perdidos no mundo, como se Auschwitz tivesse quebrado seus espíritos. Contudo, essa representação atinge seu ponto artístico por se basear em um aparente irracionalismo, pois esses significados só podem ser atingidos se se mergulhar nos silêncios que refletem a vida dessas personagens.

Suas personagens são banais, de pouca ou nenhuma importância para o contexto no qual vivem. São quase anônimos, assim como cada judeu exterminado nos campos de concentração. Aqueles que detêm o poder, como Theodor Busbeck, representam os burocratas do regime, que praticam o mal banalizado, sem que esse conste em suas consciências ou visão crítica. Esse homem que, apesar de não ser condenável perante a lei – conforme veremos a exemplo de Eichmann – é o indivíduo objeto do sistema totalitário, cuja compreensão poderá ser mais bem construída a partir dos preceitos de Hannah Arendt (1999).

Nesse sentido, as contribuições de Arendt são necessárias para que possamos compreender não apenas o indivíduo, mas também o espaço em ruínas que Tavares mostra em *Uma menina...*, a partir do qual o silêncio se mostra mais presente e mais evidente. Um exemplo dessa constituição é o prédio no qual está instalado o antiquário de Vitrius, cuja destruição parcial coloca em risco a segurança das pessoas que precisam subir no edifício e chegar até o andar da loja. Com as escadas em ruínas, Marius sente vertigens ao subir os degraus. A escuridão que o vazio dos destroços revela toma vida conforme o pânico nele se instaura, levando à noção de que o que sobra de um passado violento sempre torna a aterrorizar o indivíduo que escapou à barbárie. Mais do que isso, a ruína é uma lembrança de que o mal pode, a qualquer momento, tragar o ser humano repentinamente, mesmo quando acreditamos que o pior já passou.

Ainda na obra *Origens do totalitarismo*, a autora classifica esse antissemitismo como moderno porque ele destoa da questão religiosa que conhecemos desde o período da antiguidade. Quando analisamos a questão do povo judeu nos séculos XIX e XX, ela apresenta um caráter fortemente político e, também, social. Essa visão tem sua origem no estabelecimento do Estado-Nação e a crise instaurada na Alemanha, voltando-se para o âmbito da formação de estados nacionais, especialmente nos países que se formaram após a Revolução Francesa.

Aprimorando sua visão para o contexto alemão, cuja formação se deu a partir do ano de 1871, Arendt (2012) mostra uma realidade que os estudos de História não incluem em seus currículos. Essa nova nação enfrentava desafios em sua constituição enquanto estado nacional, dentre os quais se destacam a questão da identidade de seu povo e do fomento econômico que lhe permitisse crescer e se estabelecer como país europeu.

Podemos afirmar, em certa maneira, que esses estados nacionais já nascem em crise, pois necessitam de agências de sustento para seu desenvolvimento. Precisam também fixar sua identidade como elemento unificador de seu povo através do senso de pertencimento. Nesse âmbito, o povo judeu foi duplamente útil naquele momento; primeiramente, por constituírem um povo sem pátria cuja identificação com os estados nacionais era nula, poderiam encontrar pertencimento nesse novo país em desenvolvimento. Por outro lado, por serem portadores de riquezas, poderiam sustentar o crescimento alemão desde seu berço como estado.

Por essa razão, Arendt (2012) refuta a ideia de que o ódio e a perseguição aos judeus ocorrida na Segunda Guerra Mundial tenha raízes na tradição milenar-religiosa ou na questão sobre esse povo ser um bode expiatório das mazelas sociais da História. Ela atribui o ódio aos judeus a partir da posição isenta que eles tomaram em relação à formação do Estado-Nação. Ocorre que muitos judeus não se identificaram com a questão política da formação dos Estados Nacionais, portanto, a nacionalidade foi, por boa parte deles, recusada. Muitos preferiram não se integrar a esse movimento devido a questões míticas, enquanto outra parte da comunidade aderiu a esse movimento. Inevitavelmente, temos aí uma segregação dentro do próprio grupo judeu.

Embora uma parte dessa comunidade não tenha adotado a nacionalidade alemã, o Estado teve de buscar meios econômicos que sustentassem o desenvolvimento da nação. Nesse contexto, muitos judeus banqueiros tiveram protagonismo na constituição do Estado-Nação, pois prestaram suporte e fomentaram não só a Alemanha, exemplo da argumentação, mas encontra-se registro dessas atividades nas principais formações dos Estados-Nação surgidos após a Revolução Francesa.

Voltando ao contexto alemão, há então uma evidente relação entre o Estado e os judeus donos de bancos. Essa relação fez com os judeus fossem, então, pessoas de destaque dentro da sociedade, embora não sustentassem um apreço ao nacional como parte de sua identidade. O judeu, assim, investia no Estado, mas não se sentia parte dele. Tinha uma alta posição social, mas não houve um pertencimento nesse círculo. Assim, o judeu era o estrangeiro, o forasteiro do qual o Estado dependia. Há aí uma quebra de relações, pois quando o nacionalismo não rege às relações sociais, a política se torna algo frágil. Nesse caso,

O Estado torna-se um intermediário obrigatório entre ele e os valores. É o Estado, e não mais a humanidade, que detém a medida do bem e do mal, e que decide, por conseguinte, a direção na qual a sociedade deve se mover. Por essa captação das finalidades últimas da sociedade, o próprio Estado totalitário se confunde progressivamente com esses fins, tanto para si mesmo quanto para seus sujeitos (TODOROV, 2017, p.188-189).

Com o passar das décadas, essa relação despertou o ódio, inicialmente da população que se reconhecia como alemã. Originando-se como insatisfação do senso comum, o passar do tempo aprimorou esse sentimento, convertendo-o ao ódio que uniu as ralés em seu entorno. Nasce, então, o movimento que Arendt (2012) chama de antissemitismo moderno.

A perda de interesse ainda se agrava: com o imperialismo em cena a partir da Primeira Guerra Mundial, ampliaram-se as possibilidades de acúmulo de capitais, e as fontes de captura de recursos também aumentou. O Estado alemão, diante dessa nova configuração, estabeleceu novas relações comerciais, relegando o judeu a posição de dispensável. Assim, de maneira gradual, as relações econômicas tiraram o protagonismo do povo judeu que, não conectado à nacionalidade dos territórios em que viviam, perderam as relações com as quais se estabeleceram.

Temos então, o povo judeu desprezado por sua própria nação e pelo povo alemão. Assim, houve contra esse povo uma tripla resistência, pois contra eles pesavam os critérios culturais, de classe e de visão política, tornando-os uma classe em potencial para que o autoritarismo se estabelecesse. Diante disso,

Todas as doutrinas extremistas se servem do princípio de “quem não está comigo, está contra mim” (e que, infelizmente, provém do Evangelho), mas nem todas prosseguem: “E quem está contra mim deve perecer”; nem todas também dispõem dos meios do Estado totalitário para executar a ameaça contida nesse princípio. O que caracteriza mais especificamente o totalitarismo é que esse inimigo se encontra no interior do próprio país [...] A generalização da ideia de guerra conduz logicamente à conclusão de que os inimigos devem ser mortos. As doutrinas totalitárias sempre dividem a humanidade em duas partes de valores desiguais: [...] os seres inferiores devem ser punidos, ou mesmo eliminados (TODOROV, 2017, p.187-188).

Isso fica evidente para a doutrina nazista, que associa as ‘raças inferiores’ – judeus, ciganos e outros – a menos que homens, quando não a parasitas (TODOROV,

2017). Nesse momento, a rale domina os parâmetros de nacionalidade e a coloca como estância única a ser preservada a qualquer custo. Sustentando a figura de Hitler como um salvador quase sanitalista, pôs-se em prática então a violência higienizadora. Isso manteve afastado, também, toda e qualquer forma de contradição social, pois ninguém mais, naquele contexto, era confiável se não pertencesse à ideologia das rales. No caso de *Jerusalém*, por exemplo, isso é lembrado por meio dos pacientes do hospital psiquiátrico Georg Rosenberg, que constituem indivíduos cuja convivência no meio social também são indesejáveis.

No contexto histórico, inclui-se aí desde a população civil até as instituições sociais como imprensa e judiciário. Todos eram vistos como riscos, e isso, de maneira incisiva e inevitável, colocou toda a população sob o jugo de um silêncio que se lhes preservaria a própria existência. Até mesmo dentro das famílias - elemento basilar das garantias sociais - o silêncio era recrudescente, pois não se sabia quando um ente familiar poderia denunciar outro que discordasse ou questionasse o pensamento instituído pelas rales. Esse fato se relaciona com o pensamento de Orlandi (2008), para quem a censura parte de um fato discursivo quando se produz em várias outras formações discursivas em relação.

Com efeito a censura é o lugar da negação e ao mesmo tempo da exacerbação do movimento que institui identidade. Por isso é um lugar privilegiado para “olhar” a relação do sujeito com as formações discursivas. Porque nos faz apreciar melhor os processos de identificação do sujeito ao inscrever-se na região do dizível para produzir (-se) sentido (ORLANDI, 2008, p. 52).

Assim, Orlandi (2008) analisa a censura como um fato de linguagem que acaba por produzir efeitos diversos em nome de uma política pública de fala e silêncio. Quando pensamos em censura como uma materialidade linguística e histórica, o silenciamento é algo inevitavelmente discursivo, pois o silêncio evidencia os sentidos ainda que eles não sejam pronunciados.

Desse modo, durante esse momento, o não dizer imposto pelo risco iminente à vida foi uma espécie de autossilenciamento – uma prática inicial de se autossilenciar para evitar riscos ou ameaças – que permitiu à ideologia das rales ser colocada em prática sem encontrar obstáculos. Essa característica foi, ao mesmo tempo, a abertura de caminhos para que uma posterior imposição do silenciamento fosse determinada

sobre as camadas sociais diversas durante o regime fascista que se seguiu. E como o ódio e a repulsa instigados pelas ralés se volta contra o povo judeu, como estamos vendo, a opressão foi um meio prático de tentar apagar a existência desse povo daquele contexto.

Nesse sentido, e partindo da premissa de que o silenciamento das massas perante o regime que se instaura é aquilo que, ao mesmo tempo que segrega busca unir a identidade de um povo, a censura é vista como um elemento que assinala as diferenças, mas que também auxilia as definições daquilo que se busca, o nacionalismo puro, vertido no arianismo das espécies.

Conforme Orlandi (2008), a subjetividade da língua é o espaço de alteridade por meio do qual a linguagem passa a ser um lugar de tensão, no qual os mecanismos da relação com a alteridade são jogados. Por outro lado, a incompletude gerada pelo silenciamento das pessoas é uma propriedade natural do sujeito e dos sentidos. O desejo de completude inerente ao indivíduo é aquilo que lhe permitirá o sentimento de identidade em virtude das produções de sentido que lhes são negadas.

Assim, o antissemitismo se aprofunda e inflama. No contexto alemão, o ódio se instaura e iniciam-se então demissões em massa e proibições diversas ao povo judeu. A situação se agrava com perseguições a esse povo, até que culmina com a busca da aniquilação dos judeus na Segunda Guerra Mundial. A ralé não apenas inspirou um novo movimento como também conquista seus objetivos. O que se segue, a partir dessa condição, são práticas constituídas por puro ódio.

Como vimos, a busca de (auto) reconhecimento social pelas ralés acabou tendo um amargo fim para milhões de judeus. Isso ocorreu a partir de uma censura imposta durante um regime autoritário. Por isso, é importante compreendermos melhor como funciona o que se pode chamar de dialética da censura a partir dos dizeres de Orlandi (2008). Para a autora, a censura não pode ser vista como um fato individual de consciência do sujeito. Antes, ela é um fato discursivo que ultrapassa os limites das várias formações discursivas que se encontram em relação. Em seu ponto de vista,

Trata-se de um processo de identificação, e diz respeito às relações do sujeito com o dizível. Nessa perspectiva, não há autocensura. A censura sempre coloca um “outro” no jogo. Ela sempre se dá na relação do dizer e do não poder dizer, do dizer de “um” e do dizer do “outro”. É sempre em relação a um discurso outro — que, na censura, terá a função do limite — que um sujeito será ou não autorizado a dizer (ORLANDI, 2008, p.68).

Embora a autora deixe claro a não existência da autocensura, entendemos que a censura parte de um autossilenciamento. O sujeito se silencia em detrimento de uma censura imposta, ou politicamente, ou socialmente. Assim, entendemos que o autossilenciamento resulta dos efeitos da censura, podendo partir ou de um silêncio imposto, ou de um silêncio 'selecionado'.

A literatura de Gonçalo M. Tavares está repleta desse autossilenciamento, que veremos doravante a partir de análises. Por enquanto, nos furtamos a afirmar que ele ocorre quando não se pode imprimir significados onde não se pretende, mas é necessário demarcar que esse não pretender está relacionado a imposições naturais da opressão política, no caso alemão.

A partir do discurso nacionalista que legitima o uso da violência nas esferas privada e pública, não há mais lugar para manter certos discursos. Então, no contexto da censura, a opressão nasce com o silenciar-se do sujeito, que faz uma escolha de vocabulários conforme a intenção daquilo que pode ou não ser dito. Orlandi (2008) dirá que essa metodologia é eficaz, e se baseia no silêncio local, constituídos por sentidos historicamente dizíveis, mas proibidos, no entanto.

Dessa maneira, podemos falar em sentido imposto e sentido recusado, o que, na concepção de Orlandi (2008), levam à discussão de povo e discurso social, já tratados nesse estudo. Coadunamos essa visão a partir dos seguintes pensamentos:

Levando em conta a relação com o dizível, podemos dizer que a definição de discurso social recorta o modo de existência e de circulação dos sentidos sem, no entanto, apreender sua dimensão constitutiva, formadora. Assim, quando consideramos o discurso social como consenso posto em funcionamento em um estado da formação social, podemos ver que ele recobre apenas um dos aspectos dos processos de significação; o discurso social assim concebido é já um efeito do já-dito. A noção de discurso social é, pois, função do horizonte imaginário social já produzido. Ele já se encontra no domínio da formulação e não no da constituição do discurso (ORLANDI, 2008, p. 58).

Podemos falar, dessa maneira, em um deslocamento de sentidos em relação a sua definição original. Em análise do discurso, não se pode separar discurso e grupo social que o sustenta. Há, assim, a textualidade, de um lado, e o grupo social que lhe corresponde, do outro. Como o povo faz essencial parte dessa relação, logo as

personagens do discurso possuem função social, pois estão na origem do discurso como produtores de sentidos.

Quando essas personagens escolhem silenciar a si mesmas – e pensando nos efeitos que a prática política inspirada pelas rales instituiu na massa alemã – a censura então trabalha sobre um conjunto do dizível, do outro. Essas formas, no entanto, pertencem a um domínio mais particular de trabalho verbal, e seus efeitos podem se fazer sentir no jogo da interdição geral (ORLANDI, 2008).

Nesse contexto, as pessoas acabam por adotar medidas protetivas, como perder hábitos de pedir notícias, ou de estabelecerem conversas com temas considerados perigosos. A palavra se torna um risco, por isso o reconhecimento de que a censura sublinha a dimensão política do sentido.

A partir desse momento, falamos então em algumas consequências que certamente auxiliaram no estabelecimento do estado autoritário. Ao sofrerem a opressão e a censura, o povo se reapropria de símbolos e sentidos de pátria, reforçando o estado tirânico no qual se inserem. Apesar de trabalhar sentidos, o povo alemão escorrega facilmente o sentido de cidadania crítica para noções distorcidas de um patriotismo nacionalista questionável e de baixa criticidade. Esses sentidos, logo, convivem de maneira desordenada no regime ditatorial.

Esse é o risco dos sentidos. Não há discurso estanque que os torne de todo “controláveis” nem discurso que garanta uma correspondência estrita aos lugares (posições) em que são produzidos. Uma vez postos em circulação, eles podem se deslocar por qualquer ponto dos processos discursivos (ORLANDI, 2008, p. 61).

Dessa maneira, postula-se então um conflito dos sentidos, que se estabelece de maneira silenciosa e feroz. Como para Orlandi (2008) a censura pode alcançar a identidade do sujeito, e considerando também os sentidos deslizantes que há nos processos discursivos, a ideologia da limpeza da qual a Alemanha necessitava rapidamente tomou novos espaços e conquistou novos adeptos.

O ódio e a intolerância ao povo judeu e ao diferente encontrou respaldo e então deu-se início à tarefa de extirpar o inimigo do território que deveria ser puro. A partir desse ponto, uma série de atrocidades foram cometidas contra esses povos – sobretudo o judeu. Como a História demonstra, no entanto, nos escusaremos de listá-

los na análise, em detrimento de outras argumentações que possam complementar essa visão.

Quando falamos em atrocidades, consideramos os campos de concentração nazistas, que aprisionaram e praticaram o extermínio sobretudo de judeus. Antes de os executarem, no entanto, sabe-se que esses campos os exploravam em trabalhos e experimentos, além de inseri-los em uma condição de subsistência desumana, expondo-os à fome, ao frio e a doenças. Essas pessoas também sofreram diversos tipos de abusos e maus tratos. O mais famoso deles é o campo de Auschwitz, mas também houve outros, como os campos de Belzec, Chelmno, Majdanek, Sobibor e Treblinka, todos localizados na Polônia com funcionamento entre 1933 e 1945.

Além dos judeus, esses campos também foram construídos para o envio das pessoas consideradas indesejáveis, como doentes mentais, negros, homossexuais e ciganos. Ao promover o expurgo dos indesejáveis, a eugenia nazista lutou em prol da perfeição de sua sociedade, que deveria ser composta apenas por alemães puros e arianos.

Pondo de lado as questões políticas que envolveram tanto o nazismo de Hitler, como os fatores que desencadearam a Segunda Guerra Mundial, devemos focar agora na prática do mal durante esse período e nesses referidos contextos. Essa será a parte final desse capítulo, para que então possamos materializar o arcabouço teórico utilizado até agora na leitura dos romances tavarianos.

1.5 MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: IMPLICAÇÕES NA CONSTRUÇÃO COLETIVA DE MEMÓRIA SOBRE O HOLOCAUSTO

Embora a maior parte as energias e do legado da ficção em prosa esteja sendo assimilada por formas documentais, existe um pequeno grupo de obras experimentais de onde a poética do futuro talvez emerja. Esses são os livros modernos mais estimulantes, menos entendidos; neles, as divisões clássicas entre poesia, drama, ficção em prosa e argumento filosófico são deliberadamente postas por terra. Essas obras não aceitam uma única definição; declaram sua própria forma de ser.

George Steiner.

A partir desse ponto, discutiremos a presença do silêncio no contexto histórico a partir do qual o Holocausto se desencadeou. O objetivo principal é o de apontar as circunstâncias de banalização do mal. A partir das concepções de Orlandi (2008), é possível relacionar de que modos os silêncios praticados naquele meio favoreceram o alastramento do mal humano contra seu semelhante. A partir disso, esperamos identificar sua presença nas análises dos romances, relacionando-os ao conceito de memória e da necessidade de sua lembrança.

Primeiramente, partimos de uma diferenciação essencial entre os termos cunhados por Arendt (2012) como totalitarismo e autoritarismo. Ainda que um seja a condição que acaba por levar ao outro, eles são, em essência, distintos. O autoritarismo, na visão da autora, corresponde a uma forma de governo necessária após a falência tanto dos nossos critérios de julgamento quanto do senso comum. Assim, há uma vigilância constante de práticas como, por exemplo, a da imprensa, cujo conteúdo sempre é verificado pelo Estado.

Nesse sentido, o autoritarismo pode ser visto como um movimento que chegou ao poder por meio de uma revolução (ARENDR, 2011), baseada tanto em fatos quanto em mentiras promovendo, ao mesmo tempo, tanto a igualdade quanto a distinção. A condição de autoritarismo, em sua visão, leva ao isolamento ou ao desamparo, que cedo ou tarde, culminarão na prática totalitária.

Em suas palavras, "O totalitarismo é um fenômeno de decadência, mas em resposta ao desafio do mundo moderno" (ARENDR, 2011, p. 235-236). Após o regime autoritário, que tem um controle parcial sobre a sociedade não ser suficiente como forma válida de governo, o totalitarismo entra em cena como um sistema político que controla por completo a sociedade, desde a instância pública até os direitos essenciais a cada indivíduo sob sua mão. Em termos mais simples, a ditadura imposta.

Normalmente, considera-se como natural o que é fabricado pela História. Esta, por sua vez, no processo ideológico, através do conteudismo, apresenta-se como a sucessão de fatos com sentidos já dados, dispostos em sequência cronológica, quando na verdade ela se constitui de fatos que reclamam sentidos.

Esses sentidos reclamados, por sua vez, podem pôr em xeque a visão de Arendt (2012). Nesse percurso, Benjamin (1994) revela que a pensadora desagradou a vários grupos. Em *As Origens do Totalitarismo*, Hannah ressalta alguns aspectos – em virtude do silenciamento imposto – que alteram a visão dos grupos sociais que

fizeram parte do contexto alemão, especialmente no que tange aos judeus e à sua passividade diante dos fatores ocorridos.

Contudo, entendemos que o trabalho da autora não se concentra em tais particularidades, mas sim parte de uma visão crítica sobre as condutas dos grupos envolvidos frente ao que se sucedia no território alemão naquele momento. Tal visão controversa acende a polêmica sobre o trabalho de Arendt, mas nem por isso o diminui.

Essa manifestação frente ao declínio das representações sociais reflete a gravidade de tais afirmações em nome do absenteísmo das massas frente à força que as ralés instituíram aos poucos. Logo, seria natural que os judeus que se consideravam alemães se manifestassem a partir do momento a que foram expostos aos próprios pecados.

Essa visão é reacendida na leitura de *Eichmann em Jerusalém* (1999), obra fruto da presença de Hannah no julgamento do oficial nazista Adolf Eichmann. Através do processo, Arendt (1999) desmistifica a figura do agente que conduz o mal considerado 'tradicional'. Ao invés do monstro ameaçador responsável por dizimar milhares de judeus, os presentes no julgamento se depararam com um homem mediano e medíocre, que poderia ser qualquer um de nós.

Isso revela a possibilidade prática de que todo sujeito teria em executar o mal contra o outro. Deparamo-nos, então, com a potencialidade aberta de se praticar o mal sob quaisquer justificativas, evidenciando no indivíduo humano, uma certa dormência da moral, do humanismo e ética voltados para o convívio social. Essa peculiaridade pode ser vista, em *Jerusalém*, nas figuras de várias personagens, como Gomperz, Theodor Busbeck, Hinnerk e Ernst Spengler. Em *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai*, embora de maneira mais velada, essa possibilidade é vislumbrada em Marius e Fried Stamm, mas é compreendida, em totalidade, na metáfora da própria humanidade. Tais percepções, no entanto, serão melhor exploradas no capítulo de análise. Abre-se aí o pensamento de que o mal não traveste seus portadores; antes, o homem pode praticá-lo sob diversas facetas, em diversos níveis, e estar na presença do mal parece ser algo pertencente à natureza do humano.

Em sua *Genealogia da moral* (2009), Nietzsche lembra que numa perspectiva historiográfica, a prática do mal deve sempre ser respaldada em um determinada justificativa e aplicada com uma determinada finalidade, para que se possa chegar a

um determinado fim ou ensinamento. Nessa vereda, o mal pode ser instituído como uma política de reparo social.

Dada sua natureza de desconstruir verdades, e com base nessa premissa, o pensamento de nietzschiano revela que, em contrapartida, devemos encarar o mal em sua natureza; ele é, na realidade, praticado sem justificativas. Ou seja, não precisamos de uma motivação para fazer o mal, basta haver no humano esse ímpeto. Considerado assim, o mal pelo mal faz parte da natureza humana e, no caso da literatura, ele pode ser utilizado como fonte de atividade criativa e estética, tal qual o fez Baudelaire em *As flores do mal*. Desse modo,

É aí que Tavares, diante do quadro sombrio da sociedade que sofre e faz sofrer, explorada e exploradora – capaz de colocar o ter adiante do ser – acrisola o seu ponto de vista acerca de uma coletividade cuja razão se encontra obscurecida e cujas ações são pautadas pelas leis que regem o interesse, o lucro e o poder (TOFALINI, 2020, p. 29).

No cenário contemporâneo, Gonçalo M. Tavares bebe dessa mesma fonte na criação de algumas de suas obras. No caso de *Jerusalém e Uma menina...*, o mal está presente como uma das características basilares do ser humano. No caso do primeiro romance, o mal faz parte de algumas personagens quase que de maneira predominante. Em outras, ele é a consequência de uma existência infeliz. Observamos que no caso dos sujeitos maus por natureza, sua posição na sociedade é de grande poder aquisitivo, prestígio social e influência sobre o segundo grupo. Nesse sentido, entendemos que a possibilidade de infligir o mal ao outro lhes dá a noção de poder sobre o outro, bem como de exoneração de culpas em suas realidades, pois eles não são penalizados ou castigados por prejudicarem o outro. O segundo grupo, composto por personagens que sofreram o mal, são prisioneiros de uma lembrança que os castiga constantemente e, por isso, enlouquecem.

No caso de *Uma menina...*, estamos diante da ruína que o mal e sua banalização causaram na Europa em um contexto de recente pós-guerra. Assim, não podemos falar necessariamente em um estado de liberdade proporcionado pela potencialidade em ser mal, mas os indivíduos ainda estão tentando compreender os cenários destruídos, a escassez de recursos e buscando por uma forma de se encontrarem em meio a isso. Assim, a presença do mal é mais distante, pois os

indivíduos ainda estão se reorganizando antes de voltar a essa primitiva condição animalesca de exercer poder sobre o outro.

Traçando um comparativo com a realidade, quando pensamos no maligno inspirado pelo totalitarismo alemão, temos que considerar, também, a herança de Nietzsche sobre a natureza do mal puro e indistinto. Se as condições autoritárias incluem a violência em sua estirpe, não são elas que levam à prática do mal.

Na verdade, o mal, banal ou não, está entranhado nos sujeitos que se deixam levar pela ideologia autoritária. No totalitarismo, assim, observamos o aumento exponencial dessa condição instintiva. Se, no primeiro tipo de regime o mal é uma ameaça, no segundo ele passa a fazer parte da realidade. Além disso, “Os crimes cometidos sob o totalitarismo, os extremismos dos campos, não podem ser esclarecidos por nenhuma das explicações tradicionais; eles exigem a introdução de novos conceitos, pois são inéditos até em seu próprio princípio” (TODOROV, 2017, p.184).

Como é sabido, os crimes de guerra produzidos sob o jugo do totalitarismo alemão são de difícil categorização. Todorov (2017), ao apontar a necessidade de novos conceitos para explicá-los ou compreendê-los, deixa uma lacuna na página desses estudos, pois ainda não foram encontrados meios que justifiquem uma análise dessa categoria.

Na figura de Eichmann, Arendt (1999) compreende a configuração de um novo tipo de criminoso, que intende contra o próprio gênero humano. O crime sob o qual o agente era julgado tratava-se do assassinato massivo no sistema totalitário pelo qual a Alemanha passou. Durante o julgamento,

À cada uma [das] acusações, Eichmann declarou-se: "Inocente, no sentido da acusação". Em que sentido então ele se considerava culpado? Na longa inquirição do acusado, segundo ele, "a mais longa que se conhece", nem a defesa, nem a acusação, nem nenhum dos três juízes se deu ao trabalho de fazer essa pergunta óbvia (ARENDDT, 1999, p. 32).

As acusações a que a autora se refere são crimes contra o povo judeu, contra a humanidade e, também, crimes de guerra. Sendo réu por esses três critérios, o homem responsável pela morte de mais de quinze mil pessoas nos campos de concentração não assumia ou parecia sentir culpa por aquilo que estava em acusação.

Quando se vive na presença de um regime totalitário, parece haver uma renovação, também, nos moldes de pensamento e permissibilidade das ações. Assim, Eichmann não atentou contra a humanidade, apenas cumpria ordens. O acusado coloca-se, então, em uma posição de um bom agente servil, prestativo ao regime e obediente a seu líder. Com relação ao que seria a realidade dos campos, temos que

[...] Benedikt Kautsky, sobrevivente de Auschwitz, escreve: “Nada seria mais falso que ver os SS como uma horda de sádicos torturando e maltratando milhares de seres humanos por instinto, paixão e sede de gozo. Aqueles que agiam assim eram uma pequena minoria” (TODOROV, 2017, p.180).

Tal afirmação quebra o entendimento coletivo de que os agentes dos campos de concentração eram todos indivíduos cruéis e desumanos. Na verdade, a maioria deles era justamente como Eichmann, o que deveria causar ainda mais preocupação. Um sádico é reconhecível, mas um homem tal qual Eichmann está presente em todos os lugares: está ao nosso lado no supermercado, na universidade, na escola de nossos filhos, entre outros ambientes.

A maior parte dos envolvidos nos campos de concentração eram a dos conformistas, "prontos a servir a qualquer poder, interessados mais pelo seu bem-estar pessoal que pela vitória da doutrina"(TODOROV, 2017, p.183). Esse perfil de agente servia ao Estado que, apesar de toda a ideologia e discurso nacionalista, precisava na verdade de empregados. A maioria deles era como Eichmann: medíocres, ordinários, comuns, e que não são perversos nem sádicos.

Assim, embora Eichmann tenha sido responsável por um genocídio, e a despeito das dificuldades jurídicas envolvidas em seu julgamento, cabe à instância legal condená-lo nos moldes sociais, pois, conforme Eagleton (2010), quando há a prática do mal, não é Deus quem condena o homem, mas sim os frutos de sua liberdade que se tornam condenáveis. É o que faz pensar a sua própria declaração nessa questão de acusação:

Ao longo de todo o julgamento, Eichmann tentou esclarecer, quase sempre sem nenhum sucesso, aquele segundo ponto: “inocente no sentido da acusação”. A acusação deixava implícito que ele não só agira conscientemente, coisa que ele não negava, como também agira por motivos baixos e plenamente consciente da natureza criminosa de seus feitos. Quanto aos motivos baixos, ele tinha certeza absoluta de

que, no fundo do seu coração, não era aquilo que chamava de *innerer Schwienhund*, um bastardo imundo; e quanto a sua consciência pesada quando não fazia aquilo que lhe ordenavam - embarcar milhões de homens, mulheres e crianças para a morte, com grande aplicação e o mais meticuloso cuidado. Isso era mesmo difícil de engolir. Meia dúzia de psiquiatras haviam atestado sua "normalidade" - "pelo menos, mais normal do que eu fiquei depois de examiná-lo", teria exclamado um deles, enquanto outros consideraram seu perfil psicológico, sua atitude quanto a esposa e filhos, mãe e pai, irmãos, irmãs e amigos, "não apenas normal, mas inteiramente desejável" - e, por último, o sacerdote que o visitou regularmente na prisão depois que a Suprema corte terminou de ouvir seu apelo tranquilizou a todos declarando que Eichmann "era um homem de ideias muito positivas" (ARENDR, 1999, p. 36-37).

O excerto acima nos permite ver a evidente contradição entre valores, práticas e discursos, sendo esse um aspecto comum nas presenças autoritárias e totalitárias. O senso comum nos impele a crer que o mal só poderia ser praticado por quem tem os valores e pensamentos já distorcidos, arruinados ou adoecidos. A pessoa má já o seria em sua formação intelectual e social. Não é que o que acontece nesse caso, contudo. Abre-se a cortina para revelar que o mal é intrínseco a qualquer indivíduo, inclusive aqueles que chegam sem aviso, e que acreditam estar fazendo em nome de seus país, o que sugere o caso Eichmann.

Há aqui o clímax atingido pelo discurso do Estado, que penetra na razão dos homens e os parece hipnotizar. Temos, então, de um lado, a mão que manda executar milhares e, de outro, o cidadão social de bem. Agora, oficial e Estado são um. O mesmo discurso. Ações pertinentes a esse discurso, mas que ferem o código elementar do estabelecimento social da humanidade. Entre ambos, pensamento e discurso, nesse caso, não há fronteiras, de modo que a partir desse momento, entende-se a iminência do mal como uma condição plausível em qualquer cidadão circunscrito sobre uma determinada situação social. Há, assim, o que a autora chama de banalização do mal. A personalidade do oficial nazista dá abertura então, para discutir o mal como uma patologia fruto do regime, em uma perspectiva ontológica que visa a compreender.

Esse trabalho é importante no sentido de que, se para Eichmann o mal era mero trabalho a ser feito, e considerando que como ele, essa condição pode ser ideologicamente imposta a qualquer indivíduo, temos então que há uma iminência de

que novas práticas como essa possam surgir em outros contextos, uma ameaça em potencial tanto para o presente como para o futuro da humanidade. Isso porque

Sem dúvida somos todos egoístas, mas nem todos nos tornamos racistas e, entre os racistas, somente os nazistas, na Europa, chegaram ao extremo que é o extermínio racial. Os homens são todos potencialmente capazes do mesmo mal, mas não o são efetivamente, pois não tiveram as mesmas experiências: sua capacidade de amor, de compaixão, de julgamento moral ou foi cultivada e se desenvolveu ou, ao contrário, foi sufocada e desapareceu (TODOROV, 2017, p. 147).

Embora Todorov (2017) tenha tentado suavizar a ideia de que nem todos os homens comuns trazem em si a potencialidade de agir em prol da banalização do mal, acreditamos que se trata de uma tentativa falha, visto que quando falamos em um sujeito acrítico, o Estado, por meio de um discurso idealista, tira essas pessoas da condição de passividade, sendo elas boas ou más, e as inserem em um projeto que visa a defesa de um ideal. Assim, com um inimigo público declarado, esses agentes evidentemente defenderão aquilo que acreditam ser melhor para o Estado.

Em suas narrativas, Gonçalo M. Tavares quebra essa associação. Primeiro, porque a maioria de suas personagens, nobres ou não, são criaturas que têm a possibilidade de praticar o mal sem nenhuma consciência ou pudor. Em verdade, muitas delas o praticam. A única personagem que não tem o mal como uma potencialidade é Hanna, a menina perdida em seu século. A alteração do cromossomo 21 em suas células lhe trazem a condição de transparência e genuinidade, de modo que, ainda que a personagem causasse mágoa a outro, seria de maneira involuntária. Kaas Busbeck, de *Jerusalém*, apesar de também nos ser apresentado como um jovem portador de limitações físicas, traz em si a capacidade de praticar o mal pelo viés do sadismo, uma vez que, na infância, ele agride a avó com um soco pelas costas, se escondendo logo em seguida para observar a reação da idosa.

Trata-se de uma prova de que, mesmo na meninice, período no qual o mundo se descortina, podemos provar o mal como qualquer outra experiência comum a essa etapa. Daí decorre que o mal está, de fato, presente em cada indivíduo, e é um elemento inerente ao ser humano. O que precisamos demarcar, todavia, é o momento a partir do qual isso se agravou e tornou-se banal.

A escrita tavariana, assim, caminha no sentido de promover diferentes tipos de ponderações, visto que o autor tematiza o mal de forma resignada e sem instituir juízo de valor nas formas de mal praticadas. O mal banalizado, nesse contexto, furta-se às convenções sociais de justiça e punição, e se deixa perceber dentro de outra realidade: ele é gratuito, implacável e imprevisível. Assim, nas narrativas em questão, Gonçalo M. Tavares contempla o mal de maneira distanciada, e por isso mesmo podemos falar em mal estético, pois esse distanciamento requer uma relação dos silêncios artísticos que o designam.

Ao trazer em sua narrativa algumas situações nas quais há a banalização do mal, Tavares põe em discussão a questão arendtiana como um fato que, apesar de ter ocorrido no passado, constitui uma ameaça presentificada que, no fundo, está também em nossas consciências.

A apresentação que Arendt (1999) faz do mal banal pode, também, ser vista como um aprimoramento da visão do mal descrito em *As origens do totalitarismo*. Visto nessa primeira obra como uma forma de radicalização do pensamento político, a partir do caso Eichmann ela revê essa questão, focando no efeito real que o regime exerceu sobre um oficial leal, obediente, acrítico, comum e burocrata que se transfigurou em um sujeito calculista, sádico, frio, medíocre e pervertido que encarnou o nazismo.

A partir dessa mudança epistemológica, Arendt abre o pensamento no sentido de que para o sujeito, matar pode ser uma atividade não só banal, mas também, cotidiana, anunciando um período de sombras e dificuldades em seu tempo. Há, ainda, uma terceira obra da mesma autora cuja visão se coaduna com os pensamentos que até esse ponto essa pesquisa reuniu. Em *Homens em tempos sombrios* (2008), é possível ter uma noção mais ampliada sobre a importância dessa temática em ser analisada, considerando que

Certamente, a própria humanidade do homem perde sua vitalidade na medida em que ele se abstém de pensar e deposita sua confiança em velhas ou mesmo novas verdades, lançando as como se fossem moedas com que se avaliassem todas as experiências. E, no entanto, se isso é verdadeiro para o homem, não é verdadeiro para o mundo. O mundo se torna inumano, inóspito para as necessidades humanas - que são as necessidades de mortais - quando violentamente lançado no movimento onde não existe mais nenhuma espécie de permanência (ARENDR, 2008, p. 18).

Ao convidar para a discussão sobre a humanidade do homem, Hannah Arendt abre margem para uma possibilidade perene, e que está oculta nos indivíduos especialmente a partir desse episódio. Se um regime totalitário foi capaz de criar um homem em tais moldes, as suas formas de evolução podem criar, dessa maneira, criaturas parecidas ou até mesmo pioradas, causando grandes alterações nas formas de convívio social.

É precisamente porque é tão fácil e não exige qualidades humanas excepcionais que esse mal é particularmente perigoso: por mais que o vento sopra do lado “bom”, ele se propaga na velocidade do fogo. É esse aspecto paradoxal do conceito – um mal extremo, mas não radical – que sem dúvida é responsável pelos mal-entendidos que o cercam (TODOROV, 2017, p.184-185).

Como desde o século XIX as verdades humanas são postas em discussão através, sobretudo, das descobertas técnicas e científicas, é natural que as ações do homem sejam, do mesmo modo, revistas e colocadas em xeque. Dessa maneira há, em um primeiro momento, um natural desequilíbrio desses valores em detrimento da construção de novas verdades, às quais são agregadas as novas visões que o conhecimento alcança no então novo século.

Esse desequilíbrio, contudo, pode sofrer outras variações dependendo da intencionalidade das estruturas dominantes de poder, que podem moldá-las de acordo com seus próprios interesses. No caso alemão, vemos a ideologia da consolidação de um estado nacional não só cultivar, mas também incentivar o extermínio de um povo, justificando-o como um meio para se chegar a um fim nobre e recompensador: a criação de um território nacional e de acolhimento a seu povo. Esse incentivo é tal qual o fogo proposto por Todorov (2017): ao mesmo tempo em que queima, ele se alastra e consome tudo por onde passa.

Quando falamos em potencialidade de que o mal banal possa tornar a acontecer, tendemos a voltar os olhares para o passado, e imaginar que em uma possível repetição, novas perseguições e extermínios possam ocorrer. Contudo, as possibilidades que o mal apresenta para se manifestar são múltiplas, sendo que em uma nova situação ele pode surgir de outras maneiras que não necessariamente o Holocausto.

O mal está vinculado à destruição em vários sentidos. Um vínculo entre eles é o fato de que a destruição é realmente a única maneira de superar o ato de criação de Deus. Na verdade, o mal preferiria que não houvesse nada, pois não vê o objetivo das coisas criadas (EAGLETON, 2010, p. 60-61, tradução nossa)¹⁶.

O mal, ao superar o ato de criação divina, nega instantaneamente a ideia da orfandade de Deus. Em outras palavras, o mal não deriva de uma suposta ausência divina, mas é inerente ao humano: não é dicotômico e tampouco binário. Vemos, portanto, que a potência do mal banal em se manifestar novamente é algo possível, e, embora não necessariamente se repita em ações como as do Holocausto, ainda assim sua manifestação visa a destruição da coisa criada, pois conforme Eagleton (2010), o melhor do mal é a aniquilação, que corresponde à inversão do ato da criação. Nessa vereda o mal pode, inclusive, ser concebido como algo superior à coisa criada. Nessa perspectiva de bem e mal, tanto a criação quanto a destruição são elementos que não podem ser repetidos, por isso a associação de cada um deles.

Para Todorov (2017), as características da sociedade que permitem a perpetração dos crimes que são cometidos pela banalização do mal vêm de seu caráter totalitário. Não se trata de a Alemanha ter sido a causadora do Holocausto, mas qualquer nação que se envolva em um discurso de igual teor, qualquer coletividade nacional que se deixe levar por um discurso idealista, isso é, quando sua população se vê desprovida de senso crítico e esse discurso consegue fixar-se em suas mentes, pode se exceder da mesma maneira. Geralmente, nesse tipo de política agressiva, a ideia de inimigo se figura interiormente, ou seja, cria-se um princípio de guerra entre grupos dentro do próprio país. Assim, para salvar o país desses inimigos, atribui-se a eles um combate voltado para o extermínio.

Outro ponto importante dentro de um regime totalitário é que o Estado se apresenta como um intermediário entre o indivíduo e os valores que ele deve praticar (TODOROV, 2017). Por isso a ideologia totalitária se apropria do indivíduo acrítico, pois ele se guia mais facilmente pelo idealismo ou suas formas de doutrinação. Nesse sentido, podemos entender que qualquer um de nós pode ser um Eichmann em potencial, pois, conforme Todorov:

¹⁶ *“Evil is bound up with destruction in several senses. One bond between them is that fact that destruction is really the only way to trump God’s act of creation. Evil would actually prefer that there was nothing at all, since it does not see the point of the created things”.*

No entanto, temos grande dificuldade em aceitar a identidade da natureza entre os grandes criminosos e nós mesmos. Preferimos pensar em Hitler, Eichmann Mao e Pol Pot como monstros, alheios à espécie humana. Nós fingimos - ao invés de sentir - incompreensão (TODOROV, 2010, p.36).

Dessa forma vemos, de um lado, a monstruosidade pelos atos que Hitler e Eichmann, dentre os demais mencionados, cometeram em nome de um discurso nacionalista e totalitário. Por outro, esquecemos que, antes disso, ambos eram pessoas como qualquer outras que vivem no cenário contemporâneo. Essa é a grande dificuldade do mal banal: não notamos sua aproximação, apenas nos damos conta quando ele já está em andamento ou, ainda, depois que ele já ocorreu. Indivíduos como Eichmann, por exemplo, se valem do mal pois são incapazes de julgar. Desse modo, e considerando tudo o que esse homem e outros de sua semelhança fizeram em sua atuação, Todorov (2010) alerta que nunca seria possível puni-los de modo comensurado a seus crimes.

No contexto em que Arendt (1999) se manifesta, a vitalidade da humanidade do homem se perde, pois ele deposita sua confiança e lealdade em valores que não correspondem às suas experiências, ou práticas. Como consequência, no cenário contemporâneo nos deparamos com um mundo no qual impera a ausência de valores, e o ser humano está regido pela hostilidade, ódio e violência que as presenças totalitárias, em parte, inspiraram.

A prática empírica demonstra essa afirmação. Relações fluidas, jogos de interesse, marginalidade e a agressividade capitalista são algumas das marcas que vemos nas relações humanas na contemporaneidade. Da mesma maneira, os objetos de Tavares pontuam esse mesmo tipo de mal urbano, centrado nos interesses que o indivíduo apresenta em meio a um mundo capitalista, individualista e egocêntrico.

Na esfera real, a partir desse ponto, o mundo é um agente inóspito para as necessidades sociais humanas, ameaçando, assim, sua própria permanência nesse cenário. O sujeito tende a se construir individualmente, sobre verdades frágeis que, desde a segunda metade do século XIX, rui e se reergue de maneira diferente.

É por isso que, desde o grande fracasso da Revolução Francesa, as pessoas repetidamente vêm reerguendo os velhos pilares que haviam sido então derrubados, apenas para novamente vê-los de início oscilar

e a seguir ruir outra vez mais. Os erros mais terríveis substituíram as "verdades mais bem conhecidas", e o erro dessas doutrinas não constitui nenhuma prova, nenhum novo pilar para as velhas verdades (ARENDR, 2008, p.19).

A partir desse momento, na visão de Arendt, o mal não possui mais raízes, nem profundidade. O mal, nessa perspectiva, é uma massa amorfa que se espalha em uma determinada superfície. Seu alvo mais comum, no entanto, é composto pelas massas da população que não se voltam para o pensamento crítico, e são considerados incapazes de compreender os acontecimentos e, até mesmo, os próprios atos (ANDRADE, 2010). Assim, o mal é extenso, extremo e impiedoso, cujas consequências podem ser monstruosas e incalculáveis.

A partir do século XX, essa forma de mal é praticada com menos preocupações morais que possam interferir em seu curso, pois trata-se de um período em que o homem se depara com seu caráter de fragmentado e sozinho, uma vez que a base religiosa não é mais uma certeza para as sociedades que agora experimentam avanço e tecnologias baseados na lógica científica. "O mal, então, é uma forma de transcendência, mesmo do ponto de vista do bem, é uma transcendência que deu errado. Talvez seja a única forma de transcendência deixada em um mundo pós religioso (EAGLETON, 2010, p.65)"¹⁷. Nesse sentido,

[...] a filosofia tem dificuldade de conciliar a existência de Deus com a realidade do mal. Todavia, a rejeição da ideia de Deus não resolve o problema do mal porque a tentativa de negação da existência de Deus, longe de ser uma resolução, configura-se no elemento que o torna deveras completamente insolúvel, porque se não houver a perspectiva dessa existência, os sofrimentos que os homens parecem no mundo não têm sentido e se constituem definitivamente como um absurdo (JOLIVET, *apud* TOFALINI, 2020, p. 156).

O redimensionamento da religiosidade cristã-ocidental permitiu ao homem, a partir desse período, ver um mundo nu, exposto em fragilidades e explorado pelo interesse das estruturas detentoras de poder. De um lado, temos os avanços gerados pela sociedade em naturezas técnicas, tecnológicas, médicas e científicas. De outro,

¹⁷ *Evil, then, is a form of transcede, even it from the point of view of good it is a transcendence gone awry. Perhaps it is the only form of transcendence left in a postreligious world.*

temos a exploração de territórios e guerras entre países, que assumem forças cada vez mais avassaladoras para existência humana.

Todos esses fatores não reduzem as chances para que banalidade do mal aconteça em novas manifestações. Ao invés disso, a ideia dessa banalização aprofunda seus efeitos ao mesmo tempo em que o campo das humanidades perde as fronteiras que permitam reconhecer sua proximidade.

Antes desse momento, o mal poderia ser visto frente à iminência de uma batalha, de uma guerra, ou na proximidade de doenças e epidemias, por exemplo. Poderia, por exemplo, ser detectado frente à uma política excludente. A partir da banalização, o mal não se mostra como próximo ou presente, como vemos nesses exemplos, mas consta de uma força latente que pode eclodir a qualquer momento, em qualquer espaço e tendo qualquer homem simples como seu portador e agente. É o inacreditável que pode surgir a qualquer momento, em qualquer lugar.

O mal banal é aquele que não apresenta uma justificativa convincente, não se enraíza em motivações definidas, não é demoníaco, nem patológico, tampouco ideológico. Embora Eichmann tenha sido um instrumento da ideologia totalitarista, é importante destacar que sua iminência moral para executar as ações do mal não teve relação direta com suas crenças. Ele personifica o indivíduo acrítico e incapaz de estabelecer significados frente aos acontecimentos que se lhe sucede, muito embora seja também um homem pleno de suas capacidades racionais. O mal banal é, também, controverso e paradoxal, o que torna ainda mais complexa a tarefa de compreendê-lo e mapeá-lo.

Como não nos apercebemos de sua proximidade, traçar um mapeamento de suas possibilidades é uma tarefa, em primeiro pensamento, impossível. Por outro lado, não se pode continuar a vivência social sem considerar a possibilidade de que o mal se manifeste. Por isso, o ponto de partida para tentar compreender o mal banal e associá-lo aos acontecimentos cotidianos está em saber que sua presença não só ocorrerá novamente, mas como pode se levantar a qualquer momento.

Logo, a atitude vigilante é uma premissa para a busca desses novos possíveis intentos. Nesse sentido, o mal perde seu estatuto de ontológico, e entra na dimensão política. O mal, nesse momento, não tem mais ligações estreitas com a teologia, a psicologia ou a sociologia, mas espalha-se pelas dimensões éticas, morais e políticas. O mal banal passa a não ter uma inspiração própria, mas ainda assim possui

consequências terríveis e desastrosas, revelando um abismo entre a frivolidade de suas motivações frente às consequências de sua prática.

O mal, personificado na figura de Eichmann, apresenta-se de maneira inédita, pois além de banal e monstruoso, era também um mal burocrático, que se revelou altamente eficaz. Esse mal, que se apresentou diante de juízes legais que estavam despreparados para lidar com ele - afinal, sob os olhos da lei Eichmann era mesmo um inocente ou não? -, é, ainda, um elemento social sem precedentes desconhecido.

Como tudo o que se apresenta novo, o mal banal não revela, ainda, padrões de ordem política, histórica, social, psicológica ou teológica. É algo novo, que se instaura na sociedade e do qual não se encontram registros que auxiliem o homem a o conhecer. Há, dessa maneira, um desamparo em relação ao seu entendimento, que ainda nos dias de hoje, é buscado.

Tornando às discussões propostas pela autora em *Origens do totalitarismo*, no que tange aos conceitos de superficialidade e superfluidade, vemos que o mal banal é possível, comum e absolutamente grave, pois embora seus agentes sejam elementos superficiais no regime totalitário, as vítimas são consideradas supérfluas dentro desse mesmo sistema, pois:

Grandes massas de pessoas constantemente se tornam supérfluas se continuamos a pensar em nosso mundo em termos utilitários. [...] Os acontecimentos políticos, sociais e econômicos de toda parte conspiram silenciosamente com os instrumentos totalitários para tornar os homens supérfluos (ARENDR, 2012, p.507).

Diante de tais levantamentos, percebemos que a formulação da questão do mal banal, para além de complexa, se torna polêmica e, por isso, provocadora. E, somando ainda a estes últimos argumentos, se considerarmos seus efeitos e a possibilidade de uma nova manifestação desse tipo de mal, podemos então perceber que o conceito ainda é provocador de reflexões, podendo-se, através de seu estudo, definir questões que sejam fundamentais à sua compreensão.

Por fim, sobre essa questão, Arendt ainda evoca a latência do mal banal como uma condição ainda a ocorrer. Nesse sentido, a autora não descarta a ideia de que novos genocídios possam ser motivados pela banalização do mal, e atenta também para o fato de que, assim como ocorreu no caso Eichmann, as ciências sociais e jurídicas possam não ter subsídio suficiente para julgá-las ou questioná-las. Existe,

assim, uma possibilidade incômoda e inegável de que crimes semelhantes possam ser cometidos no futuro, de acordo com a própria autora. Isso se justifica no sentido de que:

As razões para essa sinistra potencialidade são gerais e também particulares. Faz parte da própria natureza das coisas humanas que cada ato cometido e registrado pela história da humanidade fique com a humanidade como uma potencialidade, muito depois da sua efetividade ter se tornado coisa do passado (ARENDR, 1999, p. 295296).

É possível que esses dizeres sintetizem claramente o objeto de pesquisa em questão; Além da potencialidade de um mal em tais proporções ocorrer novamente, tem-se ainda a questão do passado e seu apagamento, como se o enfraquecimento da memória desse evento pudesse mitigar sua dimensão e abrandar as suas consequências.

Nos países totalitários, todos os locais de detenção administrados pela polícia constituem verdadeiros poços de esquecimento onde as pessoas caem por acidente, sem deixar atrás de si os vestígios tão naturais de uma existência como um cadáver ou uma sepultura (ARENDR, 2012, p. 485).

Se, na visão arendtiana, a situação do Holocausto revela homens bons, morais e éticos que praticam o mal sem assumir por ele a culpa, o tempo, ainda em seu pensamento, age como um atenuante dos acontecimentos, suavizando ou até mesmo romantizando a ocorrência do mal.

Assim, o tempo enfraquece as linhas da História, apagando aos poucos os vestígios que serviriam de alerta a respeito do mal, sua banalização e, mais ainda, a potencialidade de seu retorno. Por isso, é necessário que discutamos de que formas a memória desse evento deve ser algo passível de recordação, como um meio de permitir ao social não esquecer dessa vergonhosa lembrança.

Dividindo os pontos de vista sobre o assassinato em massa de judeus e indesejáveis ao totalitarismo alemão, Gonçalo M. Tavares elabora a estética de sua obra em torno do mal banal proposto por Arendt (1999). Assim, em suas narrativas, o mal, além de ser objeto estético de primazia por meio do qual o silêncio significa, ele ainda funciona como uma forma de existência para suas personagens. Como se ainda

não fosse suficiente esses dois pontos como inovação do fazer literário em cenário contemporâneo, o autor ainda usa o acontecimento do Holocausto como uma maneira de não deixar que o episódio caia no esquecimento, conforme vem ocorrendo.

Atualmente, cerca de dois terços dos *millenials* americanos desconhecem que Auschwitz foi um campo de concentração que assassinou 1,1 milhão de pessoas. De acordo com notícia veiculada na página de notícias *Portal Cascais*,

À medida que as memórias da Segunda Guerra Mundial continuam desaparecendo, os pesquisadores da Conferência sobre Reivindicações de Materiais Judaicos Contra a Alemanha descobriram que o conhecimento sobre os 6 milhões de judeus mortos pelos nazistas também está a desaparecer, principalmente entre adultos de 18 a 34 anos (CASCAIS, 2020, *online*).

Esses dados de um estudo patrocinado pelo jornal americano *The Washington Post*, revelam uma entrevista a 1.350 americanos em fevereiro de 2020. Desse montante, temos que 41% de pessoas adultas e 66% dos *millenials* não tinham conhecimento sobre o que foi Auschwitz e que espécie de evento ocorreu nesse lugar. Para o noticiário Europeu do *El País*, a situação é igualmente grave, pois baseando-se em uma pesquisa conduzida pela Universidade de Tel Aviv, foi constatado que o Holocausto começa a cair no esquecimento, como um evento que ocorrera em passado distante. De acordo com página eletrônica do jornal, "Um terço dos europeus não sabe nada ou mal ouvir falar do extermínio de mais de seis milhões de judeus pelo regime nazista" (SANZ, 2018, *online*).

Não se trata de uma informação ocultada do meio social. Além de fazer parte das aulas de História, o Holocausto foi um acontecimento que possui, na atualidade, dois centros de pesquisa que trabalham em prol de seu entendimento e preservação de sua memória¹⁸. Além desse esquecimento social sobre o destino de milhares de judeus, o artigo veiculado no *El País* ainda traz informações nas quais se pode vislumbrar a potencialidade do mal em vias de retorno nos dias de hoje:

Estereótipos que pareciam abandonados ressurgem com o eco perturbador da expansão do fascismo. Mais de um quarto dos 7.000

¹⁸ Há um banco de dados intitulado Arquivo Arolsen, evolução do serviço internacional de rastreamento, que reuniu e disponibilizou 26 milhões de documentos que incluem informações e documentos sobre os envolvidos no Holocausto. Além disso, existe também o museu e centro de pesquisa de Jerusalém sobre o Holocausto, chamado Yad Vashem.

cidadãos consultados pelo instituto ComRes na Alemanha, França, Reino Unido, Polônia, Áustria, Hungria e Suécia consideram que os judeus têm muita influência no mundo dos negócios, e 20% acham que eles dominam a política e os meios de comunicação. Porcentagens semelhantes consideram que os israelenses estão por trás da maioria das guerras e conflitos ativos, segundo a pesquisa – feita antes do ataque de 27 de outubro contra a sinagoga de Pittsburgh, que deixou 11 mortos¹⁹ (SANZ, 2018, *online*).

Tanto o não conhecer esse passado histórico quanto reproduzir, ainda que inconscientemente, os valores estereotipados que levaram ao extermínio dos judeus são fatores igualmente importantes. O esquecimento leva a uma abertura para a qual a potencialidade do mal possa se desenvolver e tomar fôlego para uma nova ocorrência menos de um século após o Holocausto. Se, de um lado, há o visível esquecimento desse episódio como uma barbárie homérica, repleta de ações norteadas pelo mal banalizado, do outro existe, ainda, aqueles que, apesar de ter conhecimento do evento, negam as afirmações sobre o ocorrido.

Em Seligmann-Silva (2003), verificamos que existe, de fato, o negacionismo voltado para Holocausto como fenômeno genocida. Existiu, no passado, os revisionistas franceses que negavam o Holocausto, ou *Shoah*, tal como ele foi descrito.

Para esses negacionistas, o número de judeus assassinados gira em torno de 200 mil, e não de seis milhões, os judeus são tão culpados pela guerra quanto os alemães, os maiores inimigos não são os nazistas, mas sim a União Soviética e, por último, o genocídio que não houve é apenas propaganda (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.70-71).

As pessoas que defendem esse ponto de vista, no entanto, são a minoria, por isso não há relevância para a pesquisa em considerar tal ponto de vista²⁰. Nesse sentido, o real predomina, traduzindo-se como mal no aspecto literário do cenário contemporâneo. Tanto em *Jerusalém* (2006) como em *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai* (2015), temos enredos nos quais a prática do Holocausto é representada em momentos diversos do romance. Em *Jerusalém*, vemos essa relação mais estreita com as leituras de Theodor Busbeck e as representações dos

¹⁹ Referente ao atentado terrorista de 27/10/2018 a uma sinagoga em Pittsburg, que deixou 11 mortos.

²⁰ Por outro lado, afirmamos que a quantidade de negacionistas pode aumentar, pois grande parte das pessoas não têm conhecimento desse período ou o relegou ao esquecimento. Por isso a importância em lembrar de tais fatores, e por isso também a importância dos romances em questão.

campos de concentração. Se nos aprofundarmos na interpretação do romance em si, veremos que de várias formas o Hospital Georg Rosberg é a metáfora dos campos de concentração, embora destaques que isso será pormenorizado em uma análise mais estruturada.

Em *Uma menina...* o enredo se dá sobre uma Europa que se encontra em escombros. A partir disso, podemos ter uma ideia sobre as formas de devastação que restaram depois do segundo conflito mundial. Além disso, parte das personagens e o hotel no qual Marius e Hanna se hospedam representam fortemente os campos de concentração e o genocídio, especialmente se pensarmos que os quartos, ao invés de terem números em suas portas, recebem o nome de cada um dos campos de concentração nazistas. A partir disso, em ambos os romances há uma celebração da memória do evento ocorrido no século XX.

Diante desse cenário, parece-nos coerente tecer alguns apontamentos sobre a memória e suas implicações com o social. Lembramos que a memória é um importante espectro do social, pois forma uma rede de saberes sobre os quais se apoiam os sentidos do discurso para qualquer indivíduo.

Halbwachs (1990), estudar a memória implica em analisar o tempo a partir do qual se coordenam elementos que não dependem do pensamento ontológico, pois denotam experiências irreduzíveis. O tempo, em seu ver, consiste em uma categoria de entendimento na qual se localizam acontecimentos que podem ser suscitados pela memória ou pela lembrança. Para ele, a lembrança, quando traduzida em linguagem, aproxima-se da criação literária, ao passo de que cabe à memória acondicionar o conhecimento do social para o individual.

Pressupõe-se, aqui, a presença de uma consciência que não está mais fechada em si. Ela não é mais solitária nem vazia. O indivíduo encontra-se arrastado em múltiplas direções, e a lembrança surge como um ponto de referência que lhe permite se situar em meio a essa variação de tempos e espaços em diferentes quadros sociais, resultado da experiência coletiva histórica. A partir de tais lembranças, resultam mudanças que regem as relações do indivíduo com diferentes grupos aos quais ele se possa apresentar. Por isso é importante que não se deixe o avesso da lembrança, ou seja, o esquecimento, encobrir fatores importantes para que o tempo os possa apagar. Inclusive,

Não há motivo, aliás, para se espantar caso essas lembranças se diluam todas ao mesmo tempo e se anulem. É porque formam um sistema independente, pelo fato de serem as lembranças de um mesmo grupo, ligadas uma a outra e apoiadas de certo modo uma sobre a outra; e que esse grupo é nitidamente distinto de todos os outros, de modo que podemos, ao mesmo tempo, estar dentro de todos estes, e fora daquele (HALBWACHS, 1990, p. 33).

Com o passar do tempo, a lembrança fica armazenada na memória, sendo o pensamento que fornece os quadros de informações que reconstituem o ambiente da lembrança em si. Essa lembrança, por outro lado, pode ser baseada na experiência de vida do indivíduo ou, então, ser criada a partir das relações sociais. No caso do Holocausto, podemos ter esse segundo tipo de lembrança, visto que não participamos, fisicamente, do acontecido. Nesse sentido, a tradição histórica nos ensina o que aconteceu na Alemanha entre 1940-1945, de modo que tais fatos passam a constituir nossa lembrança embora não tenhamos tido participação física nele.

Nesse sentido, para Halbwachs (1990), a memória social é uma condição vinculada a um grupo. Embora soe estranho, o autor afirma que o segundo tipo constitui a lembrança que é mais difícil de evocar, a que constitui nosso bem mais exclusivo, pois é criada na interioridade do sujeito e baseada nas concepções que o indivíduo tem de si. Poderíamos afirmar, nesse sentido, que esse segundo tipo de lembrança que o autor cita é a pureza que constitui a memória individual que o indivíduo concebe e conserva no seu íntimo. Ainda sobre isso,

As primeiras estão sempre ao nosso alcance, porque se conservam em grupos nos quais somos livres para penetrar quando quisermos, nos pensamentos coletivos com que permaneceremos sempre em relações estreitas; tanto que todos os seus elementos, todas as ligações entre esses elementos e as passagens mais diretas de uns aos outros nos são familiares. As segundas nos são menos e mais raramente acessíveis, porque os grupos que as trariam a nós estão mais distantes; não estamos em contato com eles senão de modo intermitente (HALBWACHS, 1990, p. 49).

Halbwachs (1990) ainda nos apresenta um terceiro tipo de memória, a coletiva, baseada em uma sucessão de fatos de caráter impessoal a partir do qual aprendemos apenas um reflexo. Essa ideia baseia-se no fato de que

A história, sem dúvida, é a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens. Mas lido em livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são escolhidos, aproximados e classificados conforme as necessidades ou regras que não se impunham aos círculos de homens que deles guardaram por muito tempo a lembrança viva. É porque geralmente a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou decompõe a memória social (HALBWACHS, 1990, p. 80).

A História como um compilado do tempo sob a ótica da memória social acaba por reduzir os acontecimentos que narra, pois se constrói com observações coletivas e não com o olhar uno de quem viveu a experiência. Assim, mediante a História podemos ter uma pequena visão do passado.

Quando a literatura se inspira em um evento histórico para tecer as tramas de uma história, permite fazer uma visita de certo modo mais próxima ao acontecimento do que aquilo que a História gravou em suas lembranças. E quando esse sujeito não tem um conhecimento prévio sobre os fatos daquilo que lê, a literatura de uma maneira mais sedutora do que acadêmica, pode persuadi-lo a conhecer.

Conforme Seligmann-Silva (2009, p. 272), "Nossos conflitos políticos tornam-se de modo explícito querelas em torno da memória". Nesse sentido, territórios e povos cultuam imagens, para afirmar sua identidade, que giram em torno de pura identificação mimética. Para o autor, trata-se de um modo arcaico e violento de identificação, que esconde o medo do Outro.

Entendemos que esse movimento de marcação identitária pode ser o impulso criativo de um fazer literário de menor peso, pois estamos falando de referências diretas a um fato histórico ou uma determinada imagem que represente o histórico. Por outro lado, o fazer literário de Tavares, nos romances em evidência não se encaixa nesses moldes, uma vez que evoca marcações históricas referentes ao Holocausto pelos significados que se obtém através do silêncio.

Isso responde a uma necessidade apontada por Seligmann-Silva (2009, p.272) no sentido de que "Nosso desafio é aprender a lidar com a nossa cultura da memória sem reproduzir essa tendência à mimesis mecânica que responde à necessidade primitiva de proteção e auto conservação". Dessa maneira, é necessário que a arte consiga, ao mesmo tempo, livrar-se da representação mimética da História como modo de firmar a identidade de um povo ou nação, voltando-se para uma espécie de nomadismo cultural.

Quando pensamos na cultura enquanto um mercado, a literatura passa a ser não apenas arte, mas também um produto cultural cujos valores apontam para o aprimoramento intelectual de seus consumidores. Nesse aspecto, a literatura viva é um elemento capaz de quebrar o caráter de irreflexão apontado por Arendt (1999). Gonçalo M. Tavares, ao trazer, nos romances *Jerusalém* e *Uma menina...*, memórias do Holocausto e da banalização do mal em suas narrativas, não apenas está a cultivar a memória desses fatos, mas usa a literatura para promover a reflexão crítica do indivíduo. Isso é particularmente importante porque

Não sabemos mais nada sobre coros de hostes celestiais, mas sabemos sobre Auschwitz. Talvez tudo o que agora sobrevive de Deus seja esse traço negativo dele, conhecido como maldade, e tudo o que pode sobreviver de alguma grande sinfonia é o silêncio que se imprime no ar como um som inaudível, enquanto se aproxima do fim. Talvez o mal seja tudo o que agora mantém aquecido o espaço onde Deus costumava estar (EAGLETON, 2010, p. 65, tradução nossa)²¹.

Ao representar o opressor, o assassino ou o marginalizado, Tavares traz, implicitamente, essa denúncia de que somente o mal significa nesse novo mundo. Valendo-se da experiência mais horrorizada que a Europa experimentou no século XX, Tavares traz as sombras do humano para o protagonismo de suas narrativas, sendo o mal banal tanto ponto de criação como o de aniquilação.

As situações, na Europa pós-Holocausto, nascem desse mal, ao mesmo tempo que são por ela gerados. Assim, suas personagens giram em torno das mazelas e dos perigos subjacentes da Segunda Guerra Mundial. E faz-se importante porque traz a memória do mal banal e amplia seus sentidos por meio de uma narrativa cheia de silêncios, denunciando uma potencialidade derivada dessas situações.

Por outro lado, será que há, de fato, uma potencialidade desse mal ocorrer no cenário contemporâneo? Seligmann-Silva (2009) lembra que na atualidade, todos nós somos obrigados, cada vez mais, a confessarmos noções próprias de raça, religião e ideologias, seja em meio social ou em formulários oficiais. As políticas que nos regem

²¹ "We know nothing any more of choirs of heavenly hosts, but we know about Auschwitz. Maybe all that now survives of God is this negative trace of him known as wickedness, rather as all that may survive of some great symphony is the silence which it imprints on the air like an inaudible sound as it shimmers to a close. Perhaps evil is all that now keeps warm the space where God used to be".

social e culturalmente baseiam-se nessas confissões, assim, ele fala em uma biopolítica associada a uma sociedade que se move por categorias estanques.

Nesse sentido, ao invés de erguermos nossa pátria em torno de grandes monumentos, tal como ocorria no passado, hoje a ideia de nação se constrói socialmente em torno de memórias em arquivos que constituem argumentos no que o autor chama de guerras de identidades.

Essa noção é agravada ao se constatar que esses registros de memória estão sendo voltados para discursos ainda mais rígidos e cegos à condição do outro. Para Seligmann-Silva (2009), esse fato é ainda mais grave do que as ideologias passadas na qual o patriotismo sustentava essas visões. Nesse sentido, tanto *Jerusalém* (2006) quanto *Uma menina...* (2015) parecem apresentar a condição do outro que se encontra em eterna dissolução no momento pós genocídio, pois suas personagens constroem um enredo regido por uma sensação de mal-estar social em meio a um contexto de ruínas.

Em *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai*, Marius busca o pai de Hanna em meio a uma Europa destruída pela guerra. As demais personagens, embora estejam tentando se reconstruir, vivem em uma situação geral de apatia pela existência, como se estivessem vivendo seus dias apenas para cumprir a agenda do destino. Se a guerra não lhe consumira os corpos, suas almas foram aprisionadas pela experiência da devastação geral de seus espaços físicos e simbólicos de representação identitária.

Jerusalém (2006), por sua vez, é marcado pela experiência de Mylia ao ser submetida ao hospício Georg Rosenberg, paródia do judeu que é levado aos hospitais dos campos de concentração. Ao invés da morte do corpo físico, Mylia experimenta o perecer de seu espírito, pois passou por uma série de experimentos mentais e físicos dentro desse reduto. Assim, embora a história se passe, de fato, no cenário urbano, o tempo todo as marcas da tortura experimentadas pela protagonista se somam ao espaço físico, compondo um espaço marcado fortemente pela memória da dor e do sofrimento.

O esgotamento desse modelo se deve pela banalização das experiências históricas e pela banalização dos genocídios. Além disso, a bagagem da psicanálise e das vanguardas também colaboraram para o abalamento desse modelo. Assim, através da virada culturalista que experimentamos no cenário contemporâneo, a memória tem um papel fundamental para instituir uma mudança no campo das artes que

leve ao abandono das formas e modelos tradicionais de se fazer arte, herança que mantemos desde o século XVIII SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 275).

Assim, embora haja uma mudança natural devido ao culturalismo, a memória entra, na composição literária, como um agente cuja tensão tenta remodelar as formas e modelos já consolidados de se fazer literatura. E como a memória pressupõe que hajam conhecimentos prévios sobre a História das coisas, o silêncio constitui um arquivo que pode mais facilmente ser acessado nesse caso, ponto a partir do qual ele buscará novas significações que eliminarão o efeito de estranhamento que a leitura do contemporâneo pode trazer.

Mediante àquilo que já apresentamos sobre o século XXI e a herança positivista que nos afigura um momento no qual a crise dos valores está devidamente acentuada, destacamos que todas as verdades de ordem ética, moral e cristã que negativam ou condenam o mal estão sepultadas junto com as esperanças de um futuro melhor que o progresso reorganizou.

Por isso, na literatura, em especial a de Tavares, o mal é um dos pontos que valoriza o efeito estético em suas obras, pois se averigua que no silêncio em que as personagens significam, esse mal assume uma dimensão maior e mais definida. Está na atrocidade, na separação forçada de um filho e sua mãe, no abandono de uma menina deficiente à própria sorte, no sofrimento de se estar em um hospital psiquiátrico, no girar de uma roleta russa e, sobretudo, no reforço de um genocídio que matou milhares.

O inferno está tão além do alcance da linguagem quanto a página em branco do poeta simbolista. Tem a qualidade enigmática das coisas que são brutalmente, sem ambiguidade. Aquilo que é puro escorrega pela rede da linguagem e não pode ser mencionado (EAGLETON, 2010, p. 67-68, tradução nossa)²².

Concordamos com Eagleton (2010) quando o autor, por meio de metáforas, afirma que o mal e o sofrimento não podem ser transmitidos apenas pela linguagem; ela não traduz com equivalência os horrores e as desgraças que constituem o que o

²² *Hell is as far beyond the reach of language as the symbolist poet's blank page. It has the enigmatic quality of thing that are brutally, unambiguously themselves. Thing that are purely themselves slip through the net of language and cannot be spoken of.*

autor chama de inferno. Por isso mesmo se justifica a ideia do silêncio significativa proposto por Eni Orlandi (2008). Quando se trata de obras que usam esse mal banal em suas composições, essa necessidade se torna duplamente importante, pois o texto literário pode trazer visões que auxiliem na quebra da irreflexão apontada por Arendt (1999).

Conhecer o passado, examinar suas motivações e compreender seus efeitos é uma forma de quebrar a alienação da mente dominada por ideologias, ou subjugada aos interesses das estruturas detentoras de poder. Por isso pensamos que, uma vez verificada essa capacidade no trabalho de Tavares, poderemos seguramente trilhar análises cada vez mais produtivas no sentido de perceber o estímulo à reflexão e consciência crítica.

Além disso, a existência cotidiana tornou-se tão alienada e banal que apenas uma dose do diabólico pode despertá-la. Quando a vida se torna obsoleta e insípida, a arte pode ser forçada a ceiar com o diabo, invadindo o extremo e o indizível, a fim de produzir um efeito. Ele deve transgredir convenções obsoletas da sua maneira grosseira, iconoclastica e satânica. Precisa convocar os recursos do exótico e extremo. Uma arte demoníaca pretende esmagar nossa complacência suburbana e liberar nossas energias reprimidas. Dessa maneira, talvez, algum bem possa finalmente ser salvo do mal (EAGLETON, 2010, p. 69, tradução nossa)²³.

Eagleton (2010) sintetiza a necessidade de se combater a banalização do mal por meio da arte. Para estudar as obras de Tavares que selecionamos para essa pesquisa, temos um recorte do que o teórico chama de exótico e extremo. Tavares usa a experiência cotidiana sem nada de belo, de puro ou de amável. Suas personagens são infelizes, miseráveis, estão perdidas, à deriva em um mundo onde só o mal significa. Seus silêncios gritam por significados que lhes tirem dessa condição. Essa característica pode ser vista, por exemplo, em *Jerusalém*:

Ernst caminhava horas pela cidade sem parar, inventando histórias na sua imaginação, construindo relações humanas e amizades que não existiam. Esforçara-se por aprender de novo a contactar com as

²³ *Besides, everyday existence has grown so alienated and banal that only a dose of the diabolical can stir it up. When life grows stale and insipid, art may find itself being forced to sup with the devil, raiding the extreme and unspeakable in order to make an effect. It must transgress outworn conventions in its snarling, iconoclastic, satanic way. It needs to summon the resources of the exotic and extreme. A demoniac art sets out to smash our suburban complacency and release our repressed energies. In this way, perhaps, some good might finally be salvaged from evil.*

peças normais, e não apenas isso: também com os dias normais: os dias que esperam pelo humano para que este decida o que fazer deles (TAVARES, 2006, p. 184).

Assim, Ernst Spengler, após a queda do Georg Rosenberg, não consegue lidar com a normalidade da existência que se aparta do mal latente. A vida 'normal' supõe a convivência entre indivíduos que não causarão o mal ao outro, de modo que Ernst não sabe o que fazer diante dessa nova realidade. E, considerando que o dia espera do humano o que fazer dele, já que Ernst tem conhecimento dessa potencialidade, ele decide se conviverá fazendo ou não o mal do qual tem capacidade.

Contudo, essa condição do mal potencial, ou seja, de que o indivíduo possa fazer o mal ao outro, é a única característica libertária que suas personagens têm; em outras palavras, essas personagens só se colocam em posições de poder e desobrigação de responsabilidades quando têm o poder de fazer o mal ao outro. É, também, a única semelhança entre todos eles, simbolizando que no cenário contemporâneo, a única coisa que temos em comum entre os povos é sua capacidade de fazer o mal, fazer sofrer e aniquilar a existência do outro sobre a Terra. Esse indivíduo, fragmentado, perdido e angustiado só encontra sentido em suas ações quando elas se voltam para um mal que é quase instintivo. Essa é a missão compreendida na literatura de Tavares: a denúncia sobre o mal banal que acontece em escala menor rotineiramente, pode ocorrer novamente, em níveis extraordinários, a exemplo daquilo que ocorreu no século XX. Vemos isso no seguinte excerto:

A avó, ainda sentada, tentava agora, com toda força que tinha, bater com a bengala em alguém, fazendo-a subir e descer em todas as direções. Talvez percebesse que o neto e o cão não estavam próximos, mas mesmo assim insistia naqueles movimentos espantosamente vigorosos, tendo em conta seu estado de saúde. Batia com a bengala no chão e nas cadeiras! De seguida Theodor viu de novo o seu filho Kaas aproximar-se da avó, com aqueles passos arrastados, por uma das pernas absolutamente assustadoras de tão finas, e viu então o filho, com quatro anos, aproximar-se lentamente, das costas da avó – que, virada para a frente, se esforçava por perceber o que estava a acontecer –, e com nitidez Theodor viu a cara daquela criança adquirir uma satisfação impressionante, viu-o puxar o braço direito o mais atrás possível e dar, nas costas da velha Busbeck, com toda a força que tinha, um violento segundo murro (TAVARES, 2006, p. 148).

Parece, assim, que tornamos à nossa condição primitiva de animal, com uma única exceção: o mal deste tempo, que é banal, não encontra mais justificativa na defesa ou sobrevivência, e nem tampouco se mostra como referente de uma idade ou gênero; agora, presentificando o mal banal do Holocausto, ele pode ser praticado por qualquer motivo, não importa por qual sujeito e, inclusive, pode surgir pelo próprio prazer em fazê-lo. O homem encontra certa liberdade em poder fazer o mal, pois livra-se de todos os seus desejos reprimidos por uma ética e uma formação cristã que o impeliram a caminhar pelas vias do bem forçado. Quando Eagleton (2010) espera encontrar o bem dentro dessa selva de práticas do mal, certamente ele espera pela redenção pós positivista que ninguém, ainda, encontrou.

A estética do mal banalizado presentes nos enredos utilizados nesse estudo é evidente, mas convém mencionar que não se trata de uma particularidade de tais romances. Em outras obras de Tavares, incluindo de variados projetos literários distintos, encontramos o mal implícito em enredos e personagens diferentes. Ilustrando melhor tal ponto de vista, o mal se apresenta como força que move Bloom, protagonista de *Uma viagem à Índia*, que parte da Europa para a Índia buscando encontrar uma sabedoria ainda desconhecida. Lenz Buchmann, de *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, apesar de demonstrar isso de uma maneira emblemática, também ressignifica formas do mal pós-Auschwitz. Em *A máquina de Joseph Walser*, observamos o mal de múltiplas maneiras, desde a despudorada influência do poder sobre o outro até os efeitos traumáticos adquiridos no pós-guerra que iguala homem e máquina. Até mesmo em sua publicação mais recente – *Diário da peste: o ano de 2020*, em que Tavares versa sobre a pandemia e suas dimensões, o mal se apresenta nos meandros mais despretensiosos no enredo.

Embora tais títulos não necessariamente tenham ligação um com o outro, ou não pertençam ao mesmo projeto estético de lançamento, afirmamos seguramente que o mal é uma presença constante nos enredos tavianos, de modo que sua recorrência nos mostra-o como inseparável do humano.

Assim, diante da legitimidade do mal para fins estéticos na literatura de Gonçalo M. Tavares, encontramos o seu meandro radicalizado, que tem se mostrado na configuração do verossímil. Tais condições, embora pareçam conflitantes, devem ser entendidas como causa e consequência: buscando o real estético da obra tavianiana, nos deparamos com a questão sobre a apresentação do mal em sua narrativa, visto

que o mal é o único elemento, tanto em *Jerusalém* quanto em *Uma menina...*, que permite ao humano transcender e se realizar.

Nisso consiste, também, sua denúncia: não te esqueças do século XX, pois a embriaguez e a alienação à qual o homem se entregou fizeram com que ele só encontrasse significado na prática do mal. Além disso, o esquecimento do extermínio de judeus nos campos de concentração é uma prática que, apesar de não consciente, favorece a perda dos sentidos que poderiam servir de alerta a uma nova ocorrência de natureza semelhante. Assim, os sentidos inferidos a partir desse silêncio indicam a intencionalidade de que esse indivíduo acorde, para que desperte desse estado alucinatório no qual a humanidade se submeteu. Trata-se de uma situação problemática, considerando que

Guerra, genocídio, massacres, tortura, estupro, crime e outras expressões de violência que homens e mulheres em diferentes períodos geralmente designam pelo termo 'mal' parecem ter sobrevivido intactos de todos os esforços para combatê-los com memória, e eles continuam hoje provavelmente com força ainda maior. Assim que eles param em um lugar, começam em outro, e seria difícil discernir um progresso moral coletivo na marcha da humanidade (TODOROV, 2010, p.7)²⁴.

Conforme aponta Todorov (2010), a memória nem sempre é eficaz para impedir a ocorrência do mal em suas mais variadas formas. Dessa forma, vivemos hoje em uma sucessão de ondas violentas que ocorrem, muitas vezes, simultaneamente em diversos lugares. Não fosse isso impeditivo suficiente para o progresso moral da humanidade que o autor destaca, somamos a tais ondas o fato de que nem sempre o mal é praticado em detrimento de uma justificativa. Hoje, falamos em mal gratuito. Parece que o homem desceu aos seus recônditos mais primitivos, e se vale de instintos igualmente primários para o convívio social.

Ainda em Eagleton (2010), existe uma curiosidade sobre o mal, que é o fato de ele parecer, ao mesmo tempo, caótico e clínico. Isso ocorre, pois, uma vez que a razão se desprende dos sentidos, tanto o efeito sobre um quanto sobre o outro é catastrófico

²⁴ *"War, genocide, massacres, torture, rape, crime and other expressions of violence that men and women in different periods have usually designated by the term 'evil' seem to have survived intact from all the efforts to fight them with memory, and they continue today probably with even greater force. No sooner have they stopped in one place than they start up in another, and one would be hard put to discern a collective moral progress in the march of humanity".*

da mesma maneira. Assim, a razão se transforma em algo abstrato e involutivo, e perde automaticamente seu contato com a vida criativa. Em consequência, considera-se que a vida é algo inútil e que pode, por isso, ser manipulada como ocorre em Eichmann. Assim, a vida dos sentidos tende a se agitar, uma vez que não é mais moldada conforme a razão pura e simples. Ante a essa questão,

O Holocausto foi incomum porque a racionalidade dos estados políticos modernos é, em geral, instrumental, voltada para a consecução de fins específicos. É surpreendente, então, encontrar uma espécie de ato gratuito monstruoso, um genocídio por causa do próprio genocídio em si, uma orgia de extermínio aparentemente pelo inferno, no meio da era moderna. Tal mal está quase sempre confinado à esfera privada. Os chamados assassinos mouros da Grã-Bretanha dos anos 60, que não parecem estar loucos e que parecem ter torturado e matado crianças apenas pelo prazer obscuro disso, podem dar um exemplo (EAGLETON, 2010, p.96, tradução nossa)²⁵.

O que Eagleton (2010) atribui à natureza de incomum parece ser o fato de que esse tipo de mal, banalizado em sua essência, seria uma característica da esfera privada, encontrando meios e práticas em pequenos redutos dos quais o círculo social dificilmente teria conhecimento, além de ser aplicado apenas em fins específicos. Daí que surpreende a natureza dos fenômenos ocorridos no Holocausto, dada a dimensão de sua prática e os fins que se juravam o seu cumprimento.

Para o autor, o mal em suas práticas coloca, ao mesmo tempo, muito e pouco significado no caso dos nazistas, o que demonstra que embora a justificativa para o extermínio fosse grandiosa, sua raiz ideológica pode ser considerada pequena. No fim das contas, tratava-se de eliminar o diferente que representasse perigo para a ideologia totalitária, era tirar de cena o subversivo que não permitisse ao regime manter-se por longo tempo. O mal, então, tem uma face dupla: a de exterminar um povo que não é mais útil ao Estado e assegurar que o fascismo continuaria como regime predominante.

²⁵ *The Holocaust was unusual because the rationality of modern political states is in general an instrumental one, geared to the achievement of specific ends. It is astonishing then, to find a kind of monstrous acte gratuit, a genocide for the sake of genocide, an orgy of extermination apparently for the hell of it, in the midst of the modern era. Such evil is almost always confined to the private sphere. The so-called Moors murderers of 1960s Britain, who do not appear to have been mad, and who seem to have tortured and killed children just for the obscene pleasure of it, might furnish an example, tradução nossa.*

Ainda na citação acima, Eagleton (2010) dá um exemplo de como essa potencialidade do mal banal é algo presente na sociedade desde então. Ao mencionar o grupo *Moors murderers of 1960s*, ele exemplica a banalização do mal ocorrida da década de 60 na Inglaterra, episódio no qual uma série de crianças foi torturada e assassinada gratuitamente. Além de ilustrar a questão do mal em esfera pública e monstruosa, cruel e infernal, ele cita como a continuidade dos tempos não nos poupa de novos episódios que possam ser igualmente inconcebíveis para a compreensão crítica da vida social. Diante desse contexto,

A palavra "humano" não é um sinônimo adequado para "generoso" ou "misericordioso". É por isso que os seres humanos nunca serão libertados do mal. Nossa única esperança não é erradicá-lo definitivamente, mas tentar entendê-lo, contê-lo e domá-lo, reconhecendo que ele também está presente em nós (TODOROV, 2010, p. 81-82, tradução nossa)²⁶.

Os dizeres de Todorov (2010) revelam algo que é explícito nos romances de Tavares presentes nesse estudo. Além de ressaltar o mal do século XX como um alerta para o século XXI, nos parece evidente também que, impor o mal ao outro é a maior condição de poder que alguém pode exercer no cenário contemporâneo. Infligir dor, sofrimento e humilhação a outra pessoa é uma demonstração de poder supremo, pois mostra que o algoz está acima das instâncias sociais, cristãs e jurídicas. Ao sentir que não existem mais níveis capazes de conter esse poder, o indivíduo então está apto a revelar sua verdadeira natureza ao outro. No caso do totalitarismo alemão, a seis milhões de outros.

Tornando à época do nazismo, Eagleton (2010) ainda apresenta a sua visão sobre os campos de extermínio. Em sua concepção, eles apresentam a característica grotesca através das medidas que ali eram praticadas. O extermínio das pessoas que ali se encontravam era utilitário, sóbrio, meticuloso e estavam a serviço das operações nazistas que, por sua vez, não possuíam um objetivo prático. Não se tratava de um inimigo em campo de batalha, a morte não se justificava como defesa. Tratava-se de um povo que não vestiu a camisa da nacionalidade alemã – embora uma minoria não

²⁶ "The word "human" is not a suitable synonym for 'generous' or 'merciful'. This is why human beings will never be delivered from evil. Our only hope is not to eradicate it definitively but to try to understand it, to contain and to tame it, recognizing that it is also present in us".

significativa a tivesse adotado – que foi condenado ao extermínio apenas por serem quem eram. Assim, Eagleton (2010) dirá que é como se as partes individuais do projeto fizessem sentido, mas não a operação como um todo. Os campos de concentração, assim, era um jogo no qual movimentos intencionais são feitos em uma situação desprovida de função prática. Em outras palavras, uma nova explicação para o mal banal diagnosticado por Arendt (1999, p. 167):

E assim como a lei de países civilizados pressupõe que a voz da consciência de todo mundo dita 'Não matarás', mesmo que o desejo e os pendores do homem natural sejam às vezes assassinos, assim a lei da terra de Hitler ditava à consciência de todos: 'Matarás', embora os organizadores do massacre soubessem muito bem que o assassinato era contra os desejos e os pendores normais da maioria das pessoas. No Terceiro Reich, o Mal perdera a qualidade pela qual a maior parte das pessoas o reconhecem – a qualidade da tentação.

Deixando, pois, de ser a tentação para tornar-se algo corriqueiro, o mal a partir do século XX modifica e altera a visão que devemos ter do humano. No século XXI, isso se agrava à medida em que cresce e se espalha. No cenário contemporâneo, não é difícil vermos ódio sendo disseminado por questões de gênero, de raça ou de classe social. Logo, o diferente é alvo e passível de ser combatido, fato que vislumbra a execução de uma ação do mal para com esse diferente, que agora se torna indesejável.

Lembramos que, na visão de Eagleton (2010), o extermínio de seis milhões de pessoas não encontra justificativa na escusa de purificação da raça. Não é necessário matar esse contingente de pessoas para fabricar o que ele chama de “bicho papão”, posto que essas pessoas podem servir de bode expiatório mesmo sem serem erradicadas. Assim, tanto um fim quanto o outro são irreconhecíveis, pois uma vez que se descarta o bode expiatório, é necessário que, para ele, haja um substituto. Então será que a solução final obtida no Holocausto foi mesmo uma solução? Como o olhar aponta para uma não solução, não resta argumento a não ser o que de os extermínios nos campos de concentração foram uma ação banal, gratuita e sem sustentação lógica dentro do regime nazista – o que, de maneira certa, agrava ainda mais a sua ocorrência.

Nesse sentido, Eagleton (2010) põe em questão o pragmatismo em torno do Holocausto. Em sua visão, nem sempre existe uma linha divisora entre o que é ou não

pragmático sob o critério de eficiência prática. Para ele, tanto a arte quanto o humor constituem elementos não pragmáticos, mas que, ainda assim, embora nem sempre eficazes, são produtores de efeito. Quando isso é lançado nas relações humanas, temos que “Os seres humanos costumam ser bastante bárbaros para continuar sendo eles mesmos. Em qualquer campanha desse tipo, o pragmático e o não pragmático são frequentemente entrelaçados” (EAGLETON, 2010, p. 98, tradução nossa)²⁷.

Ou seja, quando se trata da prática do mal banal, o ser humano oscila entre o pragmatismo e não usual para executar a desumanidade em suas ações. Essa oscilação ocorre porque os períodos de guerra correspondem à atividade efetiva do mal, que não pode, por sua vez, ser sustentada o tempo todo. O mal banal não ocorre num espaço ininterrupto de ações, caso contrário ele não significaria. Apesar de banal, ele busca um sentido para sua realização. A inquisição, mencionada por Eagleton (2010) possuía o propósito de limpar a terra. Sendo pragmática, ela atingiu sua completude:

Quando no início da guerra o idealismo foi entregue pelo Estado e pelo governo como uma mercadoria, as tropas tiveram cada vez mais necessidade de requisitar esse material. Seu heroísmo se tornou cada vez mais sinistro, mortal, cinzento como o aço, e cada vez mais longínqua e nebulosa ficava a esfera da qual acenavam a glória e o ideal, ao mesmo tempo que se tornava cada vez mais rígida a conduta dos que se sentiam menos como tropas de guerra mundial que como executores do após-guerra. "conduta" - em tudo o que dizem, esse termo aparece de três em três palavras. Ninguém negaria que os soldados também têm uma conduta. Mas a linguagem é uma pedra de toque para a conduta de cada um de nós, e não somente, como muitas vezes se supõe, para a conduta de quem escreve (BENJAMIN, 1994, p. 67).

Conforme Benjamin (1994), o pragmatismo ilustrado por Eagleton (2010) foi disfarçado pelo discurso idealista. Seduzidos, assim, pela paixão que a prática autoritária inspira aos homens que podem exercer formas de poder, esse idealismo justificou o meio de execução com a justificativa prometida pelo idealismo. Assim, o que hoje é visto como um dos maiores crimes da humanidade era entendido por homens como Eichmann como heroísmo, glória, um sacrifício pela pátria cuja conduta os levaria a um fim honroso.

²⁷ *Human beings will often go to quite barbarous lengths to carry on being themselves. In any such campaign, the pragmatic and the nonpragmatic are often interwoven.*

Quando a maldade é não pragmática, trata-se de mais um conflito que assinala as páginas da História. No caso do Holocausto, não falamos em uma completude em si, mas na busca por um propósito que lhe justificasse o pragmatismo de sua conduta. Embora verificamos que isso não tenha ocorrido, a oscilação entre o pragmatismo e o não pragmatismo revela essa busca por significados, o que, nem mesmo dentro da ideologia totalitária foi atingido, pois a violência durante a época de Hitler pareceu desproporcional ao seu propósito (EAGLETON, 2010). Assim,

O Holocausto não era irracional no sentido de ser um massacre puramente aleatório, como se alguém matasse seis milhões de violinistas ou seis milhões de indivíduos com olhos cor de avelã. Aqueles que morreram o fizeram porque eram judeus, romanichéis ou homossexuais, ou algum outro grupo de pessoas que os nazistas consideravam indesejáveis. Que homens e mulheres gays e esquerdistas foram massacrados para nos lembrar que a Solução Final não era simplesmente uma questão de massacrar aqueles considerados alienígenas étnicos ou raciais, como se pensava que eram os judeus (incluindo judeus alemães). Mas por que todas essas pessoas eram consideradas indesejáveis? Porque eles eram considerados uma ameaça à pureza e unidade da nação alemã e à chamada raça ariana. Talvez essa fosse uma razão suficiente para os campos da morte (EAGLETON, 2010, p. 99, tradução nossa)²⁸.

A ameaça a esses grupos não pode ser considerada pragmática em Eagleton (2010), pois esses grupos de indesejáveis representavam uma ameaça ao Estado nazista não por tudo o que conquistaram em materialidade, mas sim em virtude de sua própria existência. O teórico compara a ameaça judia aos nazistas à mesma natureza que a existência de Othelo ameaça Iago na trama shakespeariana.

Isso ocorre pois, conforme Benjamin (1994), a arte sempre é submetida, de alguma forma, à prova de autenticidade. Tanto em *Othelo* quanto em *Jerusalém e Uma menina...*, a escrita transfigura a realidade, tentando criar uma nova objetividade para as relações e para o indivíduo. Isso se sobrepõe à fragmentação, é o momento depois do indivíduo fragmentado. Diante do cenário contemporâneo então,

²⁸ *The Holocaust was not irrational in the sense of being some purely random slaughter, as if one were to murder six million violinists, or six million individuals with hazel coloured eyes. Those who perished did so because they were Jews or Roma or homosexuals, or some other group of people whom Nazis considered undesirable. That gay men and women and left-wingers were slaughtered serves to remind us that the Final Solution was not simply a matter of massacring those considered to be ethnic or racial aliens, as Jews (including German-Jews) were thought to be. But why were all these people considered undesirable? Because they were thought to pose a threat to the purity and unity of the German nation and so-called Arian race. So perhaps this was a sufficient reason for the death camps.*

percebemos que Tavares recria os ambientes pós-Holocausto em suas narrativas, com tramas diferentes, é óbvio, mas colocando-as à prova de autenticidade tanto para o público quanto para a crítica. Por criar enredos que decorreriam depois da Guerra, ele consegue aprofundar as relações e os conflitos em ambos os romances, acentuando a náusea da experiência de guerra e tornando o mal-empregado no Holocausto, que em realidade não pode ser considerado pragmático, em algo definitivamente pragmático.

Outro argumento que atesta o não pragmatismo da ameaça sentida pela Alemanha nazista é a de que os povos considerados aliados também representavam ameaça ao estado nacional alemão, mas nem por isso foram dizimados ou bombardeados em seus territórios. Assim, não havia uma ameaça ontológica que justificasse sua perseguição, ao contrário do que se acreditavam ser os indesejáveis (EAGLETON, 2010).

O tipo de pessoa que o leva ao assassinato em massa geralmente é aquele que, por algum motivo ou outro, passou a significar o terrível não-ser no âmago de si mesmo. É essa dolorosa ausência que você procura encher de fetiches, ideais morais, fantasias de pureza, vontade maníaca, estado absoluto, figura fálica de Führer. Nisto, o nazismo se assemelha a outras marcas de fundamentalismo. O prazer obscuro de aniquilar o Outro se torna a única maneira de se convencer de que você ainda existe. O não ser no cerne da própria identidade é, entre outras coisas, um antegoço da morte; e uma maneira de combater o terror da mortalidade humana é liquidar aqueles que encarnam esse trauma em sua própria pessoa. Dessa maneira, você demonstra que tem autoridade sobre o único antagonista - a morte - que não pode ser vencido nem em princípio (EAGLETON, 2010, p. 100, tradução nossa)²⁹.

A partir desse ponto, é possível vislumbrar um resquício de sentido que possa justificar o extermínio dos judeus. Mais que uma ameaça ao estado nacional alemão, a figura do judeu pode ter sido perseguida e eliminada devido a uma crise identitária

²⁹ *The kind of others who drive you to mass murder are usually those who for some reason or other have come to signify the terrible non-being at the core of oneself. It is this aching absence which you seek to stuff with fetishes, moral ideals, fantasies of purity, the maniac will, the absolute state, the phallic figure of Führer. In this, Nazism resembles some other brands of fundamentalism. The obscene enjoyment of annihilating the Other becomes the only way of convincing yourself that you still exist. The non-being at the core of one's own identity is, among other things, a foretaste of death; and one way of fending off the terror of human mortality is to liquidate those who incarnate this trauma in their own person. In this way, you demonstrate that you have authority over the only antagonist - death - that cannot be vanquished even in principle.*

de seu chefe de estado. O indesejável é, nesse sentido, uma ameaça à própria existência do homem, visto que encarnam o trauma de não ser no outro. Assim, aniquilar esse grupo significa triunfar sobre a morte, e estabelecer-se enquanto ser ontológico. Dentro da ideologia nazista, tanto o povo judeu quanto os demais indesejáveis significavam essa ameaça ao mesmo tempo. Eles representavam a falta de ser, falta essa que evoca nos nazistas um horror frente ao seu próprio nada. Assim, ser judeu era sinônimo de matéria sem sentido, o lixo sub-humano.

Aniquilá-los gratuitamente seria mais rápido, provavelmente mais barato e também eficaz. Mas não se tratou simplesmente de tirá-los de cena. A questão também exigia demonstrações de poder. Conforme já mencionado, castigar o outro, impor o mal a outra pessoa é o superlativo de poder que se pode ter sobre o outro. Não se trata de tirar-lhes a existência; é preciso, antes, destruir-lhes os espíritos. Essa foi a dosagem de pragmatismo somada ao evento.

Os campos de concentração, tornando anônima a própria morte e tornando impossível saber se um prisioneiro está vivo ou morto, roubaram da morte o significado de uma vida realizada. Em certo sentido, roubaram a própria morte do indivíduo, provando que, doravante, nada – nem a morte – lhe pertencia e que ele não pertencia a ninguém. A morte apenas selava o fato de que ele jamais havia existido (ARENDETT, 2012, p. 503, tradução nossa).

Assim, mais que um evento histórico, o Holocausto destaca-se da Segunda Guerra Mundial pela banalização do fato, por meio da aplicação hoje entendida gratuita de um mal, mas não um mal simples, e sim um nível mais profundo, desumano e cruel desse mal. Agentes como Eichmann não tiraram a existência daqueles considerados indesejáveis; antes disso, roubaram-lhes o corpo, a dignidade, instituíram-lhes o medo e alteraram o significado da morte. Antes, sinônimo de vida realizada, agora a morte era um nada que consumia aqueles que já tinham morrido em vida. A insegurança de sequer saber se um ente tinha morrido no campo de concentração gera a sensação de uma perda infinita, a quebra de uma conexão para toda a eternidade.

Isso porque a figura do judeu maculava o aspecto angelical e puro do movimento nazista, que era, por sua vez, manifestado através da ira em nome da ordem e pelo idealismo. Assim, sob a justificativa de disciplina e autoridade promoveu-se a limpeza dessas raças em solo alemão. Embora não haja significância, de fato, na

justificativa para tal atrocidade, encontrou-se aí um pretexto que sustentou os campos de concentração com a anuência da sociedade alemã, ou seja, abriu-se uma brecha sem precedentes para a prática do mal banal.

Esse tipo de mal foi praticado, sobretudo, pela dor, e as pessoas que sofreram com ela buscaram alívio em margens extremas. Por essas razões Eagleton (2010) afirma que mesmo o mal tem um tipo horrível de racionalidade, pois essas pessoas que sofreram nos campos de concentração não tinham uma visão política contrarrevolucionária. Aliás, nem visão política elas tinham visto que maior parte delas fazia parte das massas de que fala Arendt (2012):

Não existe uma razão específica para querermos continuar sendo argelinos, trapezistas ou veganos anglo-católicos. De fato, há momentos em que queremos persistir em uma identidade que não prezamos especialmente. Simplesmente o ego tem um impulso embutido para se manter intacto. Pode-se ver, então, por que a questão de saber se o mal é funcional ou não é tão ambígua. O mal é cometido em nome de outra coisa e, nessa medida, tem um propósito; mas essa outra coisa não tem sentido. Iago destrói Otelo em parte porque o vê como uma ameaça monstruosa à sua própria identidade; mas por que essa deveria ser uma boa razão para destruí-lo, permanece impenetrável. Mesmo assim, as ações reais de Iago são bastante propositais - e é por isso que não é verdade dizer que o mal é feito por si só. Pelo contrário, é uma ação proposital executada em nome de uma condição que não é ela mesma proposital. Aqui, novamente, uma de suas analogias mais próximas seria um jogo (EAGLETON, 2010, p. 104, tradução nossa)³⁰.

Valendo-se de outras figuras de linguagem, Eagleton (2010) tece o conceito de mal na mesma medida em que Arendt (2012) cria o pensamento sobre o mal banalizado. Não se trata de uma ameaça direta e pragmática que leva à prática do mal como mecanismo de defesa. Há, por outro lado, escolhas e identidades que são assumidas e preservadas em detrimento do ego humano ou do fator cultural que, embora não mencionado por nenhum dos dois, tem peso nas escolhas identitárias dos

³⁰ *“There is no particular reason why we should want to carry on being Algerians, trapeze artists, or Anglo-Catholic vegans. In fact, there are times when we want to persist in an identity which we do not especially prize. It is simply that the ego has a built-in drive to keep itself intact. One can see, then, why the question of whether evil is functional or not is so ambiguous. Evil is committed in the name of something else, and to this extent has a purpose; but this something else does not itself have a point. Iago destroys Othello partly because he sees him as a monstrous threat to his own identity; but why this should be a good reason for destroying him remains impenetrable. Even so, Iago’s actual actions are purposeful enough - wich is why it is not quite true to say that evil is done for its own sake. Reuther, it is purposeful acione takes in the name of a condicione wich is not itself purposeful. Herve agai, one of its closest analogies would be a game”.*

indivíduos. Em nome dessas escolhas declara-se o mal como precedente da ação, mas não por essa escolha em si, e essa coisa, esse pretexto, na maioria das vezes se mostra infundado ou raso. Assim, Eagleton (2010) também vê o mal como banal e filisteu. Ele o metaforiza como um palhaço cuja pompa ridícula tenta se passar por imperador, defendendo-se contra as complexidades da experiência humana. Nesse sentido, ele não é pragmático, mas essa situação se modifica quando ele sai do campo das ideias e entra em prática.

Todorov (2017) reconhece que o mal banal é passível de novo acontecimento. Contudo, o autor crê que, caso ocorra novamente, ele estará inserido no mesmo molde no qual ocorreu o Holocausto: dentro de um regime totalitário. Decorre, daí, a necessidade de mergulhar em suas características:

Os crimes totalitários são de uma espécie nova e é preciso reconhecer sua especificidade, mesmo que isso não nos obrigue a rever nossas ideias sobre a “natureza humana”. Eles nada têm de extra ou infrahumano, e apesar disso são uma inovação histórica. A causa desses crimes não se encontra nem nos indivíduos, nem nas nações, mas no regime político em vigor. Uma vez que o sistema totalitário esteja instalado, a grande maioria da população – você, eu – corre o risco de se tornar cúmplice desses crimes; essa única condição já basta. Esta é uma das lições desses eventos trágicos: o deslizar rumo ao que julgamos ser o mal é fácil (TODOROV, 2017, p.192-193).

A conceituação construída pelo autor refere-se a sujeito acrítico do qual se apossa o idealismo dentro de uma realidade totalitária. Nessa realidade, aqueles que participam não possuem em si as características de sádicos ou cruéis, e o maior perigo para a banalização do mal é exatamente essa: o indivíduo comum, acrítico, que se deixa levar pelo discurso idealista sente que não tem mais responsabilidade pelos próprios atos, pois está servindo sua nação. Os discursos totalitários inspiram essas pessoas a fazer parte de algo maior, com sentido, rumando a um futuro melhor. Esse é o perigo dos regimes totalitários: fazer de homens meros cumpridores do trabalho sujo que fomentará seus objetivos e conquistas. Isso pode ser detectado em *Jerusalém* quando Gomperz profere seus discursos aos pacientes, na tentativa de justificar a tortura como método para a cura ou aprimoramento do indivíduo.

Prometendo aquilo que o movimento positivista não cumpriu, as pessoas, no cenário contemporâneo, que se veem condicionadas ao nada, ou mergulhadas em seus dispositivos de tecnologias como um *dopping* cotidiano podem ser conclamadas

a abandonar essa vida rasa e sem propósitos, e assumir um cargo dentro de um sistema que levará a melhoria do contexto no qual vivem. Essas pessoas podem, de fato, acreditar que suas vidas finalmente adquirem uma finalidade, e a ela podem se dedicar com afinco para cumprir aquilo que o Estado determina.

Obviamente, num cenário totalitário, haveria um inimigo previamente demarcado, e o propósito destinado a esses sujeitos envolvidos são a de combater esse inimigo, visando à sua aniquilação. No cenário contemporâneo, contudo, essa aniquilação nem sempre seria sinônimo de tortura, trabalho forçado e morte, como ocorreu no Holocausto.

Na contemporaneidade, essa aniquilação pode ser, também ideológica, cuja atuação, por exemplo, pode ser disseminada por *Fake News* em espaços virtuais, levando uma multidão a mobilizar-se contra um provável inimigo. Em nossos dias, com a velocidade das tecnologias, multiplicaram-se as formas de guerrear e de atacar o outro. Assim, as formas de praticar esse mal banal também se proliferam, podendo ter um alcance muito maior de atuação. Apesar de essa argumentação ser altamente especulativa, não descartamos potenciais dessa natureza, já que Todorov (2017) afirma que tais crimes são de uma natureza nova, e por isso ainda pouco compreendida:

[...] o efeito do sofrimento intenso é minar o valor da existência humana. Para aqueles em agonia, a vida se tornou um fardo intolerável a ser descartado. Muitas pessoas com dor aguda preferem estar mortas. E alguns daqueles que estão mortos espiritualmente se alegram em testemunhar esse tormento, porque confirma seu próprio desprezo ascético pela existência humana. Portanto, o gosto deles pelas aflições de outras pessoas tem um motivo (EAGLETON, 2010, p. 106, tradução nossa)³¹.

Como se vê, o mal, ainda que banalizado e sem sentido, torna-se pragmático quando entra no campo das ações. No caso do Holocausto, acreditamos que seu principal efeito não foi a morte direta de seis milhões de pessoas consideradas

³¹ “[...] *the effect of intense suffering is to undermine the value of human existence. For those in agony, life has become an intolerable burden to be shucked off. A lot of people in acute pain would rather be dead. And some of those who are spiritually dead rejoice in witnessing this torment, because it confirms their own ascetic contempt for human existence. So their relish for other people’s afflictions has a reason*”.

indesejáveis, mas os efeitos que esse fim trágico deixou como legado para toda uma geração de pessoas que conseguiram escapar desse fim.

Ademais, as populações vizinhas de tais acontecimentos também trazem como herança traumas e marcas que não só relembram o acontecido, como também denunciam silenciosamente que se trata de um evento não pragmático que pode ocorrer em qualquer tempo. Embora não seja de relevância para o estudo, acreditamos inclusive que o mal banal vem sendo praticado ao longo do século XX e XXI em pequenas amostras, como no caso dos *Moors murderers of 1960s*, citado por Eagleton (2010). O mal banalizado experimentado no Holocausto abriu precedentes para que qualquer manifestação de ódio encontre respaldo no campo prático, fazendo assim com que sua barreira moral caia por terra. Além disso,

Ele [o totalitarismo] estende seu controle sobre toda a esfera pública na vida de cada pessoa e toma amplamente lugar na vida privada, controlando seu trabalho, sua moradia, sua propriedade, a educação ou a distração de suas crianças, e mesmo sua vida familiar e amorosa. Isso lhe permite obter a submissão desses sujeitos, pois não há mais lugar onde possam se abrigar e escapar dele (TODOROV, 2017, p.189).

Se considerarmos o conceito de Todorov (2017) e também a visão de Hannah Arendt sobre o contexto social no qual se fundamenta um regime totalitário, não é difícil imaginar um cenário favorável a uma nova prática do mal banal. Considerando que hoje, graças às tecnologias de comunicação e redes sociais temos sujeitos cada vez mais acrílicos, entretidos pelo contemporâneo e mergulhados na liquidez de suas relações, essas pessoas formam um grupo no qual inserir uma ideologia que lhes dê a falsa noção de propósito é uma tarefa relativamente fácil.

Trata-se de um terreno fértil que pode germinar qualquer semente que ali for lançada. Por essa razão, ainda que não possamos identificar uma situação criada para o mal banal, podemos especular nosso contexto e as relações que nele se formam, como uma espécie de espreita, de vigilância ante o risco iminente de novos ataques.

Diante dessa possibilidade que, embora remota é presente, reafirmamos apostar na formação crítica do sujeito, tirando-o da condição de irreflexão que o leva a praticar o mal banal. Nesse sentido, destacamos que a visão desse estudo é a de que, por meio da literatura que resgate a memória desses fatos, seja possível tocar a

criticidade do sujeito contemporâneo em relação a um passado tenebroso de desumanidade, dor, crueldade e extermínio.

Dessa forma, nas obras de Tavares, o mal revela outro sujeito, também banal, e é o elemento de destaque em seu enredo, cujos temas históricos vão sendo resgatados através do silêncio significante. Por isso, a partir de agora nos concentraremos em abordar as perspectivas do mal e da memória, para relacioná-los ao trabalho de Gonçalo M. Tavares na análise.

2. O ENTRE-LUGAR DO REAL: A FICÇÃO DE GONÇALO M. TAVARES

2.1 A NATUREZA DE ESCRITA EM TAVARES: VISÕES DE UM MUNDO ADOECIDO

Os personagens destas páginas não são homens. A sua humanidade ficou sufocada, ou eles mesmos a sufocaram, sob a ofensa padecida ou infligida a outros.

Primo Levi

Gonçalo M. Tavares é um dos nomes que representa bem a literatura contemporânea: suas narrativas beiram a loucura, a alucinação de fazer parte do mundo no século XX e XXI, além de, muitas vezes, mostram o pé suspenso no ar depois da rebentação; é uma captura desse pequeno momento entre a irrupção e a explosão. Isso pode ser observado tanto no espaço interior das personagens, em *Jerusalém* (2006), quanto nas ruínas que constituem o ambiente físico em *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai* (2015).

O 'absurdismo' que Gonçalo M. Tavares emprega em sua escrita é um dos pontos de partida sob o qual esse estudo se sustenta. Ao oscilar entre narrativas que se cruzam, no caso dos romances que figuram nesse estudo, o autor cria confrontos que incluem indivíduo e sociedade, lógica e absurdo, ciência e mito, dentre outros antônimos. O choque entre tais tensões resulta no contemporâneo materializado em seu trabalho. Ocorre que

Tavares encontra-se em um momento singular da história do homem. São milênios de História e dezenas de séculos de tradição artística atrás de si. É desse posto, contemplando e revisitando o passado histórico e artístico da humanidade e, ao mesmo tempo, intuindo e visualizando o futuro da humanidade, que esse escritor do terceiro milênio pensa o homem e pensa o mundo (TOFALINI, 2020, p. 29).

Ao criar os enredos de *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* (2015) e *Jerusalém* (2006), Tavares adentra os meandros psicológicos do indivíduo fragmentado em um cenário pós Segunda Guerra Mundial, no primeiro caso. Demonstra, também, a partir do segundo, a evidência das cicatrizes que o conflito deixou nas gerações que vieram após esse período.

Até aqui não podemos falar em inovação no que se refere à arte, pois muitas histórias sobre a Segunda Guerra e o Holocausto já foram postas em cenas por diversas expressões artísticas. O que Gonçalo M. Tavares traz, de maneira extravagante, é a forma de narrar essas histórias, algo que de certa maneira nos obriga a rever os modos de se fazer literatura no cenário contemporâneo.

De acordo com Petrov (2011), a escrita de Tavares é promissora devido à sua qualidade. Há, em sua obra, uma espécie de desígnio paradigmático que coloca as já consolidadas formas literárias sob a necessidade de revisão. Evidentemente, quando há o apelo para o silêncio como elemento polissêmico, pode ocorrer uma ruptura da estrutura narrativa tal como a conhecemos, pois muito do enredo é reconhecido sem a necessidade de que os limites da forma sejam devidamente preenchidos para que a história faça sentido. Pode ser por isso que muito da literatura contemporânea seja, à primeira vista, inclassificável em se tratando de estrutura. Por outro lado, devemos lembrar que

Há muito tempo se discute a problemática dos gêneros literários. Luiz Costa Lima (1983) recusa-se a fechar a questão por entender que os gêneros literários são regidos pelo movimento e pelo deslocamento, constituindo-se como fenômenos dinâmicos que vivem em constante processo de mudança (TOFALINI, 2020, p. 36).

Assim, Tavares tece suas composições em variados tipos de escrita. Há publicações suas em prosa, poesia, drama, ensaio. Apesar de serem ficções, Tavares mostra que o contemporâneo não se aplica em moldes, nem deve se basear naquilo que é canônico. Em entrevista de 2018 concedida a Raphael Montes, o programa *Trilha de Letras*, da Tv Brasil, Tavares afirma que “A linguagem tem uma organização quase aritmética”. Ele trabalha com a linguagem, embora seja inspirado pela lógica da matemática. Existe em seu olhar certa obsessão em enxergar essa mesma lógica nas pessoas e nas coisas. A essa ordenação, Tavares aplica ideias e pensamentos das artes e da filosofia, resultando assim os discursos que marcaram a série *O Bairro* (MONTES, 2018).

Ao valer-se da aplicação lógica àquilo que nem sempre pode ser explicado racionalmente, Tavares muitas vezes escreve de modo a desconcertar a leitura, pois

constrói paradoxos que se aproximam ao absurdo. Vejamos o que seu narrador afirma sobre o que é “Sobre o ofício de um escritor” (TAVARES, 2011, p.13).

Figura 01 - Sobre o ofício de um escritor.

Sobre o ofício de um escritor

1. A escrita não tem um percurso uniforme



2. Escrever uma linha no espaço...



3. ...não é escrever



4. O ponto é o início de um livro: surge antes da primeira letra da primeira frase



Fonte: Livro *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas* (2011).

Além de observar de que formas Tavares mescla as linguagens nessa descrição, podemos, à medida que se as interpreta, observar a profundidade do que está dito. Escrever não é algo uniforme, não é um percurso com início, meio e fim. Embora existam muitas escritas que são um contínuo puro e simples, essas são apenas linhas que ocupam um espaço. Escrever um livro, por outro lado, parte-se de um ponto que surge antes da primeira letra a iniciar o enredo. Esse ponto pode, por

um lado, tratar-se da inspiração do escritor para a narrativa que planeja ou, como já o vimos, pode se tratar do silêncio sobre o qual as significações da palavra serão construídas.

Na visão apresentada a Montes (2018), o autor crê que a literatura tem a ganhar com inspirações da ciência e das artes. Considerando-a uma arte conservadora, ela sofre influências sobre as demais (MONTES, 2018). Pautado nessa visão, e influenciado pelo gosto da obra de Santo Agostinho, Tavares afirma que desde cedo vê na linguagem uma lógica de causas e consequências que emprega em suas obras. Certamente, a exemplo do que vimos em *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas*, Gonçalo M. faz tal aproximação, permitindo que o diálogo literário com seu interlocutor se aprofunde mesmo que não use do linguajar poético convencional.

Diante dessa característica, é evidente que os operadores de leitura do texto narrativo já consolidados pelo campo teórico não sejam suficientes para analisar e interpretar esse novo tipo de composição. Assim, para compreender Tavares, devemos recorrer a outros mecanismos que possibilitem nosso trabalho, sendo o estabelecimento de sentido a partir das significações do silêncio um desses meios. Nesse sentido, Franco Júnior esclarece que

A análise interpretativa, por sua vez, volta-se para a compreensão das possíveis relações de sentido que se estabelecem entre tais elementos que constituem o todo textual e, também, para a compreensão das possíveis relações de sentido que se estabelecem entre a ordem que preside a organização de tais elementos sob a forma de texto e a história ali narrada (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 34).

Ocorre que nos objetos desse estudo, a lógica sobre a linguagem ultrapassa o limite do fragmentado, e requer de algumas teorias que a permitam analisar. Por se tratar de uma referência desagregadora sobre o século XX pós Holocausto, foi necessário que se iniciasse com a teoria acerca da memória de Halbwachs (1990) como ponto de partida para a análise e as inferências que se fora criando ao longo da interpretação.

Essa memória vista nos enredos de *Jerusalém* (2006) e *Uma menina...* (2015) leva-nos, quase obrigatoriamente, a uma visita aos postulados de Arendt (2012), haja vista que não nos basta compreender o Holocausto como um evento isolado. É necessário averiguar suas motivações, justificativas e todo o enredo que se seguiu a

esse evento. Uma vez revisitados esses espaços, foi necessário que se recorresse aos estudos sobre o mal, na tentativa de compreender o mal banal como um fenômeno plausível de manifestações em diversas esferas, espaços e situações. Apesar da descrição do percurso, no entanto, precisamos esclarecer alguns pontos sobre os romances, primeiramente.

2.1.1. *Jerusalém e uma Menina Está Perdida em Seu Século à Procura do Pai*: Que Narrativas são Essas?

Encontramos nos romances em questão algumas semelhanças, no que se referem ao tema, uma vez que ambos remetem não apenas à Segunda Guerra Mundial e ao Holocausto, mas passam-se em espaços que necessitam de uma reconstrução física e interior das personagens. Nesse sentido, os ambientes sociais e psicológicos de ambos estão em ruínas, revelando um desconcerto latente em ambas as narrativas.

Se, em *Uma menina...* (2015), quem acompanha Marius e Hanna se depara com diversas cidades europeias que estão se reerguendo, quem acompanha o percurso de Mylia em *Jerusalém* (2006) observamos uma cidade bem conservada e erguida, mas com personagens que estão em ruínas no espaço mais íntimo e profundo de seus eus. Até por isso, boa parte do enredo se volta para um hospital psiquiátrico, o Georg Rosenberg, local no qual os pacientes eram tratados a partir do autoritarismo de seu diretor, Gomperz, que muitas vezes ignorava os preceitos morais e éticos na sua conduta médica, acreditando, ao mesmo tempo, zelar pelo bem-estar de seus 'clientes' da melhor maneira possível.

Assim, apresentando ruínas e vastidão em ambas as narrativas, entendemos que o palco das ações muitas vezes parece ser um só, impessoal e sem referências diretas, o que aproxima as realidades que ali se desenrolam. A diegese dos espaços é uma força contrária aos enredos, pois Tavares esforça-se por gerar uma desconcertante sensação de estar perdido, no micro e no macro espaço, de modo que as identidades de suas personagens tendem a se dissipar nesses sítios de apagamento.

Essa sensação é aprimorada por meio da linguagem que o autor utiliza em seus enredos. Para Petrov (2011), o modo como Tavares constrói as narrativas no que tange à linguagem tende a perturbar o leitor. Valendo-se de descrições minimalistas, o autor cria uma arquitetura de intrigas, muitas vezes condensadas em capítulos curtos que, tal como a visão de blocos, podem ou não se encaixar nos capítulos subsequentes. A sequência dessas descrições nem sempre é linear, e altera a lógica que rege relatos tradicionais já conhecidos. No caso de *Jerusalém*, a narrativa

[...] apresenta-se fragmentada, retalhada e, ao mesmo tempo, circular e labiríntica. Trata-se de uma estratégia que privilegia o silêncio. Quando se interrompe o fio narrativo das ações de uma personagem para trazer os de outra, e só depois se retorna o fio narrativo anterior, abrem-se espaços de silêncios que se configuram como o tempo favorável à reflexão. No entrecruzamento de cenas afloram silêncios cujos sentidos apenas se tornam possíveis devido justamente à não linearidade da narrativa (TOFALINI, 2020, p. 41).

Dessa forma, no romance em questão, cada capítulo versa sobre uma personagem específica, ou sobre relações entre as personagens já mencionadas em capítulos anteriores. O que parece ser trechos desconexos de um enredo, no fim se mostra uma cadeia de fatos relegados ao destino, e que se sucedem em uma única noite. É importante ressaltar que “Esses passos não se configuram como mero cenário, mas são partes integrantes e fundamentais da vida das personagens” (TOFALINI, 2020, p. 42). Assim, cada personagem, carregando sua personalidade, seus anseios e seus traumas, age de acordo com a sua formação psicológica em diferentes espaços e em diferentes horas de uma mesma madrugada. No desfecho do romance, no entanto, os fatos estão indiretamente conectados, fazendo parte de um todo em torno do qual a maldade humana existe, impera e ironiza seus envolvidos.

A esses minis enredos específicos, que só assumem o caráter de unidade narrativa no fim do romance, soma-se ainda uma desconstrução do espaço e do tempo, devido ao “[...] recurso constante de analepses que dificultam uma leitura linear” (PETROV, 2011, p.128). Assim, podemos falar em blocos narrativos minimalistas, ou seja, o escritor cria por meio de uma economia léxica que, embora reduza o seu discurso, amplia os efeitos de sentidos obtidos a partir deles. Isso ocorre porque, conforme Orlandi (2008, p. 61) “[...] o silêncio intervém como parte da relação

do sujeito com o dizível, permitindo os múltiplos sentidos ao tornar possível, ao sujeito, a elaboração de sua relação com os outros sentidos”.

Dessa forma, ao nos depararmos com o discurso minimalista de Tavares, defrontamo-nos com lacunas que ele deve completar em sua relação com o romance, estabelecendo. Assim, relação com os sentidos fornecidos pelo autor, a partir do qual ele complementa a realidade de outros micros enredos da mesma narrativa. Reside, nesse ponto, o primeiro aspecto que coloca Gonçalo M. Tavares em uma posição diferente em relação a outros autores contemporâneos de renome: seus blocos narrativos subestimam a caracterização inequívoca de personagens, espaços e situações, logo, sua síntese de narração requer que a própria narrativa seja reconstruída. Ainda sobre a experiência de ler Tavares, Petrov (2011, p. 129) coloca que

O desconcerto advém também da heterogeneidade estrutural dos romances: há capítulos que exploram exclusivamente núcleos diegéticos, outros a funcionar como catálises, passagens em forma de monólogos interiores, bem como episódios teatralizados com o apagamento do narrador. A definição das vozes narrativas é igualmente problemática, porque desafia horizontes de expectativa: o recetor é confrontado com relatos na primeira e terceira pessoas, com focalizações internas e externas, justapostos a trechos caracterizados pela utilização do discurso indireto livre. A economia narrativa também tem a ver com a linguagem, que se apresenta com uma grande sobriedade, isenta de psicologismos ou de cargas afetivas e emocionais.

Ante ao exposto, a escrita tavariana é repleta de situações, descrições ou falta delas, alterações de narrador e sintetização do discurso que não alcançam o horizonte de expectativas de seu leitor: o atingem em um nível superior. A profundidade de suas analogias e caracterizações não permitem que esse horizonte seja atingido em níveis rasos. Assim, nos resta crer que, no caso de *Jerusalém* (2006) e *Uma menina...* (2015) a relação entre a condensação das descrições e a intensidade a que a leitura pode alcançar, por vezes, transpõe as possíveis expectativas de compreensão. Contudo, mais que diagnosticar tal condição, interessa-nos descobrir de que formas isso ocorre nos romances mencionados.

O confronto que a obra de Tavares estabelece deriva de registros concentrados, muitas vezes objetivos e especialmente controlados, como se a forma

de existir de Mylia não pudesse extravasar, em nenhum momento, a maneira como o autor a criou: esquizofrênica, pequena e limitada. Apesar de a linguagem de Tavares ter concebido a personagem com tais características, ao mesmo tempo ela transcende o próprio destino humano: em uma brincadeira débil, ela se responsabiliza pelo assassinato de um homem, conforme trechos finais do romance: “De dentro da igreja os olhos não a largam, mas ainda não abriram a porta. Mylia tem de falar para quem está do outro lado da porta da igreja. Ganha forças. Procura dentro do corpo a voz mais firme: – Matei um homem – diz Mylia. –Deixam-me entrar?” (TAVARES, 2006, p. 228). Ela o faz mesmo sem saber que, horas antes, ele matara seu filho.

Ainda que haja a sobrevivência da matriarca no final do romance, Mylia é caracterizada por sua pequenez, é um ser ínfimo a que nem mesmo a medicina conseguiu curar. Aqui o discurso de Tavares desconcerta pela segura que rege a existência da personagem, e pela frieza da existência que ela leva.

Talvez os sentidos transmitidos por Tavares se expresse pela máxima de que a melhor defesa é o ataque: Mylia, por não ter o mal como parte preponderante de sua presença, não tem condições de atacar. Por isso ela sofre, a personagem não consegue se defender contra aqueles que lhe fazem mal.

Mylia não ataca, logo não se defende. Como não experimenta da liberdade que o poder de fazer o mal traz, ela passa uma vida toda à mercê de outros indivíduos ou instituições. Sua inocência, travestida de esquizofrenia, revela muito da condição humana na contemporaneidade: Aqueles que se alheiam à realidade, são presas fáceis para o sistema e indivíduos inescrupulosos. Podemos, assim, estabelecer um paralelo com os presos levados aos campos de concentração que não se defendiam contra o que lhes sucedera, mas aceitaram passivamente a dominação pelo mal, experimentando o terror e a barbárie com resignação. Mylia, portanto, é uma metáfora viva dos indivíduos que pagam um alto preço por escolherem a alienação.

Por fim, para construí-la, Tavares usa o discurso minimalista, e revela mais por meio do que não é dito do que pelas descrições breves e sucintas. Vemos, assim, que a linguagem literária tradicional não é mais compatível com algumas representações desse cenário contemporâneo de expressão artística. Essa questão é importante no sentido de que, para Hans-Robert Jauss (1994), os gêneros literários podem configurar como uma instalação de marcos históricos na literatura. Isso acontece devido aos reflexos que marcam a posição dos autores na História literária,

reconhecendo as variáveis com as quais o indivíduo reconhece e aplica o resultado das interpretações e a valorização daquilo que leu.

Não afirmamos, necessariamente, que Gonçalo M. Tavares está mudando os rumos e os estilos literários nesse novo cenário. Contudo, não podemos ignorar o fato de que sua criação se coloca como provocadora dos padrões e dos moldes já canonizados na História da literatura universal. Assim, Tavares reinventa, metaliterariamente, os modos de se narrar as histórias que, no caso de *Jerusalém* (2006) e *Uma menina...* (2015), usam uma linguagem aparentemente módica para elevar a significação artística.

Em sua visão, a literatura não acompanhou as outras artes no sentido de que a forma da literatura é infinita, há formas infinitas de narrar, e lamentavelmente a grande maioria dos livros são iguais uns aos outros. Essa posição incisiva do autor nos revela a necessidade de uma ruptura paradigmática quando se trata da questão dos gêneros. Apesar de esse não ser o foco do estudo, essa visão faz parte da tentativa de compreender Gonçalo M. Tavares, de alcançar aquilo que sua experiência literária nos oferece, e de captar os sentidos de sua narrativa, principalmente aqueles que evocam significados, mas que não estão na elaboração material do seu texto. Nesse sentido,

A expressão entrelinhas vem um pouco daí... há um espaço entre linhas, que é um espaço que tem muito conteúdo, e que está, também, a convidar o leitor para entrar, quer em termos intelectuais ou em termos literais (TAVARES *apud* MONTES, 2018, 18m32s).

Para Tavares, sua escrita se encontra em uma zona não definitiva dos gêneros (MONTES, 2018). O autor afirma ter preferências pela escrita fragmentada, que se incluem em uma estrutura maior. Em sua visão, na atualidade, o gênero literário propriamente dito é inimigo da criação, pois o cânone não pode ser um elemento arbitrário a ponto de definir a criação do escritor. Tavares esclarece que escrever é um verbo intransitivo, portanto não se trata de escrever 'o que', basta apenas escrever. Cada escrita, em sua opinião, deveria ser um gênero literário. Assim, há, em primeiro momento, a escrita, a matéria bruta, e, em segundo momento, uma organização do caos, que, às vezes, requer um determinado espaço de tempo para que se chegue ao produto final (MONTES, 2018).

De fato, se pegarmos *Jerusalém* como exemplo, temos uma narrativa iniciada *in media res*, mas cujo desenvolvimento se alterna entre introdução e acontecimentos iniciais, conforme aponta Franco Junior (2009), exigindo do indivíduo uma mudança nos hábitos de leitura e recepção do texto literário. Nesse sentido, não podemos falar que o enredo do romance possui uma especificidade da narrativa. Surge aqui o conflito dramático que o receptor estabelece na tentativa de delimitar quais são os tópicos principais que se pode fisgar a partir da trama. E, nesse ponto, observamos que a forma é um dos primeiros aspectos que se torna fluida, que escorre por entre os acontecimentos narrados e as descobertas que o indivíduo constrói ante ao silêncio significante imanente ao texto.

Para Tavares, se considerarmos o critério de gênero, não existem mais unidades em cada tipo de obra. Assim, ensaio, poesia, romance, não constituem mais gêneros puros que cumprem com uma determinada função. Em todas as obras, atualmente, Tavares vê ligações e diferenças que as marcam, tal qual espécies de animais diferentes que se comportam dentro de um cenário natural. O que une essas diferenças, de acordo com seu depoimento a Raphael Montes (2018), são os temas universais, que incluem o comportamento humano, a maldade, a violência, a linguagem manipulada politicamente, lógica e absurda.

Diante desse limiar, o elemento que pode ser comum a essas diferentes tipologias textuais é o trabalho em torno do conflito dramático. Dessa forma, se as espécies de literaturas no cenário contemporâneo são múltiplas, e, muitas vezes, se fundem em um mesmo enredo, não podemos nos apoiar nos critérios de análise já consolidados pela teoria, pois nem sempre eles serão suficientes para tornar possível o entendimento da obra. Partindo do conflito dramático, no entanto, conseguimos identificar o confronto inicial das tensões que são desenvolvidas na escrita, e partir dele, a análise pode ser desenvolvida seguindo a uma ordem ditada pela própria obra literária.

A identificação do conflito dramático é, no entanto, fundamental para que se possa estabelecer um estudo detalhado da narrativa na qual ele se manifesta - o que já se apresenta como uma pista metodológica: identificá-lo, voltar a ele quantas vezes for necessário para pensar a história narrada pelo texto que se está analisando, notar que a partir e/ou em torno dele circula uma série de elementos que são passíveis de decomposição pela análise descritiva e passíveis de reunião -

operada sempre com algum distanciamento crítico – pela análise interpretativa (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 34).

Uma vez que esses temas universais são explorados tanto em *Jerusalém* quanto em *Uma menina...*, o conflito dramático se estende em microunidades. Tendo o Holocausto não como tema – o mal banalizado e sua iminência o são – mas como pano de fundo para ambas as tramas, o conflito dramático se amplia, pois cada personagem é um espectro dele, das torturas infligidas pelo nazismo, pela destruição que pode tornar a acontecer, e da sensação de poder sobre o outro, de domínio, de autoridade sobre outros destinos. Nesse sentido, podemos inferir que, se em Gonçalo M. Tavares, os temas e os conflitos dramáticos são universais. É que

Na narrativa literária, tais detalhes ganham relevância exatamente porque intensificam tanto a dramaticidade do conflito como o grau de ambiguidade que caracteriza a história narrada - o que faz com que o texto tenha maior abertura no que se refere às suas possibilidades de interpretação pelo leitor (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 35).

Essa característica, longe de tornar o enredo tedioso ou repetitivo, se renova, tendo em vista que os conflitos são construídos de maneira impactante devido à tensão do silêncio que os envolve. Ainda assim, esses textos se desenrolam de modo a promover o desencanto, passando pela indiferença e pela banalidade do existir. A esse respeito, trataremos melhor a partir de agora.

2.2 O SUJEITO EM AGONIA DO SÉCULO XX: JERUSALÉM REVISITADA

UM PÁSSARO foi atingido com um tiro na asa direita e passou por isso a voar na diagonal. / Mais tarde foi atingido na asa esquerda e viu-se obrigado a deixar de voar. / Mais tarde foi atingido por uma bala na pata esquerda e passou por isso a andar na diagonal. / Uma outra bala atingiu-o, semanas depois, na pata direita, e o pássaro deixou de andar. A partir desse momento dedicou-se às canções. / Muitas pessoas estão a transformar-se em cantores – mas não por vontade própria. E isto é a primeira parte de uma tragédia.

Gonçalo M. Tavares.

O critério de valor, na concepção de Gonçalo M. Tavares, está na força do impacto que a obra pode causar. Assim, para ele, forte é aquilo que causa um impacto emocional que se mantém a longo prazo. Ele propõe esse tipo de emoção como uma espécie de combate à emoção rápida e banalizada, que comove instantaneamente e é, em seguida, esquecida. Por isso a literatura é importante. Ela é recebida em silêncio, no espaço de pensamento, e mediante a essa forma de internalização, não se permite o recebimento de emoções rápidas que logo são esquecidas (MONTES, 2018).

A partir do momento em que a literatura se aproxima da emoção autêntica, Tavares aprofunda seu fazer literário em mais um nível, a mencionar o modo como ele utiliza a linguagem. No caso dos romances em questão, em ambos há uma distinção da “[...] história narrada [e] do modo como ela é construída sobre a forma de texto” (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 37). O enredo é trabalhado por meio de capítulos não lineares, descrito por um narrador heterodiegético que, por meio de uma linguagem concisa, permite que o silêncio preencha as lacunas deixadas pelas ruínas dos espaços e das personagens.

Por outro lado, a história narrada só pode ser compreendida a partir do momento em que o indivíduo: a) compreende os contextos mediante a apreensão dos significados que o silêncio deixa na narrativa; b) consegue refazer o percurso da narrativa linearmente, conferindo unidades de sentido mais próximas ao de um romance propriamente dito. Ainda assim, algumas conexões de sentido ainda podem permanecer suspensas, o que requer um novo trabalho de leitura e interpretação da obra em si. Nesse sentido, a literatura é, também, combate. E é sobre as inquietações derivadas desse combate que trataremos a partir de agora.

Jerusalém é um livro de peso, pois traz diversas faces do sofrimento humano. Do algoz à vítima, todas as personagens estão envolvidas por doenças, traumas e fobias que evidenciam a loucura e a violência como agentes do mundo contemporâneo e ao qual estamos todos sujeitos.

Tanto *Jerusalém* quanto *Uma menina...* parecem narrativas construídas para o desencantar. Em suas semelhanças, temos personagens que resgatam a memória fria, dura e cruel do Holocausto, ou da Shoah, como esclarece Selligman-Silva³²

³² Em sua visão, o termo *Shoah* pode soar mais adequado para se referir à experiência, pois Holocausto, por seu resgate histórico, está mais próximo da ideia de sacrifício devido ao mito religioso.

(2003). Os temas abordados, especialmente em *Jerusalém*, extrapolam os limites da violência, do mal e da loucura, apresentados como manifestações do humano quando se tenta esquecer do trauma. A loucura, por sua vez, também é apresentada em *Uma menina...*, mas por oposição; ficaram loucos justamente aqueles que guardam a lembrança do horror e se recusam a esquecê-lo.

Distante das teorias clínicas acerca da loucura, as personagens de Tavares consideradas loucas são aquelas cujas experiências as colocam à margem do pensamento e do comportamento convencional, distanciando-as, em certa medida, da vida real e cotidiana. Marcadas pelo trauma, essas personagens existem em uma realidade particular, narrada sobre o prisma do absurdo e em virtude de situações e ocorrências que as marcam psicologicamente.

Os sentidos que ambos os romances evocam é a de que a humanidade está, ainda que de forma aleatória, suscetível ao mal, ao vazio e ao absurdo como formas de existir. Assim, temos nas duas narrativas não apenas as consequências visíveis do ocorrido na Segunda Guerra, mas também a vivência cotidiana do trauma, manifestada pela sensação interior de repetição da barbárie. Assim, como legado da experiência de guerra, a violência aponta para o mal que germinou no interior humano, passando a ser a maior ameaça à qual podemos, ironicamente, estar destinados.

Daí que entendemos, na contemporaneidade, existir uma força apontando para a estética da incompletude, que encontra nos limites da linguagem os desafios para transpor a ética e expressar o humano não mais por meio da beleza, em nome de perfeição universal, tal qual outras escolas no passado intentaram. Compreendendo parte do cenário contemporâneo por meio da literatura de Tavares, o homem só se sente livre, ou seja, tem a falsa noção de emancipação através da prática do mal, mas não se um mal comum e superficial; estamos falando do mal, do terror, da loucura e da fragmentação como resultados de um mal que Arendt (2012) viu como banalizado. Esse mal dá ao indivíduo a pseudossensação de liberdade, pois reconhece sua influência direta sobre a existência do outro. Dessa forma, o mal emanciparia, pois o indivíduo se sente livre e poderoso o suficiente para causar mal ao outro, sem ser, por isso, responsabilizado. A seguir, demonstraremos como isso aparece em *Jerusalém*.

2.2.1 A Banalidade do Ódio em Gomperz e Theodor Busbeck

Nessa narrativa, temos o espaço do Hospício Georg Rosenberg como um reduto ao qual essa questão da banalidade do mal frente ao vazio do pensamento se manifesta. Liderado pelo médico gestor Gomperz, o hospício acolhia os doentes mentais – que, embora de diversas nacionalidades distintas, é repleto de indivíduos que personificam o diferente, o estrangeiro, a mulher judia, o doente mental, enfim, todas as categorias de pessoas que eram consideradas indesejáveis. Se, na realidade do século XX, essas pessoas encontravam em seu modo de ser as justificativas de serem enviadas aos campos de concentração, em *Jerusalém*, esse tipo de classificação é um indicativo de doença que empurra essas personagens ao Georg Rosenberg.

No romance, a conduta do hospital segue a critérios estabelecidos pelo gestor Gomperz, quem decide simplificar as relações e os tratamentos, pois os doentes se esquecem de tudo. Essa forma de conduta favorece o alienismo das personagens, representando o vazio do pensamento do qual fala Arendt:

Havia no Georg Rosenberg uma preocupação moral que estava longe de parar nas acções de cada indivíduo considerado louco. Perceber aquilo em que eles pensavam era também um objetivo; existia uma atenção excepcional em redor daquilo que nunca se vê: o interior da cabeça. Uma das mais perturbantes perguntas do doutor Gomperz, a qualquer doente, era precisamente esta: *em que é que está a pensar, meu caro?* (TAVARES, 2006, p.93).

A pergunta aparentemente inocente revela uma séria intenção. O gestor Gomperz não tem condições de assegurar se o paciente diz ou não a verdade quando recebe essa pergunta. Logo, o juízo de valor que mostra se o paciente psiquiátrico se encontra ou não no estado de loucura é um veredito fornecido quase que a esmo, pelo próprio diretor. Nas palavras do narrador de *Jerusalém* (2006, p. 93), um “[...] puro arbítrio [...]” determinava a saúde mental dos pacientes. E àqueles que não eram considerados curados, era destinado um tratamento questionável:

No doutor Gomperz havia ainda uma espécie de moralismo mínimo infiltrado nos seus julgamentos sobre o estado do doente. Gomperz por várias vezes atrevia-se mesmo a colocar a um paciente a seguinte questão: sabes em que é que deves pensar? Tal como o professor de uma disciplina como a matemática, ou a gramática, fazia uma pergunta concreta sobre um determinado conteúdo, Gomperz fazia esta

pergunta como se o outro estivesse num exame e só existisse uma resposta certa. Até para pessoas saudáveis era perturbante. Mesmo para Theodor Busbeck – habituado aos labirintos mentais em que doente e médico por vezes entravam – aquela pergunta era inaceitável, ou pelo menos ameaçadora. Em que deve pensar um homem? Para onde deve o homem dirigir seu pensamento? (TAVARES, 2006, p.94).

A pergunta do gestor, mais que retórica social generalizada, é ampliada ao se considerar os sentidos que podem ser tecidos a partir dos silêncios que lhe permeiam. Em que está a pensar? Não se trata de uma pergunta vazia, ou mesmo sugestiva, sequer pode ser considerada ponto de partida para uma conversa. Ao lançar a pergunta, o interlocutor automaticamente é colocado na posição de avaliado. E se o é, tem-se um sinal de que há uma primeira pessoa, ou seja, o emissor, com dúvidas sobre os sentidos que o outro pode construir. Quem quer saber no que outra pessoa está a pensar, teme aquilo que o outro possa estar pensando. Esse temor, ou receio do que pode acontecer quando o outro pensa, leva Gomperz a classificar essas pessoas indesejáveis como doentes mentais, que, uma vez pacientes do Rosenberg, recebem um tratamento tão aleatório quanto as motivações de sua internação.

Ao avaliar uma possível possibilidade de cura, o diretor do hospital influencia a construção de sentido do outro. Quando pergunta ‘sabes em que é que deve pensar?’ não se trata de comunicação vazia, uma mera sugestão, mas sim de um código que induz a uma conduta que, implicitamente, deve ser aceita, de acordo com os parâmetros do gestor Gomperz. Aí encontramos uma sutil nuance autoritária, que coloca a todos sob seu jugo e dita os modos de se viver no hospital. Nesse sentido, podemos entender Gomperz³³ como uma aproximação à figura de líder autoritário que o século XX viu.

Ainda sobre essa questão, o espaço do hospital funciona, na narrativa de Tavares (2006), como a caricatura de um estado totalitário, comandado por um homem que se desapegou da reflexão crítica e que, talvez por isso, não entenda a maldade que exerce. Poderia o próprio Gomperz assemelhar-se à Eichmann na caixa de vidro a partir da qual Hannah Arendt tentou lhe entender? Preso à um cubículo a

³³ Ademais, seu nome pode ser, ainda, um resgate aos trabalhos que Heinrich Gomperz, filho de Theodor Gomperz que, ao revisitar o modelo platônico, cria o modelo patempírico, que reduz as noções de relação, forma e experiência a meras sensações. Nessa tentativa de formular uma filosofia, Gomperz da vida real propõe aceitar a ordem natural como um apontamento direto ao pensamento racional, como se as emoções denotassem única e exclusivamente os pressupostos da razão (SCHUTZER, 1956).

partir do qual os preceitos jurídicos não encontravam bases que lhe pudessem culpabilizar, e frente a uma sociedade que não era capaz de lhe compreender, Gomperz figura da mesma maneira enlaçado a um reduto onde, apenas cumprindo ordem, inflige dor, violência física e psicológica, e determina, inclusive, os critérios sobre os quais seus pacientes devem pensar. A cura de seus pacientes se dava na medida daquilo que ele julgava desnecessário e que, assim, deveria ser esquecido. Ele via a cura como se “[...] a caixa de resíduos perigosos de uma determinada existência fosse esquecida”(TAVARES, 2006, p. 93). Em outras palavras, a cura só era aferida conforme os níveis de esquecimento que seus pacientes pudessem alcançar.

O hospital é um espaço que rege a vida de pessoas que necessitam de uma condição especial de cuidados. Assim, ao mesmo tempo em que é o gestor, Gomperz também é responsável pela vida de todos os que ali estão. Essa situação pode ser comparada à necessidade de consolidação da Alemanha como estado nacional, sendo um território de pessoas que necessitavam de uma identificação pátria com a qual se pudessem corresponder. Fora disso, elas estavam perdidas, assim como boa parte dos doentes enclausurados no Georg Rosenberg. Assim, as nações são metaforizadas como instituições na narrativa:

Cada instituição tem suas regras, como sabe. Por vezes são bem diferentes de uma casa para outra. Aqui também temos as nossas regras, como é evidente, e atrevo-me a pensar que as nossas são as mais justas, não poderia dirigir esta instituição se não acreditasse nisso. As mais justas para os doentes e para os seus familiares (TAVARES, 2006, p. 101).

O discurso implícito nesse excerto é o de que apenas por meio da aplicação da justiça se chega à perfeição; Gomperz não dirigiria o hospital caso esse preceito fosse ferido. Por outro lado, caso ‘instituição’ seja uma metonímia de ‘país’, compreendemos as formas sutis pelas quais Tavares rememora a visão do autoritarismo, a mesma força que poderia ter sido aplicada por Hitler ou qualquer outro ditador que rege um país. Nesse sentido, a prática autoritária como a que desencadeou os fatores já mencionados no século passado encontram-se sob a justificativa de ser a política mais justa, aquela que melhor se aproxima à perfeição, e a que é contextualizada como natural dada as suas justificativas. Dessa forma, tanto Hitler quanto Gomperz – e até

o próprio Eichmann – libertam-se de critérios morais, éticos e humanitários para governar e aplicar as leis de forma justa, perfeita e buscando a cura para aquilo que é, dentro dessa ideologia, inconveniente. Conforme Arendt,

O mal, portanto, torna-se banal a partir da superficialidade e da superfluidade. A superficialidade está contida na ideia de que quanto mais superficial for uma pessoa, maior a probabilidade de ela ceder aos encantos do mal. Para tanto, utilizam-se os clichês, as frases feitas, adesão a códigos e expressão e conduta convencionais e padronizadas, que impedem a percepção da realidade e do consequente pensamento aprofundado. Essa superficialidade é facilmente verificada em Eichmann. Já a superfluidade vincula-se ao sentido utilitário das sociedades de massa, em que a política e a economia tornam o homem supérfluo a partir de seus instrumentos totalitários (ARENDR, 1999, p. 231).

Essa máxima de Arendt representa a construção de Gomperz, que se torna superficial por usar de clichês para comunicar-se com os doentes, e, aos domingos, pregar a palavra religiosa como uma forma de controle de comportamentos mediante a ameaça do divino. Nesse sentido, sendo controlador do ambiente e dos pacientes, seu corpo clínico se inspira sua conduta e pensamento do diretor, de modo que são muitas vezes truculentos e agressivo na lida com os pacientes. Gomperz apresenta, ainda, a característica da superfluidade postulada por Arendt (1999), pois a partir da instrumentalização do tratamento psiquiátrico, seus pacientes perdem o sentido utilitário de existir na sociedade. Não é um hospital que cura seus pacientes, mas que, antes, aniquila-os o pensamento e capacidade de viver sobre as implicações sociais. Fora do hospital, eles ainda são portadores de seus problemas, passando a levar uma existência perturbada, traumática e regida pela instituição da ordem que receberam no Rosenberg.

Assim, se tais silêncios que significam a partir de Tavares não representam o autoritarismo experimentado na Europa, então trata-se de uma manifestação do trauma dessa forma de controle, que, mesmo esquecida, volta à tona em novas construções e percepções. Em outras palavras, valendo-se dos efeitos do silêncio significativo, Tavares encontra outro caminho por meio do qual o trauma e o mal podem ser representados pela arte, preservando a literatura do inevitável esgotamento de tais temas. A literatura pós-Auschwitz, nessa perspectiva, encontra-se ressignificada e se mostra, ainda, com muitas significações a construir diante desse extremo.

Além disso, os silêncios dessa passagem ainda permitem a compreensão de que todo critério de ação é válido para manter a ordem e a perfeição do hospital. A partir desse momento, os caminhos da gestão de Gomperz estão abertos para que a prática de qualquer ação, boa ou má, possa ser aplicada aos doentes, pois seus familiares entenderão se tratar da aplicação justa das normas do hospital ao qual internaram seus entes queridos. Ou seja, não há a quem pedir socorro.

Dessa maneira, o cenário decadente que oscila entre razão e loucura, revela-se como uma pretensa forma de controle dessa última. Por isso a metáfora que dá título ao romance: Georg Rosenberg é a Jerusalém revisitada, o lugar de salvação para aqueles que precisam ajustar-se ao mundo. Por outro lado, essa nova versão foi contaminada pela obsessão humana, de modo que há uma estrutura detentora de poder que subjuga as demais. Tal como o território alemão, o hospital é regido por um líder cujas tomadas de decisões são moralmente questionáveis e eticamente discutíveis. Muitos dos pacientes que receberam alta do hospital, sofreram traumas terríveis com a passagem dos anos, como Ernst Spengler:

O director Gomperz [...] transformara-se gradualmente na figura do perseguidor, figura que desde a infância mais o aterrorizava [...] Ernst lembrava-se bem do alívio que sentia quando, ao ouvir histórias infantis em que alguém perseguia o menino, pensava na hipótese de o menino, em vez de continuar a fugir, se virar, e dirigir-se ao perseguidor dizendo: aqui estou eu, não precisa de me perseguir mais, agarre-me (TAVARES, 2006, p. 187).

O nazismo alemão, da mesma forma, deixou um legado de traumas e símbolos que devem ser respeitados, mas não esquecidos. As afinidades encontradas nas duas situações nos levam a crer que Tavares consegue estratificar o ponto de partida sobre o qual o mal encontra prerrogativas para acontecer, respondendo, assim, à primeira intencionalidade com a qual Arendt (1963/1999) tenta estabelecer as premissas sobre a banalização do mal: Tavares permite-nos conhecer a mentalidade do indivíduo que se pode sujeitar a ser um agente nos moldes de Eichmann.

Para Todorov (2017), as características da sociedade que permitem a perpetração dos crimes que são cometidos pela banalização do mal é o seu caráter totalitário. Não se trata de a Alemanha ter sido a causadora do Holocausto, mas qualquer nação que se envolva em um discurso de igual teor, qualquer coletividade nacional que se deixe levar por um discurso idealista, isso é, quando sua população

se vê desprovida de senso crítico e esse discurso consegue fixar-se em suas mentes, pode se exceder da mesma maneira. Geralmente, nesse tipo de política agressiva, a ideia de inimigo se figura interiormente, ou seja, cria-se um princípio de guerra entre grupos dentro do próprio país. Assim, para salvar o país desses inimigos, atribui-se a eles um combate voltado para o extermínio.

O totalitarismo acima descrito é representado dentro do Georg Rosenberg. Tendo como unidade de aplicação o próprio hospital, Gomperz veste a roupagem de líder totalitário desse lugar, mergulhado em um discurso de que o tratamento de sua clínica de luxo é o melhor que existe na cidade para seus pacientes. Os internados, representados pelos espectros da loucura, são desprovidos de senso crítico, de modo a sequer compreenderem a realidade que os cerca. Dessa maneira, a fala e as ações de Gomperz são aceitos como parte do tratamento. A partir desse consentimento, suas ações passam a ser justificáveis, inclusive a cirurgia que Mylia faz, à revelia.

A narrativa de *Jerusalém* é composta de modo a nos permitir conhecer a perversidade, a monstruosidade e a naturalidade com a qual um indivíduo se sobrepõe aos demais e passa a ser responsável por seus destinos. Nessa leitura, os pacientes do Georg Rosenberg, por dependerem diretamente de Gomperz, estão fadados ao infortúnio, se a vontade de seu diretor assim for. Do mesmo modo – e lamentavelmente – na realidade, o destino de seis milhões de pessoas na Alemanha – judeus, estrangeiros, negros, ciganos, homossexuais e qualquer outra casta de indivíduos que somassem ao grupo de diferentes – esteve, também, fadado ao genocídio puro e cru, pois assim foi o desejo de seu líder.

Voltando à questão da banalização do mal, em *Jerusalém* ainda temos uma ilustração da segunda proposta de Arendt (1999) na tentativa de estabelecer limites para o estudo do mal banalizado. Quando falamos na possibilidade de que esses eventos voltem a acontecer em algum momento na vida da sociedade contemporânea, a discussão em torno dessa incômoda potencialidade é ilustrada, também, no romance.

Assim, vemos em Tavares uma preocupação que move vida e carreira de seu personagem Theodor Busbeck. Sendo sócio de Gomperz, ambos os médicos lidam com os doentes em seu cotidiano clínico. Sendo, também, filho de médico, Busbeck tem como motivação de sua carreira traçar uma medida do mal, baseando-se no passado histórico do horror:

Pode mesmo dizer-se que os dois homens manifestavam mútua cordialidade, não apenas profissional. Theodor falara já, uma ou duas vezes, da investigação paralela que levava a cabo, onde procurava perceber o desenvolvimento do horror ao longo da História e a possibilidade de chegar a um gráfico capaz de prever o local de aparecimento de uma tragédia no próximo século. A intuição de Theodor de que se poderia cruzar esse gráfico histórico com o gráfico de um indivíduo fascinava Gomperz (TAVARES, 2006, p.96).

Ao considerar os horrores do passado frente à lógica mecanicista de estabelecer um gráfico, Tavares resgata os tempos histórico e social, considerando toda uma herança de sofrimentos e mazelas frente ao mundo tecnológico e automático proposto a partir do século XX. Assim, não se trata apenas de olhar para o passado, compreender o mal e observar sua latente presença com fins de autopreservação social.

Sendo Theodor Busbeck um psiquiatra, ele acredita que se traçar um paralelo entre horror e tempo, pode mapear as futuras ocorrências de novos episódios de horror na humanidade, em qualquer povo e em qualquer espaço da Terra. Para materializar a megalomania idealizada, ele passa então a buscar uma fórmula das causas da maldade na História. Trata-se de utilizar o passado como exemplo de mau funcionamento, a partir do qual a técnica possa trabalhar em cima da história dos horrores e estabelecer, com precisão, quando e onde acontecerá um novo episódio do mal. No fundo, porém, ele acredita que a maldade em si é o que move o homem. Logo, sem a maldade não haveria o desenvolvimento histórico do mundo:

A história do horror é a substância determinante da História; e qualquer História tem uma normalidade, nada existe sem normalidade. E tal como se vê nas folhas quadriculadas de um electrocardiograma a saúde ou a doença de um homem, eu verei no gráfico, resultado dos meus estudos, a saúde e a doença, não de um único homem, não de um único indivíduo, mas dos homens no seu conjunto; do colectivo, da totalidade do mais relevante e abjeto comportamento humano (TAVARES, 2006, p. 48).

O objetivo maior do médico é o de saber se a História se encontra doente, saudável ou se o estado do mundo piora tal qual uma infecção. Igualando loucura e horror, Busbeck personifica o mundo como um de seus pacientes. Se, no paciente há o controle da doença, ou a normalização do estado da loucura, por outro lado o mundo

só poderia ser curado após o estabelecimento de uma normalidade, ainda que utópica. “No percurso dos séculos ele procurava exactamente o mesmo: perceber como pensa a História para formular uma normalidade, e assim a poder controlar”(TAVARES, 2006, p. 54). Entende-se aqui que o doutor emprega a lógica sobre a barbárie para lidar com os temas que transcendem a nossa compreensão. Por meio desse recurso, Tavares dialoga com a teoria de Arendt (1999), pois o propósito de Busbeck resvala na proposta da teórica em conhecer o mal banal para haver condições de prever seus futuros acontecimentos.

Assim, ao flertar com a ideia arendtiana acerca do mal latente, Tavares ainda tece críticas ao modelo de pensamento dominante do século XX, possivelmente em advertência aos indivíduos de que algo está preocupantemente fora de seu lugar. A tentativa de Busbeck, embora pareça absurda, também vai de encontro ao terceiro ponto formulado por Arendt (1963/1999) sobre a banalização do mal. Seria possível, assim, evitá-lo?

Há alguns anos, em relato sobre o julgamento de Eichmann em Jerusalém, mencionei a banalidade do mal. Não quis, com a expressão, referir-me a teoria ou doutrina de qualquer espécie, mas antes a algo bastante factual, o fenômeno dos atos maus, cometidos em proporções gigantescas – atos cuja raiz não iremos encontrar em uma especial maldade, patologia ou convicção ideológica do agente; sua personalidade destacava-se unicamente por uma extraordinária superficialidade (ARENDR, 1993, p. 145).

Por meio dessa explicação, Arendt (1993) esclarece que o mal não é uma fatalidade, mas é um dos braços criados pela liberdade humana que está circunscrito a um tipo de personalidade materializada em Eichmann, um homem banal³⁴ em si, acrítico e sem inspiração própria. É essa visão que dá sentido à escrita de *Jerusalém*, pois Busbeck, ao mesmo momento em que trabalha para criar uma fórmula sobre a maldade do mundo, ele é em si um homem banal, pois usa de sua liberdade tanto para o bem, a exemplo da sua pesquisa, quanto para o mal.

Frio, lascivo, violento e negligente, ao longo da narrativa ele se configura não como bom nem como mal, mas possui ambas as qualidades que o colocam na posição

³⁴ Para Arendt (1999), banal é aquilo que ocupa o espaço do comum. Assim, o mal banal assusta, pois é o mal ocupando indevidamente a situação de um fato comum.

de humano. Essa quebra de paradigma na configuração da personagem, comum na literatura do cenário contemporâneo, é amplamente vista em *Jerusalém e Uma menina...*, mas no caso do primeiro romance, esse equilíbrio entre ser bom e ser mal ocorre de forma mais explícita em Busbeck, de modo que os limites que permitiriam sua classificação são indefiníveis.

Voltando ao seu projeto de estabelecer um gráfico acerca da maldade no mundo, para que tal projeto seja viável, Busbeck faz um levantamento de dados acerca das ocorrências do mal ao longo dos séculos. Descartando guerras, ele contabiliza os episódios de horror, de situações “[...] em que a parte forte, sem qualquer justificação – ou pelo menos sem a grande justificação que é o medo – dizimou a parte fraca” (TAVARES, 2006, p. 46). Por isso, ele passa boa parte de seus estudos focado nos campos de concentração, mostrando preferência por esse episódio de horror histórico:

[...] seis milhões de seres humanos foram arrastados para a morte sem terem a possibilidade de se defender e, mais ainda, na maior parte dos casos, sem suspeitarem do que lhes estava a acontecer. O método utilizado foi a intensificação do terror. Houve, de começo, a negligência calculada, as privações e a humilhação [...]. Veio a seguir a fome, à qual se acrescentava o trabalho forçado: as pessoas morriam aos milhares, mas a um ritmo diferente, segundo a resistência de cada um. Depois, foi a vez das fábricas da morte e todos passaram a morrer juntos: jovens e velhos, fracos e fortes, doentes ou saudáveis [...] (TAVARES, 2006, p. 128).

Esses trechos trazem uma narrativa direta e incisiva sobre a memória do extermínio, que não são objeto dessa análise justamente por serem diretos. Outras partes, no entanto, não apenas resgatam os horrores do Holocausto, como presentificam essa experiência, de forma sutil e através dos meandros do silêncio.

O capítulo XV da narrativa, *Europa 02*, mostra a experiência de Theodor Busbeck na biblioteca, em suas pesquisas sobre os horrores acontecidos na História. Fixando-se no contexto dos campos de extermínio, ele se depara com um livro homônimo ao título do capítulo, contendo conteúdos sobre essa experiência. Obviamente, em se tratando da escrita de Tavares, as descrições que compõem essa experiência não se manifestam linearmente, mas estão organizadas de maneira lógica tal qual uma ficha:

(I)

Quem comete um erro é excluído; é fechado dentro de uma caixa. Quem está fora vê apenas a caixa. Mas quem está fechado, excluído, consegue ver cá para fora. Vê tudo, vê-nos a todos.

Em cada compartimento há dezenas de caixas. Milhares de caixas por todo o lado. A maior parte delas vazia. Outras lá dentro têm pessoas excluídas. Ninguém sabe quais as caixas que têm pessoas.

As caixas são tantas que ninguém lhes dá importância. Pode estar lá uma pessoa, até a que amas, mas nem olhas. Já não produzem efeito. Passas por elas centenas de vezes (TAVARES, 2006, p.116).

A construção, como podemos ver no excerto de *Jerusalém*, é repleta de metáforas, comparações, elipses e símbolos comuns ao trabalho literário. No entanto, essas figuras conseguem significar porque o silêncio que as permeia resgata os sentidos que fazem parte de uma memória coletiva, possibilitando resgatar o tema Holocausto.

Isso porque há uma oscilação entre o mundo interior, visto no indivíduo excluído e fechado em uma caixa, e o ambiente exterior, no qual as pessoas encontram-se absorvas em suas próprias realidades, e guiados pela ideologia autoritária de que esses indesejáveis são, de fato, uma ameaça. Essas pessoas, que estão em segurança dentro de seus simulacros, naturalizam o estado de acomodação dos indesejáveis em caixas – ou, no caso, em vagões de trens, pois cenas como essas “Já não produzem efeito” (TAVARES, 2006, p. 116), pois é comum.

Quem está preso nesses vagões, todavia, consegue olhar para fora, ou seja, consegue perceber a realidade de opressão que impera no discurso nazista. Ante a indiferença daqueles que estão livres, e que podem, inclusive, ser até a pessoa que se ama, o significado que podemos captar é o da negação da verdade e de suas variantes em alguns níveis.

A indiferença manifestada na situação descrita é a porta de entrada para a banalização como um sentimento neutro; não importa quem está ali, é um indesejável, portanto, merece ir para os campos de ‘trabalho’ forçado. Não há, nesse sentido, preocupações com os direitos humanos essenciais ou com os destinos dessas pessoas. Nenhum representante da camada civil se mobilizará contra o estado em sua defesa.

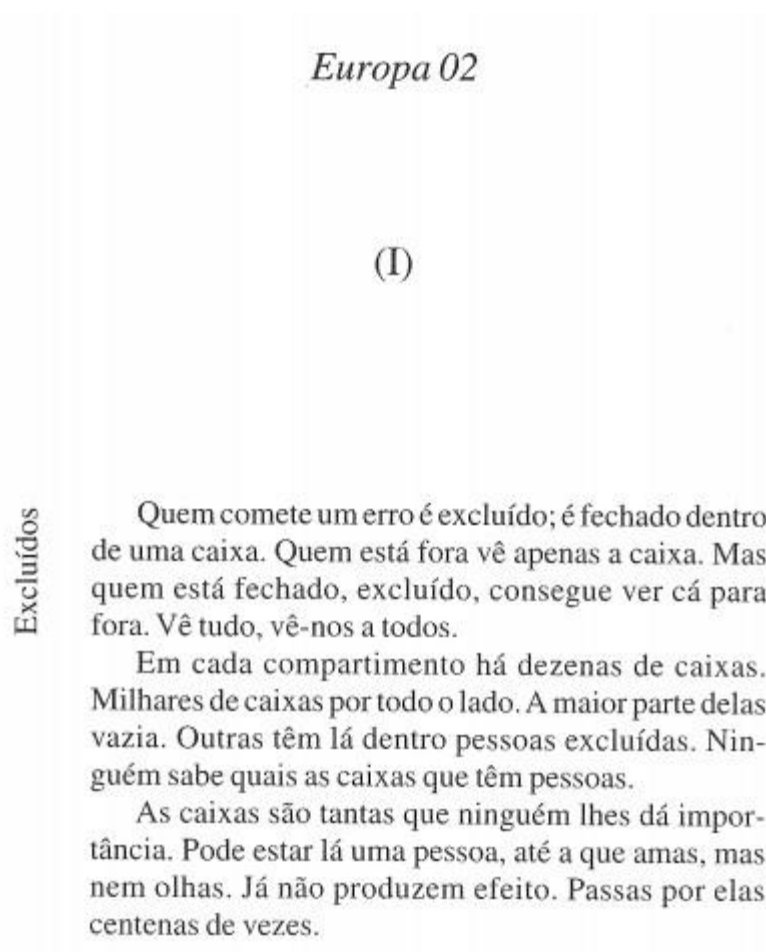
Uma vez que essa barreira do aceitável desmorona, então os preceitos de justiça, igualdade, ética, compaixão ou moralidade definham aos poucos. O pensamento comum não entende estar lidando com pessoas, mas com excluídos. Por

fim, para expurgar a ameaça ao estado alemão, a violência, o abuso e a crueldade são impostos sem a menor objeção.

O exemplo do Holocausto, inferido a partir das significações do silêncio – que nos demonstrou a indiferença – constitui, ao mesmo tempo, uma referência e uma denúncia: é a conexão com o mote do Holocausto, mas é, ainda, uma denúncia de que a indiferença, em qualquer instância, é a largada para que o mal possa ser praticado nas instâncias da banalização.

Além dessas figuras, o escritor tenta estruturar o relato a partir de uma lógica catalogal. Dessa forma, ele marca essa ficha com o termo 'Excluídos' em formatação vertical, tal como se o objeto de pesquisa de Busbeck também resgatasse documentos oficiais sobre o ocorrido. Trata-se de uma forma lógica de narrar um fato que faz parte da História, de fato, ao contrário do que já sugerem algumas teorias que tentam suavizar o episódio.

Figura 02 - Europa 02



Fonte: livro *Jerusalém* (2006).

Dessa maneira, entendemos que Tavares reforça, pelo meio que dispõe os caracteres na sua narrativa, a veracidade do Holocausto. As “fichas” que compõem o *Europa 02* partem dos excluídos, e vão dando novas informações a Theodor Busbeck a partir dos títulos ‘Registro’, ‘Lei’, ‘Exame Médico’, ‘Instrumentos’, ‘Exame Médico’ novamente, ‘Deslocamentos’, ‘Doenças’ e, por fim, ‘Tortura’. Além disso, é importante frisar que

Os subtítulos do capítulo ‘Europa 02’, colocados nessa sequência, parecem constituir um resumo cifrado da barbárie levada a cabo nos campos de concentração da Segunda Guerra Mundial contra os seres humanos que o terceiro Reich decidiu exterminar (TOFALINI, 2020, p. 39).

Assim, a soma dos depoimentos permite construir uma sequência do que foi a existência de um indesejável, desde o momento de sua captura até os momentos que precedem sua morte. Acompanhando a narrativa, os limites de horizonte de expectativas são ampliados, evidenciando a pormenorização da prática nazista sobre os povos que eram encaminhados para os campos de concentração. A seguir demonstraremos de que formas isso acontece.

Partindo dos excluídos, o levantamento teórico desse estudo nos permite afirmar que os excluídos são aqueles indivíduos que pertencem ao grupo dos indesejáveis, aqueles a quem se pode excluir, ou seja, os judeus, mulheres, crianças, ciganos e pessoas com enfermidades em sua maioria. Ao denunciar que quem comete um erro é excluído, sendo colocado dentro de uma caixa, o narrador está, na verdade, afirmando que quem cometeu o crime de ser considerado um indesejável no regime nazista, foi colocado dentro de uma caixa, ou seja, de um enquadramento, uma definição, uma marca que lhe classifica como excluído daquele sistema. Ou seja, o indivíduo é cerceado em limites pela sua classificação de indesejável, o que depois se provou ter sido também sua condenação.

Quem é excluído não é percebido pela sociedade, pois quem está do lado de fora, ou seja, quem não recebeu o estigma do incômodo, vê a todos os condenados como iguais, como pessoas que eram uma ameaça à formação e consolidação do estado nacional. Tomando os termos de Arendt (1949/2012), essas pessoas evocadas pelo pronome “Quem” são formadas pela massa, que não compreendia exatamente em que nível tais pessoas poderiam soar como ameaças, mas que, norteadas pelo

discurso político do nazismo, agiam com indiferença perante quem foi colocado na caixa. Tardiamente, essas mesmas pessoas, no mundo real, podem ter sido aquelas que não conseguiam compreender as capacidades de Eichmann, e possivelmente parte delas sequer teve noção de como participou desse processo, ainda que inconscientemente.

Contudo, é preciso reforçar, tomando por base apenas essa parte da catalogação vista por Theodor Busbeck, ainda não podemos falar em mal, pois ela representa apenas o confinamento e extradição que, em si, não são marcas diretas de atrocidade. Tal indício ocorre apenas quando Busbeck lê a página registrada sob “Lei”:

Podes cumprir as regras com exactidão, mas, num determinado momento, eles apresentam um pequeno documento-lei, e então percebes: vais ser morto.

O que fazem é aleatório, mas nunca ilegal. Primeiro, mostram a lei, o documento que determina acção.

Ninguém resiste. As pessoas aceitam a lei. Se não, seria pior (TAVARES, 2006, p. 118).

Embora esse tópico seja mais direto, contemplamos o horror, deixado pelos espaços que os efeitos de sentido do silêncio preenchem. Apesar de confinados, de viverem em condições insalubre e passando todos os tipos de privações, ainda que esses presos cumpram todas as medidas exigidas, chega um momento no qual eles são aleatoriamente escolhidos para serem mortos. Não suficiente, ainda há o amparo legal para que o absurdo e o inimaginável deem lugar à barbárie.

A suposta ideia moral de que obedecer às leis é uma forma de manter-se seguro não é suficiente para garantir a vida nos campos de concentração; tampouco é viável na literatura de Tavares. Espectro do contemporâneo que se baseia em uma sociedade deturpada, doentia e cruel, *Jerusalém* atende aos parâmetros do extremo proposto por Todorov (2017):

[...] o mal é a personagem principal da literatura sobre os campos de concentração. Sua interpretação me atrai menos que a do bem, porém não me sinto no direito de evitá-la – sobretudo porque esse mal não é somente extremo, mas também, ao que parece, particularmente refratário à explicação. Mais exatamente, as explicações tradicionais que vêm facilmente ao espírito quando somos confrontados com as manifestações do mal não nos são aqui de grande ajuda (TODOROV, 2017, p.179).

As explicações tradicionais não justificam esse tipo de malevolência justamente por se tratar de um produto cultural de nossos tempos, um fator de nossa sociedade. Assim sendo, é evidente que a perversidade instituída pela barbárie não caiba nas teorias e formulações passadas sobre o mal.

Ao afirmar que as pessoas aceitam a lei, entendemos que inclusive aqueles destinados à morte aceitam o seu destino. Isso não necessariamente denota a passividade, mas as pessoas aceitam para não sofrerem ações piores, que incluem torturas, exames médicos tenebrosos e a desumanização, conforme a narrativa desse capítulo. No mundo real, isso também foi tema de apreciação para Arendt (1999), cujo polêmico discurso questiona a passividade e a falta de resistência dos judeus ao destino que lhes era atribuído.

Ao afirmar que as vítimas de um regime desumano tinham perdido algo de sua própria humanidade no percurso, Hannah Arendt deparou-se com uma crítica ferrenha indo contra seu pensamento. Por outro lado, Bauman (1998a) mostra que ela não estava tão errada assim. O excerto de Tavares, que manifesta, ao mesmo tempo, o horror, a barbárie e a passividade, encarna tanto o pensamento de Arendt (2012) quanto o de Bauman (1998a), em suas respectivas leituras sobre o ocorrido. Enquanto a maioria dos especialistas afirmam que o Holocausto se tratou de um crime perpetrado por pessoas iníquas contra inocentes, o autor mostra que, na verdade,

O Holocausto nasceu e foi executado na nossa sociedade moderna e racional, em nosso alto estágio de civilização e no auge do desenvolvimento cultural humano, e por essa razão é um problema dessa sociedade, dessa civilização e cultura (BAUMAN, 1998a, p. 12).

Entendendo que o Holocausto não foi um fenômeno isolado, Bauman nos mostra que se trata de um produto sociológico produzido pelo homem da modernidade, que possui um segundo eu, uma espécie de segunda personalidade que emerge das profundezas do inconsciente diante de situações inesperadas. Agravando a questão, o sociólogo ainda afirma que o extermínio em massa, que visou sobretudo aos judeus, ainda não faz parte do que chama de "[...] consciência contemporânea" (BAUMAN, 1998a, p. 18).

Embora a visão do autor nos pareça a mais acertada ao discutir as dimensões da barbárie ocorrida na Segunda Guerra, esse ponto nos chamou especial atenção,

pois o discurso de Tavares parece representar esse mesmo indivíduo que, fragmentado pelo trauma, se depara com um segundo eu, e, nesse limiar, ele não se furta aos vícios, às paixões, ao mal e à loucura. Como podemos inferir,

O Holocausto foi produto de um choque único de fatores em si mesmo bastante comuns e ordinários; e que em grande parte se poderia culpar, pela possibilidade de tal choque, a emancipação do Estado político, com seu monopólio dos meios de violência e suas audaciosas ambições manipuladoras, face ao controle social — como resultado do desmantelamento passo a passo de todas as fontes não políticas de poder e todas as instituições de autogestão social (BAUMAN, 1998a, p.16).

Entendendo o episódio como o ápice conjunto da organização política, social e burocrática, Bauman (1998a) vê o Holocausto como o marco de uma nova constituição social do homem, sendo, por essa razão, descartada a hipótese de se tratar de um evento único e isolado, “[...] tendo em vista o fato de que nenhuma das condições que tornaram Auschwitz possível desapareceu e nenhuma medida efetiva foi tomada para evitar que tais possibilidades e princípios gerem catástrofes semelhantes.” (BAUMAN, 1998a, p.32). A partir do momento em que as referidas instituições atingem seu apogeu, e passam a funcionar em cooperação, as premissas morais e éticas caem por terra sem que haja prejuízo de valor, pois esses próprios sistemas validam a conduta cívica, ainda que voltada para o extermínio, para a tortura e para o horror.

O próprio doutor Busbeck parece ser um desses sujeitos que, destituído de senso crítico, não vê como maldade os meios necessários para alcançar suas descobertas. Deriva daí o seu particular interesse em Mylia. Casando-se com uma esquizofrênica, embora seu pai o tenha alertado que ela seria a ruína de seu nome, e que o narrador também tenha reforçado essa ideia, “Era evidente que Mylia iria trazer problemas”(TAVARES, 2006, p. 43), Busbeck desposa a moça não necessariamente por uma questão sentimental, mas por duas outras razões. Primeiramente, seu interesse em compreender a condição patológica da moça. Em outras palavras, para que a análise científica da esquizofrenia pudesse atingir maiores níveis de veracidade, era preciso acompanhá-la diretamente. Por isso, a convivência se fez importante, e por isso o casamento, para o espanto dos familiares. Em segundo, Busbeck e sua vaidade pela posição que ocupa, sente-se proprietário da moça e da sua condição de saúde:

O médico sou eu, não te esqueças. Eu é que determino quando é que as pessoas estão saudáveis ou doentes. No limite sou eu – como médico – que determino quem está morto. Fui eu que aprendi durante anos com professores e manuais – sou eu que conheço a cabeça de um doente e a cabeça de alguém com saúde. Sou eu que devo dizer se és ou não uma mulher saudável (TAVARES, 2006, p. 43).

O excerto deixa evidente a posição de superioridade que Busbeck sustenta, bem construída e bem sustentada. Controlador, sua fala revela uma posição hegemônica que abarca vários campos: o de classe social e influência, o de homem, o de médico e o de marido. São categorias sociais e psicológicas que se aplicam nessas posições, e a partir das quais Bauman (1998a) acredita fazer sentido não compreendermos o mal em Eichmann.

Dessa forma, espelhamos em Theodor Busbeck parte da natureza de Eichmann: bom marido, bom pai, bom vizinho, que cumpre suas obrigações e é considerado um bom atuante em sua profissão. De maneira muito parecida, Theodor se mostra bom médico, bom marido e bom pai. Mas ao adentrarmos os espaços que ele ocupa, percebemos que não há juízo moral que lhe estabeleça fronteiras entre o certo e o errado; julga inclusive ter o poder de determinar a morte, e é nesse sentido que compreendemos sua aproximação ao burocrata julgado em Israel.

Por fim, Busbeck veste a mesma coroa de Eichmann ao consentir, no Georg Rosenberg, a cirurgia de esterilização de Mylia, que compromete fortemente sua saúde e a partir da qual ela definha e caminha para a morte. Ele toma essa decisão movido pela condição de marido traído, usando o preceito de moralidade para fugir à culpa pelo mal que será infligido para a sua, agora, ex-mulher. Esse assunto de família, no entanto, será esclarecido a seguir.

2.2.2 Loucura e Silêncio em Mylia e Ernst

Em outros momentos, Tavares parece criar, em *Jerusalém* (2006), uma trama na qual suas personagens constituem uma geração pós-Holocausto, marcada pela herança da ferocidade, do cruel, da frieza entre as pessoas e, nesse caso, a loucura se instala nos indivíduos que não esquecem da História, e sofrem, muitas vezes, por

ansiedade: eis o exemplo de Mylia. Sempre em estado de alerta pela ameaça iminente da morte, Mylia é atormentada pela potencialidade desse mal, reforçando a ideia apresentada por Bauman ao não excluir a possibilidade de que novas reincidências desse tipo de horror possam voltar.

Mylia, a protagonista de *Jerusalém* (2006), vive nos extremos entre loucura e sanidade, pendendo entre ambos conforme as imposições que a vida lhe faz. Sua atuação, no entanto, parece caminhar para expurgar os efeitos do mal banal que estão em seu mundo, ainda que isso ocorra de maneira silenciosa em uma madrugada na qual ela caminha pela cidade. Esse, aliás, é o ponto de partida do enredo. Atravessada pela dor da aproximação da morte, e a dor da fome, ela parte rumo a uma igreja durante a madrugada. A Igreja encontra-se fechada. Parece que há aí um prenúncio do castigo e do sofrimento que percorrerão em toda a narrativa: as portas da igreja encontram-se fechadas, simbolizando que a salvação se encontra temporariamente indisponível.

Havia sido operada uma vez, depois outra, quatro vezes operada. E agora aquilo. Aquele ruído no centro do corpo, no miolo. Estar doente era uma forma de exercitar a resistência à dor ou a apetência para se aproximar de um deus qualquer. Mylia murmurou: a igreja está fechada de noite (TAVARES, 2006, p.7).

Esquizofrênica, sua passagem pelo Georg Rosenberg é marcada pelo adultério com Ernst Spengler, outro paciente do hospital. Nessa relação, Mylia concebe seu filho, Kaas, retirado dela instantes após o parto. Theodor Busbeck, na condição de marido traído, toma o filho para si, e autoriza que seja realizada uma histerectomia em Mylia, cujo procedimento, feito à revelia, resulta numa série de problemas de saúde que a personagem não consegue corrigir. Fora do Rosenberg, ela ainda recorre a médicos e cirurgias que reparem essa dor, sem êxito, no entanto. Como resultado, o médico lhe dá a sentença de que viveria mais dois anos, no máximo.

Além de da igreja estar fechada para ela, Mylia nos é apresentada sentindo a dor da fome, que representa o extremo da necessidade humana, estado com o qual a maior parte da sociedade é complacente. Mas em Mylia, a fome não é motivo para perdão ou compadecimento alheio; é, também, a condição animal do ser, transgressora, uma punição em vida para a mulher que se recusa a seguir as formalidades de vida social. Esquizofrênica, adúltera, divorciada e desconsiderada

como figura materna, Mylia experimenta a subserviência e o sofrimento desde o início do romance, pois essas negações de papéis sociais também são consideradas um tipo de miséria, uma carência emocional. Nessa perspectiva, a fome do corpo pode ser, ainda, um espelho da fome de significar.

Quando desconstruímos os capítulos de *Jerusalém* e tentamos ordenar os fatores narrados dentro de uma sequência temporal linear, visto que a narrativa alterna as sucessões de passado, presente e futuro, vemos que Mylia começa sua trajetória com os pais lhe levando ao médico, sendo daí que ela conhece Theodor. Em seu tratamento, eles se aproximam e a moça então se casa. Sem adequar-se, porém, ao papel social de esposa, ela é encaminhada ao hospital psiquiátrico de Gomperz, amigo de seu marido. Lá, ela experimenta uma série de humilhações, tratamentos, constrangimentos e, mesmo tendo recebido alta depois de anos, ela carrega marcas dessas formas de mal durante toda a narrativa.

Em certa medida, é como se a própria banalização, e, particularmente, o próprio mal agissem a fim de tirá-la da condição de irreflexão, empurrando-a para uma visão crítica acerca da realidade que a permeia. No entanto, enquanto a protagonista não desperta para a vida autêntica, ela permanece na vida presentificada e cercada pelo mal banal. Se adentrarmos um universo puramente metafórico, a desordem mental de Mylia pode ser comparada a um critério que a torna uma indesejável.

Do mesmo modo que os judeus foram encaminhados ao campo de extermínio, Mylia é internada no hospício. Esse, por sua vez, regido por um diretor cuja normalidade também é questionável, apresenta uma série de condutas injustificáveis, como a proibição de se olhar para uma janela, a constante interrogação sobre o que o outro está a pensar e, por fim, aos terríveis agravantes da medicina que inflige dor e morte aos seus pacientes, representado pela histerectomia forçada à qual Mylia é submetida. Assim como os indesejáveis do Holocausto eram destinados a experimentos médicos que hoje entendemos como métodos de tortura e horror, do mesmo modo Mylia sofre esse tipo de ato que não pode ser chamado de erro médico, pois é, no mínimo, uma tortura imposta por meio do autoritarismo.

Por isso mesmo a dor da fome lhe é bem-vinda, pois a fome significa tanto a resistência contra o horror experimentado como, ao mesmo tempo, o jejum pode ser um caminho para que ela se aproxime de uma possível salvação. Mylia é a personagem que mais se aproxima do envolvimento espiritual, ou da existência de um

elemento divino que possa curar os traumas sofridos pelo horror. Nesse sentido, ela passa a representar uma humanidade que fracassou, que após séculos de uma busca que oscila entre religião e ciência nada encontrou, e que se defronta, pela primeira vez, com o abismo que significa existir. Esse abismo, na existência de Mylia, é representado pela dor.

Atribui-se ao seu estado esquizofrênico a capacidade que ela tem de ver almas, e essa é uma das justificativas encontradas por Busbeck para que ocorresse sua internação. Durante sua estada no Rosenberg, ela se apega também a um objeto de cunho sagrado:

Mylia gostava de erguer o rosto com orgulho e desde sempre trouxera ao pescoço uma cruz, que, de repente, se tornava um sítio de refúgio; como se tocar na cruz fosse entrar num espaço, abrir a porta de um compartimento e fechar-se lá dentro. Quando a sentia nos dedos isolava-se, de imediato, mesmo que rodeada de homens e mulheres barulhentos que a puxavam: para não a deixarem 'ir'. Mas ela 'ia'. 'Desaparecia' repentinamente da sala, mesmo que continuasse a exigir um espaço físico concreto para se sentar. Alguns abandonavam na então como se faz a uma coisa, a um móvel, algo de quem jamais se pensará ouvir uma resposta (TAVARES, 2006, p. 163-164).

Por momentos Mylia segura essa cruz como uma espécie de amuleto, para que as almas não a levem, como a busca por uma proteção divina frente ao que não se conhece. Como as demais personagens entendem esse tipo de visão como uma condição de sua doença, existe uma separação muito bem-marcada do ser humano, que repele as possibilidades do divino, pois ninguém crê na justificativa espiritual para explicar suas visões. Assim, temos uma construção metonímica que aponta para a negação do divino frente aos dilemas e dificuldades que a vida demanda no contexto contemporâneo, pois a cruz, nesse excerto, símbolo pelo objeto representado, sugere um apego à religião como forma de autoproteção praticada por Mylia. Há, assim, o afastamento dos valores empregados pela religião e, sem o favorecimento social que a moral religiosa inspira, o mal encontra espaço para acontecer.

Longe dos ritos espirituais, apontamos que a prática religiosa não é a preocupação base de nossa civilização no contemporâneo. Assim, o homem depara-se, de um lado, com a angústia de existir e para a qual ainda não há respostas; de outro, se as premissas religiosas não estão presentes, não existe mais uma lei que oriente os comportamentos, ou seja, eles não são guiados pela compreensão, pela

empatia, pelo amor ao próximo, ou pela solidariedade. Assim, afirmamos que a condição primitiva e animaléscica que aponta para a violência é revivida, extrapolando os limites do indivíduo e as relações sociais.

No discurso de Tavares, isso é demonstrado através de marcas sutis. O envolvimento das diversas personagens mostra o mal, a banalização, a violência, a luxúria, a prostituição, a arrogância e até mesmo o horror como marcas desse novo formato de vida. A igreja está fechada porque Mylia a procura de madrugada, ou seja, imersa na escuridão, nas trevas que a circundam. Parece que o homem pós-Holocausto se encontra em uma situação muito semelhante, pois os traumas que constituem a sua herança do horror o atiram a uma profunda escuridão. Seus relacionamentos desmoronam, e sua própria existência já não significa mais, como se o divino também tivesse fechado suas portas para essa nova humanidade que não se sensibiliza ante o absurdo da barbárie.

Para a esperança de vida, Mylia tem a perspectiva do milagre. Só por um milagre viveria. Por isso a busca do sobrenatural, a procura por uma igreja que estivesse aberta às quatro da manhã poderia lhe dar algum conforto religioso que a consolasse de seu fúnebre destino. Mas, enquanto procura pelo templo, ela é assolada por uma dor mais forte, a dor da fome, que a castiga porque lhe manifesta sua humanidade. Seu jejum tem origem na sensibilização apelativa que Gomperz fazia aos pacientes do Rosenberg:

[...] o doutor Gomperz, com a sua voz autoritária: Isto é ainda uma terapêutica, uma medicação: «e nós seremos transformados». São Mateus 4, 1: “Então o Espírito conduziu Jesus ao deserto, para ser tentado pelo Demônio. Jesus jejuou durante quarenta dias e quarenta noites, e, depois disso, sentiu fome”. “Depois disso, sentiu fome”, murmurou Mylia (TAVARES, 2006, p. 209).

Mylia submete-se ao jejum como uma forma de proteção, pois enquanto Cristo jejuou, ele não só continuou vivo como venceu o mal em todas as suas manifestações. Logo, para esquivar-se da morte, ela jejua para que possa também vencer os males aos quais está suscetível. O trauma das experiências vividas no Rosenberg foi intensificado pela pregação religiosa de Gomperz, que ao mesmo tempo mistificava e ameaçava a condição mental de seus pacientes ante ao risco iminente de uma condenação divina.

Por isso, Mylia prefere essa dor, pois a dor da fome é um sinal de que ela está viva e, se essa dor for mais forte que a primeira, logo enquanto tiver fome a vida triunfará sobre a morte. Aqui temos a explícita preferência do humano para as questões de ordem física, que devem ser resolvidas para que a existência possa ganhar algum significado, e afirmamos que essa é uma das características do espírito de nossos dias.

Mas, ao mesmo tempo em que essa dor signifique vida, com ela vem à proposta crítica para que Mylia reflita sobre a própria condição humana. A dor da fome, assim, traz à tona as manifestações da vida humana frente aos mistérios desconhecidos, que estão protegidos sob a tutela do silêncio. Assim, Mylia só pode ter uma percepção crítica sobre a realidade que a cerca se mergulhar nos silêncios de sua existência para fazer as descobertas necessárias ao seu aprimoramento.

Como isso não ocorre, a dor da fome lhe dói mais que a dor da morte, pois estar viva nessas condições – com o pensamento não crítico – é mais sofrido do que morrer. A protagonista de Tavares parece convencer-se disso, pois, ao procurar, naquele horário, um lugar onde pudesse comer, entendemos que a dor da fome se encerraria, dando espaço para a primeira dor, a da morte. Nesse sentido, entregar-se ao desejo da fome e buscar saciá-lo é, então, a entrega da vida para a morte. Afirmamos, assim, que Mylia desiste da existência voltada para o pensamento crítico, e, nesse ponto, se entrega para a fatalidade que estava traçada sobre seus dias. Pondo, por um momento, à parte o artístico e pensando no estético,

A obra de arte parece cheia de energia vital, mas não passa de um objeto inanimado. O mistério da arte é como as marcas negras em uma página, ou pigmento ou tela, ou o raspar de um arco no intestino, podem ser tão ricamente sugestivas da vida (EAGLETON, 2010, p.71, tradução nossa)³⁵.

Tais dizeres são portadores de uma verdade sobre a obra de Tavares. O escritor vem conquistando espaço na crítica literária, embora suas publicações sejam consideradas recentes. A constituição de suas obras, no geral, apresenta-se de maneira contundente, pois suas narrativas não seguem os elementos formais pré-

³⁵ “*The work of art seems full of vital energy, but it is no more than an inanimate object. The mystery of art is how black marks on a page, or pigment or a canvas, or the scrapping of a bow on catgut, can be so richly evocative of life*” (EAGLETON, 2010, p.71).

concebidos de composição literária. Em outras palavras, não temos um ordenado de linearidade narrativa, com elementos como tempo e espaço ordenadamente arranjados. Muitas vezes, esses elementos se alternam na narrativa, fazendo com que o indivíduo tenha um olhar redobrado em sua leitura para estabelecer sentidos diante do que está escrito. Suas personagens, apesar de apresentadas com uma aparente regularidade, representam o indivíduo cotidiano, banal, sem aprimoramento moral ou ético, e do qual as relações sociais dependem. Ele retrata a vida do homem a partir do século XX, que, lançado à própria sorte frente a um mundo que se fragmenta, perde suas matrizes de crenças.

Assim, esse ser humano não possui mais vínculos religiosos, políticos, familiar ou social. Nessa perspectiva, a ficção se mostra, em partes, realista, pois mostra que todos os indivíduos estão à procura de uma existência mais autêntica, embora situados em uma vida que gira em torno ou de conflitos, como no caso da Segunda Guerra Mundial, ou de uma sociedade que vive uma produção mecanicista, regida pela técnica e pela tecnologia, como no caso de *A Máquina de Joseph Walser* ou *Aprender a Rezar na Era da Técnica*. Tavares também denuncia, em seus livros, a busca por uma crença que dê sentido à vida como conhecemos, como é típico em algumas apresentações trazidas na série *O Bairro*. Assim, podemos afirmar que suas obras trazem os incômodos que cercam a vida das pessoas em algum momento nessa contemporaneidade fluída, rápida, mas cheia de incertezas e angústia.

Em *Jerusalém*, temos um ambiente no qual prevalecem as influências, regidas sempre pela sensação de ter, de alguma forma, poder. O indivíduo, cada vez mais ensimesmado, volta-se para as suas conquistas, no caso de personagens como Gomperz, Theodor Busbeck e Hinnerk, de quem ainda falaremos. Outro tipo de personagens, como Mylia e Ernst Spengler, este último ainda a mencionar, também são ensimesmados, porém voltam-se para a interiorização, para uma busca que leve à compreensão da vida que possuem, levando em questão considerações acerca das memórias, dos esquecimentos e dos traumas internalizados.

Voltando à Mylia, Tavares contrapõe, na composição da personagem, a tentativa de esquecimento em relação aos traumas sofridos: Mylia quer se lembrar. Deriva daí mais uma marca religiosa, pois por mais que ela tente se libertar dos traumas sofridos, ela se marca pelo mote “Se eu me esquecer de ti, Georg Rosenberg, que seque a minha mão direita” (TAVARES, 2006, p. 181). A leitura dessa afirmação

aponta para duas significações distintas, também fruto dos silêncios que envolvem essa profecia, chamada de negra pelo narrador. A primeira, e mais direta, remonta ao Salmo 136-137, cuja máxima “Se eu me esquecer de ti, ó Jerusalém, que minha mão direita se paralise” (BÍBLIA, 2008, p. 771) refere-se ao exílio do povo hebreu ao lembrar uma terra desejada e a eles prometida. Do mesmo modo que a ancestralidade judaica reclama a lembrança de Jerusalém, Mylia reforça a lembrança do sofrimento experimentado no Rosenberg, de forma paródica e significativa.

Um dos meios pelos quais o silêncio se manifesta no discurso literário é a construção de comparações e simbologias a partir de paródias, ou a construção da intertextualidade propriamente dita. Isso ocorre tendo em vista que as lacunas de significação entre simulacro e sua correspondência original é preenchida pela relação de semelhança entre as situações, evidenciada pelo silêncio contemplativo. Assim, da mesma forma que os hebreus foram expulsos de Jerusalém, Mylia recebe alta do Georg Rosenberg, sem conseguir, no entanto, ter uma vida autônoma, independente e segura.

Assim, é perceptível a ligação entre Mylia e a religiosidade, contextualizada no cenário contemporâneo e repleto de traumas, todavia. A segunda significação nos é dada, pois, o exercício de lembrar-se constantemente do horror experimentado, é, ao mesmo tempo, evitar que ele ocorra novamente, pois o que não é esquecido tem menos chances de ser revivido. Desse modo, sentir a dor no baixo ventre que a mataria é, paradoxalmente, uma forma de se proteger contra novas experiências semelhantes. Embora não haja nenhuma ameaça direta à repetição desse acontecimento, Mylia não quer esquecer do Georg Rosenberg, como lição de advertência a si mesma e, também, aos que vierem depois, pois o leitor também mergulha no espectro dos horrores na narrativa.

Isso vai ao encontro da importância de não esquecer dos ocorridos no século XX, como bem pontua o escritor em entrevista a Mexia (2010). Essa é uma forma de advertir ao outro que é preciso não se esquecer dos ocorridos que devem ser esquecidos, pois essa é a forma mais eficaz de impedir a recorrência de tais atos. No caso do Século XX, Tavares reforça em toda a narrativa o que não deve ser esquecido:

Tanto a diegese (história narrada, fábula) como o discurso narrativo (a narração, história construída, trama) estão inseridos num fluxo temporal. No entanto, a construção da narrativa torna possível a

existência de certas distorções temporais que se tornam importantes para o estudo do texto narrativo (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 44-45).

Os dois romances analisados nesse estudo estão repletos das distorções temporais mencionadas por Franco Junior (2009). O tempo da diegese, embora relacionado ao cronológico, imerge naquilo que as personagens têm de mais subjetivo. Outrossim, o tempo também se torna subjetivo, pois é o tempo de partilha das experiências desses atores. Eis aqui um ponto de inovação, pois o tempo passa a ser medido não pelo relógio, e não pelo psicológico, mas encontra-se em estado de fusão com as emoções, os fatos experimentados, as memórias, desejos, fantasias e expectativas das partes envolvidas no enredo (FRANCO JUNIOR, 2009).

Em *Jerusalém*, bem como em *Uma menina...*, tanto Mylia quanto Marius são exemplos dessa subjetivação da personagem, que, segundo Franco Junior (2009), organizam-se em relação ao tempo interior, o conjunto de referências que responde pela subjetividade dessas personagens. Logo, não podemos dizer que a construção diegética dessas personagens se passe no monólogo interior, e tampouco se constroem por meio de mera análise mental. O fluxo de consciência, embora utilizado, tem o propósito de resgatar a memória por meio da evidência do trauma, extrapolando os limites do sentindo e atuando diretamente na fragmentação psicanalítica dessas personagens.

O tempo dos capítulos é construído pelo elemento subjetivo, firmando-se no terror como elemento de contextualização, é o que nivela as passagens de cada personagem, um aviso de que essa geração contemporânea não possui uma existência autêntica, pois continua sendo portadora de traumas e tormentos criados pelo próprio homem, assim como seus antepassados. Nesse sentido, a memória significa, ao mesmo tempo, resistência e preservação.

Halbwachs (1990) pontua que estudar a memória implica em analisar o tempo a partir do qual se coordenam elementos que não dependem do pensamento ontológico, pois denotam experiências irredutíveis. Ou seja, a experiência de reforçar a memória por meio da criação literária não depende da perspectiva das personagens, mas sim da experiência do horror que, uma vez tendo feito parte de nossa História, não pode mais ser reduzida nem mitigada. Conforme Arendt,

Os buracos de esquecimento não existem. Nada humano é tão perfeito, e simplesmente existem no mundo pessoas demais para que seja possível o esquecimento. Sempre sobra um homem para contar a história. Portanto, nada pode ser 'praticamente inútil', pelo menos a longo prazo. [...] a lição dessas histórias é simples e está ao alcance de todo o mundo. Politicamente falando, a lição é que em condições de terror, a maioria das pessoas se conformará, mas algumas pessoas não, da mesma forma que a lição dos países aos quais a Solução Final foi proposta é que ela 'poderia acontecer' na maioria dos lugares, mas não aconteceu em todos os lugares. Humanamente falando, não é preciso nada mais, e nada mais pode ser pedido dentro dos limites do razoável, para que este planeta continue sendo um lugar próprio para a vida humana (ARENDR, 1999, p. 254).

Tavares é um desses homens que conta a História. E, mais do que isso, dada a fragmentação e o esquecimento comuns da contemporaneidade, cabe a ele o trabalho de reforçar a importância de não nos esquecermos do século XX. Mais do que uma leitura para chocar, confundir ou entreter, *Jerusalém* é uma marca de que as formas de guerra, de mal e de horror constituem um produto inédito na História do homem, representam a humanidade perdida ao longo dos séculos que se aprimorou na capacidade de exterminar o outro.

Com o evento dos campos de concentração, as formas de se praticar o mal parecem ter se agravado. Embora a humanidade tenha um legado histórico de guerras e conflitos, o que conhecemos sobre os campos de concentração nos permitem entender o mal voltado para o nível individual, ou seja, extrapola-se o limite das causas e das ideologias como um todo que antes justificavam eventos como as cruzadas, a disputa por território ou até mesmo a Primeira Guerra Mundial. A partir da Segunda Guerra Mundial, não podemos falar em disputas ou conquistas, mas nos deparamos com o ódio aplicado a um povo, com o uso de torturas, violência e desumanidade com pessoas, no caso dos judeus e indesejáveis que eram enviados para os campos de concentração. Consideramos, ainda, ser necessário não nos esquecermos desse evento, pois os próximos episódios bélicos no mundo serão formas evoluídas desse mal, que acaba, muitas vezes, por absolver o indivíduo dada a burocratização do Estado que naturaliza a barbárie e institucionaliza, em certa medida, o mal. Ora, se a estrutura burocrática do Estado autorizou que duras penas e castigos fossem impostos nos campos de concentração, logo agentes como Eichmann, de fato, tinham liberdade total para empregá-los, o que leva, sem dúvidas, a uma condição emancipatória desses sujeitos.

Gonçalo constrói, na figura de Gomperz, uma crítica a esse modelo de mal, bem como aquilo que ele pode proporcionar aos sujeitos. Sendo diretor do Hospital Rosenberg, e ancorado na justificativa de cuidar dos seus pacientes, ações de tortura são empregadas, porém disfarçadas de tratamento médico.

A liberdade que se tem, no contexto da narrativa, dá à personagem a sensação de poder e autoridade diante dos demais. A crítica percebida, dentro dos silêncios que a conduta de Gomperz manifesta, é a de que o indivíduo do século XXI entende o mal como uma condição supostamente anistiada dentro da ordem civil, oferecendo-lhe a sensação ilusória de ter controle sobre o outro:

É Gada que fala. Tem quinze anos.
Entro e saio daqui. Abrem-me como uma porta e fecham-me. Fui operado durante onze anos. Dessassete vezes. Fizeram de mim uma porta durante onze anos. Abriam-me e fechavam-me. Abriam-me e fechavam-me. Também faziam da minha cabeça uma porta (TAVARES, 2006, p. 71).

O capítulo IX de *Jerusalém*, intitulado *Os loucos*, traz curtos depoimentos de personagens que raramente aparecem no restante dos capítulos. São pacientes do Georg Rosenberg. O capítulo se inicia com a fala de Gada, que relata as torturas experimentadas no local em que ainda habita. A naturalidade de seu depoimento mostra normalidade tanto por parte da instituição, que executa tais procedimentos, quanto a do paciente e sua família, que aceitam tais atos. Embora não tenhamos o intento de acender novas polêmicas, o caso se assemelha à passividade com que judeus e indesejáveis passavam para os campos³⁶.

Tornando ao romance, esse capítulo traz, ainda, outros depoimentos cujos significados estabelecem conexões evidentes com os sofrimentos experimentados nos campos de concentração, o que enaltece a lembrança e reativa a memória desse acontecimento. No contexto literário, tais fragmentos são de difícil compreensão, mas na realidade material, a situação rememora acontecidos bárbaros que foram banalizados pela própria sociedade e suas instituições.

Segundo Todorov, “[...] os crimes cometidos sob o totalitarismo, os extremismos dos campos, não podem ser esclarecidos por nenhuma das explicações tradicionais;

³⁶ Conforme visto no capítulo 1, essa questão chegou a ser tocada por Arendt (2012), porém requer um aprofundamento, segundo Todorov (2017), a fim de que seja adequadamente investigada.

eles exigem a introdução de novos conceitos, pois são inéditos até em seu próprio princípio” (TODOROV, 2017, p.184). Dessa forma, é necessário não esquecer o século XX, investir em sua compreensão a fim de aprimorar sua compreensão e, ao mesmo tempo, identificar a probabilidade de novas ocorrências – tal qual o trabalho de Busbeck - e criar conceitos para lidar com essa categoria de acontecimentos. Trata-se de, conforme Benjamin (1994, p.8), sermos “[...] capaz[es] de identificar no passado os germes de uma outra história, capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas -, de fundar um outro conceito de tempo, "tempo de agora", caracterizado por sua intensidade e sua brevidade”.

Uma vez que reforçar esse tipo de memória só é possível no silêncio que a converte em lembrança, a dor de Mylia também reforça a experiência da lembrança por meio do silêncio. Esse silêncio, que ao mesmo tempo assombra o seu destino, também se reflete em sua incapacidade de falar. Os sofrimentos que ela experimentou no hospital não são manifestados em diálogos nem em monólogos, mas podem ser captados por momentos breves, como podemos comprovar no fragmento a seguir:

— Mesmo que queira o seu corpo não poderá esquecer a passagem por Georg Rosenberg.

Mylia estava deitada na cama: tinha pela primeira vez dores fortíssimas no baixo-ventre, e explicava que nos anos de internamento fora operada para não ter mais filhos.

— Sem o seu consentimento? — perguntou, pela segunda vez, o médico.

— Sem o meu consentimento — disse Mylia.

O ginecologista era um ancião, o doutor Gothjens: sentou-se; levantou-se de novo, lentamente, uma voz rígida mas atenciosa: — Nenhum médico pode fazer isso sem o consentimento da mulher. — Ninguém me perguntou nada — disse Mylia. — Talvez tenha assinado um documento, mas se o fiz não estava em condições de o fazer. Não me lembro (TAVARES, 2006, p.180).

O que aparentemente se passa em uma conversa de consultório, com Gothjens examinando Mylia, revela, por uma comunicação simples e resumida, silêncios nos quais tornam-se evidentes a presença da barbárie e os efeitos que um ambiente totalitário pode proporcionar a um indivíduo. Consultando-se com um doutor por uma dor no baixo ventre, o termo ‘pela segunda vez’ reforça a ideia de uma possível incredulidade do médico, para confirmar se o procedimento de esterilização tinha, de

fato, sido feito sem o consentimento da paciente: Gothjens não podia acreditar que a medicina, ciência imparcial e justa, fosse aplicada autoritariamente.

Após ponderar, ele reforça que não é ético nem correto fazer uma operação sem o consentimento de quem será operado. Esse chamamento à verdade dos fatos tem uma base de coerência a partir do momento em que esse médico é um ancião, ou seja, um profissional que tem vasta experiência e supõe-se conhecer sobre as realidades e a conduta ideal que um médico deveria ter.

Além disso, o significado do trauma é imperativo pela marcação no início do excerto, ou seja, mesmo que quisesse, Mylia não poderia esquecer de sua passagem pelo hospício, pois as dores no baixo ventre eram a lembrança de sua passagem pelo Rosenberg. O lembrar, por sua vez, não é apenas rotineiro, mas se faz presente a todos os instantes, pois sua dor é contínua. Por outro lado, os significados apreendidos por meio desse diálogo nos permitem pensar que essa dor pode, também, ser um espectro do choque, ou seja, ela não necessariamente pode ser física, mas sim estar associada ao trauma vivido no hospital.

Ainda em um discurso aparentemente normal, Mylia observa que pode ter assinado um termo de consentimento sem, no entanto, ter lucidez suficiente para fazê-lo, o que conota seu estado alterado devido a possíveis medicações anestésicas ou sedativas. Enfatizamos aqui que, apesar de onisciente, o narrador em *Jerusalém* (2006) é imparcial, embora tenha uma visão perspicaz o suficiente para denunciar as formas de poder, arrogância, luxúria, brutalidade e loucura, por exemplo, presentes no enredo. Ainda assim, ele parece manter sua posição neutra de contar a história, estimulando o livre arbítrio do indivíduo que experimenta a obra. No entanto, esse narrador acaba aderindo às consciências das personagens, passando a falar a partir delas. Essa característica aprimora o foco narrativo do romance, caracterizando o que Franco Junior (2009) chama de onisciência seletiva múltipla:

Esse foco narrativo marca-se pela utilização predominante do discurso indireto-livre. Tal recurso cria um efeito de eliminação da figura do narrador, que é substituída pelo registro de impressões, percepções, pensamentos, sentimentos, sensações que remetem à mente das personagens. Como tais percepções, pensamentos, sensações, sentimentos etc. ganham o primeiro plano da voz narrativa e estão ligados a várias personagens, não há mais um centro fixo como responsável pela articulação da história narrada, mas uma multiplicidade de ângulos de visão e, conseqüentemente, múltiplos

canais de informação. Há, aqui, um predomínio quase absoluto da cena (FRANCO JUNIOR, 2009, p.43).

Nesse tipo de presença narrativa, são traduzidas as percepções e sentimentos, e os pensamentos são lacunas que o silêncio significativo evoca, como a incredulidade de Gothjens. Tivesse sido o caso de narrador puramente onisciente, teríamos essa noção depois do acontecimento dos fatos, e não durante eles.

Diante dessa configuração, o receptor naturalmente assumirá suas preferências diante da leitura, tomando partido por esta ou aquela personagem. Independente das prerrogativas consideradas, Tavares apela para a empatia de seus leitores, que podem se autodescobrirem na posição de autoritários em potencial ou de sensibilidade em relação ao próximo. A construção textual, embora pareça um breve relato comum em consultórios, é alegórica ante os efeitos que o totalitarismo causa àqueles considerados indesejáveis:

Foi um acto médico simples num ano onde as invenções tecnológicas se sucediam: não mais poderia ter filhos; haviam arrancado uma possibilidade ao seu corpo. Como se o seu ventre tivesse desistido do mundo, mas não: haviam-decidido por ela. Mylia não sabia o que lhe iam fazer, e depois não entendeu o porquê daquela sonolência, da dor, e ainda da faixa em redor do sexo. Muitos anos mais tarde, já fora dali, num outro mundo, alguém finalmente lhe disse o que anos antes lhe haviam feito: alguma vez autorizou isto? E Mylia, nessa altura, saudável e forte, disse: não (TAVARES, 2006, p. 162).

A descrição do castigo sofrido por Mylia incluem muitos aspectos que podem ser comparados às experiências médicas realizadas nos campos de concentração. Descrito como uma espécie de teste de novas tecnologias, uma possibilidade de seu corpo foi arrancada, não por sua decisão, mas de outrem. Da experiência, Mylia recorda apenas da sonolência e da dor, e por anos ela não entendeu o que tinha acontecido. Embora na narrativa tavariana Mylia tenha sobrevivido ao experimento, a realidade experimentada no Holocausto não foi exatamente a mesma.

Conforme Byers (2014), o exame médico dos judeus recém-chegados permitia a seleção dos indivíduos que seriam destinados aos experimentos, pois “[...] a lógica distorcida do mundo médico nazista sugeria que a concentração dos reclusos do campo, que já estavam marcados para a morte, seriam superior a animais em

pesquisa científica” (BYERS, 2014, p.76, tradução nossa³⁷). O objetivo com tais pesquisas incluía compreender reações humanas a diversos estímulos cujas resistências pudessem ser utilizadas nos campos de batalha.

Por outro lado, tais experimentos muitas vezes eram motivados pelo sadismo dos médicos, que buscavam satisfazer sua curiosidade mórbida (BYERS, 2014). Evidentemente, as cobaias humanas não resistiam a tais circunstâncias, que eram altamente torturantes. Por fim, a autora ainda destaca que tais mecanismos, embora tivessem justificativa científica, nunca trouxeram os resultados propostos.

Embora Mylia tenha, de fato sobrevivido, a memória da experiência presentifica-se em seu corpo, trazendo a dor do baixo ventre. Esta imprime-se na personagem a ponto de não permitir o esquecimento daquilo que passou. Esse trauma gerado presentifica-se em seu corpo, trazendo consigo a doença que a condena à morte. Em tais parâmetros, a lembrança é uma condenação que mata a pessoa lentamente, consumindo seu corpo físico e mental.

Para Weigert e Guareschi (2016), o indivíduo encaminhado para os campos de concentração eram aqueles cuja existência associava-se à ideia de vida nua, proposta por Agambem. Assim, esses indivíduos viviam uma existência simples, precedida pelo cotidiano da vida em geral. Essas pessoas estavam distantes da vida politizada, qualificada e incluída no mundo social, que deu origem ao biopoder. Esse, por sua vez, passou a gerenciar a vida dessas pessoas comuns. A vida nua, nesse sentido, é colocada sob o estado de exceção, como no caso do Holocausto.

Nesse reduto, o estado soberano possuía um chefe de estado que “[...] gerenciava a morte e tolerava a vida” (WEIGERT e GUARESCHI, 2016, p.231), por meio de uma política aparentemente bem-intencionada. Assim, há a criação de políticas que legalizam aquilo que não pode ser legal, legitimando tanto a exceção como quem a decide. Nasce desse pensamento a prática totalitária. Oscilando entre democracia e absolutismo, o totalitarismo surgiu mediante um estado de exceção que permitiu, legalmente, a eliminação física de adversários e cidadãos que não se enquadraram no sistema político totalitário (WEIGERT e GUARESCHI, 2016).

³⁷ “The twisted logic of the Nazi medical world suggested that concentration camp inmates, who were already marked for death, would be superior to animal subjects in scientific research” (BYERS, 2014, p.76).

Nesse sentido, se considerarmos o que ocorreu em Auschwitz, temos que o estado de exceção colocado em prática, cuja regra autoriza que homens, mulheres e crianças que viviam uma vida nua fossem privados de seus direitos e tornassem-se vítimas de tortura e assassinato, sem que esses últimos sejam considerados crimes, no entanto. Dessa forma, as autoras afirmam que a biopolítica se transformou em tanatopolítica (WEIGERT e GUARESCHI, 2016).

Colocado nesses termos, os pacientes do Rosenberg representam a existência dessa vida nula e sem propósitos de conquistas, poder ou influência. Gerenciados por Gomperz, eles se encontram em estado de exceção. Mylia, nesse âmbito, personifica o judeu. Uma vez presa pelas instâncias totalitárias de poder que constituem o Georg Rosenberg, ela perde seus direitos e passa a existir à mercê da nova política sob as orientações de Gomperz, que, por sua vez, representa a figura do líder totalitário que instituiu novas leis nas quais o assassinato, a tortura e o extermínio foram considerados legais nos campos de concentração. Diante desse fato, podemos afirmar que sua loucura é justificada, pois se torna um meio de evasão, de fuga da realidade, de resistência e, inclusive, de sobrevivência.

O evadir-se da realidade encontra seu ápice na entrega de Mylia a Ernst. Ambos, pacientes do hospital onde se encontram enclausurados, medicados e sob constante pressão do diretor da instituição, fogem da realidade como um modo de se absterem dessa atmosfera totalitária. Ainda assim, essa evasão não significa conforto ou abrigo, de modo que a necessidade de liberdade é extravasada por meio da conjunção carnal.

O capítulo IX traz breves relatos dos pacientes psiquiátricos do Georg Rosenberg. A partir daí vemos que, embora muitas personagens de fato sofram com espectros da loucura, Mylia oscila entre o mundo sensível e o mundo real, resultando daí seu padrão de comportamento que a qualifica como esquizofrênica. Ernst Spengler, dado o discurso que pronuncia sobre o hospital, aparentemente é um sujeito que não possui o espectro da loucura em si, mas trata-se de um sujeito mais próximo da normalidade sensorial que a condição humana impõe. “Ernst. Os outros troçam do modo de Ernst correr. Chamo-me Ernst. Ernst Spengler. Gosto de estar aqui” (TAVARES, 2006, p.77).

Ao longo da narrativa, percebemos que a patologia de Ernst é, na verdade, o sofrimento. Em verdade, as personagens vão tomando forma mediante o sofrimento

e as experiências traumáticas de vida que experimentaram. A sina de Ernst tem início com seu próprio nome. A relação entre memória e esquecimento que afligem a personagem faz uma referência direta a Oswald Spengler, historiador que expôs os rumos da cultura e da civilização em crise na modernidade. Tecendo, assim, uma profecia da decadência, sua visão reduz a noção de civilização ao utilitarismo e morte. Por isso, ele foi tido como um dos precursores ideológicos do que aconteceu na Europa. Banido dos circuitos intelectuais, Oswald Spengler da vida real lança uma maldição em virtude do seu esquecimento, pois o caminhar da humanidade mostraria sua razão (ADORNO, 1998).

Ernst Spengler, criação de Tavares (2006), nos mostra como esse caminhar se embebe na violência que não se apercebe chegar. Em primeiro momento, ele nos é apresentado como alguém cujo trauma requer um enfrentamento para poder ser extirpado do coração humano, pois, ser paciente do Rosenberg marcou sua vida tanto no âmbito psicológico quanto no meio biológico. Este último, através da concepção de seu único filho Kaas é o ponto de partida que o faz retornar ao hospício: passados dez anos de sua estada no Rosenberg, ele lá retorna esperando conseguir o contato de Mylia para, talvez, ter notícias do filho. Chegando lá, no entanto, o psicológico torna as lembranças do trauma mais evidentes, pois era "[...]como se o Georg Rosenberg e, em particular, o seu director, possuíssem capacidades raras para travar a circulação normal do tempo" (TAVARES, 2006, p.201).

Tendo como algoz o diretor Gomperz, depois de anos de sua saída do Rosenberg, Ernst percebe que seu trauma o fez parar no tempo. Nesse sentido, ele revisita as marcas psicológicas que o mal, banal e gratuito, experimentado no Rosenberg, lhe imprimira. Assim, seu encontro é marcado por outros sentimentos que Ernst tinha guardado e que vêm à tona na narrativa de *Jerusalém*:

Este desejo de Ernst era, porém, atravessado por uma indisposição evidente: seria mais um regresso violento, talvez ainda mais violento do que voltar a ver aquele homem que não parara de o perseguir no sono: Gomperz. Ver Mylia era voltar a ver todos os dias passados no Georg Rosenberg; todos: um a um (TAVARES, 2006, p. 202).

Ter notícias do filho, uma motivação positiva, requer uma caminhada pelo calvário para Ernst: se, por um lado, ver Gomperz era encontrar-se com a figura que o perseguia inclusive durante o sono, conseguir dados de Mylia e com ela se encontrar

seria reviver todo o trauma de sua experiência enquanto paciente do hospital psiquiátrico. No entanto, ao ser recebido pelo diretor e testemunhar o nervosismo e o esforço de Gomperz para manter um diálogo cordial e amistoso, Ernst vê que a figura do algoz que de quem ele não conseguia se esquivar já não correspondia à realidade presente:

— Lembra-se — continuou Ernst — do que nos dizia muitas vezes: que a saúde mental de uma pessoa não estava no que ela fazia, mas sim naquilo em que ela pensava? Lembra-se de perguntar a cada um de nós: em que tens pensado? Lembra-se dessa pergunta, que nos metia medo? Se agora me fizesse de novo essa pergunta, agora que me sinto equilibrado, sabe o que lhe respondia? Que nos últimos dias tenho pensado em matá-lo. E precisava de o ver para acabar de vez com esta vontade. E de facto já não a tenho, passou-me por completo; acabou aqui. Director Gomperz, estive a observá-lo com algum cuidado, o seu rosto, os seus movimentos, não sei se já reparou: você é velho (TAVARES, 2006, p. 206).

Esse excerto marca o ápice dos efeitos que o trauma exerce sobre Ernst. O acúmulo de sentimentos perturbantes adquiridos sob o comando de Gomperz, marcadores mentais constantes na existência do ex-namorado de Mylia, se acumulam ao ponto de que somente matando o perseguidor o menino³⁸ poderia sentir-se a salvo. Contudo, não foi necessário: ao vê-lo velho, sem condições de fazer novamente o mal ou o perseguir, Ernst reconhece que a própria existência se encarregou de abrandar a força e a vitalidade de Gomperz, atenuando, assim, também seu poder de autoritarismo para com Ernst.

Ao término do encontro, Ernst supera o trauma, embora não precise esquecer do que passou ali. A nova realidade afastou o mal de si, não apenas pelo aspecto de distanciamento temporal, mas porque ele entende não haver chances de que esse mal lhe torne a acontecer. “Vou deixar de pensar em si, director. O perseguidor, afinal, é um velho. Percebe? O menino está contente, consegue entender isto?” (TAVARES, 2006, p. 206).

Aqui, percebemos que o perdão, aquele que há séculos é marcado pelo discurso religioso e que sociologicamente teria o poder de anular a memória do mal, na verdade se configura como a ressignificação da memória traumática que,

³⁸ Por diversas vezes, na narrativa, a impotência de Ernst ante o autoritarismo de Gomperz o faz se sentir um menino, frágil e desprotegido.

convertida em uma nova realidade, não apresenta mais marcas de ameaça ou sofrimento. Ou pelo menos não deveria mais apresentar, pois a sequência narrativa mostra um desencadeamento diferente pelas ações desse que agora parece libertado, conforme veremos a seguir.

Se Ernst estava em meio social, significa que sua doença estava controlada, logo ele faz parte de uma sociedade que, apesar de se travestir de normalidade, encontra-se fadada ao desequilíbrio e ao declínio, conforme a visão de Oswald Spengler (ADORNO, 1998). No entanto, retornar ao Rosenberg é reencontrar-se com o eu anormal, marginalizado sob o estigma da loucura, ação que revelaria a um mundo forte o homem fraco que agora Ernst se tornara.

Dessa forma, a personagem adentra o universo caótico professado pelo Spengler da vida real, sendo que suas ações se encaminham, de fato, para aproximações do utilitarismo e morte. Embora a ressignificação frente ao encontro com Gomperz o tenha libertado de seus pesadelos, nessa mesma madrugada ele planeja suicidar-se:

Ernst estava sozinho no seu sótão, já com a janela aberta. Passava das cinco da manhã, 29 de Maio. O dia anterior fora excessivo. Em Ernst algo regressara intensamente, o reencontro com Gomperz havia deslocado a sua energia negra, não terminara com ela (TAVARES, 2006, p. 214).

A tentativa de suicídio é interrompida com um telefonema de Mylia³⁹, que desmaia antes que a conversa tenha tido, de fato, alguma informação relevante para Ernst. Dessa forma, ele sai à sua procura, mas a energia negra desperta pela reunião com Gomperz não se dissipa. Além disso, o gesto nobre de resgatar a ex-namorada traz, implicitamente, uma série de evocações sobre um passado hostil, violento e traumatizante ao qual ele se submete para poder socorrê-la.

Após encontrá-la, enquanto ela ainda recobra a consciência, temos um encaminhamento da narrativa para seu ponto de maior tensão, no qual convergem vários fatores que as diversas passagens retratadas pelos capítulos se encaminham. Nesse ponto, o destino ironicamente se mostra cíclico, e traz à presença de Mylia e

³⁹ Após sua visita ao Rosenberg, Gomperz atende ao pedido de Ernst, e passa seus dados para Mylia.

Ernst uma nova personagem de essencial relevância para nossa noção do mal ser devidamente ilustrada: Hinnerk Obst.

2.2.3 Hinnerk: A Radicalização do Mal

Quando reorganizamos os fatos presentes no enredo de *Jerusalém* (2006), visto que seus capítulos narram episódios desconectados um do outro, surge uma nova personagem, Hinnerk Obst. Ele nos é apresentado como homem extremamente violento, ex-soldado de guerra, cujo destino ironicamente o encaminha para os caminhos de Mylia e Ernst:

Abraçam-se. Ernst tenta de novo levantá-la. Não consegue. Ouve-se uma voz:

— Precisam de ajuda?

Os dois viram a cabeça. É um homem, oferece ajuda. Esse homem chama-se Hinnerk Obst e nessa mesma noite acabou de matar um rapazinho chamado Kaas; Kaas Busbaaak, como dizia o próprio rapazinho (TAVARES, 2006, p. 216).

Kaas, filho de Mylia e Ernst, estava sob a tutela de Theodor Busbeck. Contudo, tendo este saído para as ruas em busca de uma prostituta, o filho se mostra preocupado com o 'pai', saindo por essa razão à sua procura. Ocorre que Kaas possuía deficiência física, caminhava com dificuldades, e sua fala também era comprometida. Hinnerk cruza seu caminho, com o desejo de fazer mal a outrem falando mais alto em seu instinto. Fingindo ajudar Kaas a encontrar o pai, ele o leva para um beco e o assassina " [...] de forma tão violenta que ninguém se atrevera a relatar-lhe pormenores (TAVARES, 2006, p. 225).

Desconhecendo a história desse homem e o que ele acabou de cometer, Mylia e Ernst passam a conversar com esse estranho, todos nos fundos da igreja que ela procurara no início do romance. Percebendo-o armado, Mylia e Ernst sentem um misto de divertimento e excitação. Mylia chega a brincar com o revólver, apontando-o para a cabeça de Hinnerk. Subestimando as capacidades de ambos, Hinnerk deixa a pistola sobre o banco despreocupadamente, e não percebe que Ernst a pega. Um

disparo repentino, e sem marcas narrativas que indicassem a possibilidade de isso acontecer, lhe tira a vida.

Claro que matei gente, disse Hinnerk.

A sério? disse Mylia.

Claro, respondeu Hinnerk.

De repente um estrondo rebenta com a cabeça de Hinnerk. Ernst está com a pistola na mão, a tremer: a bala saiu (TAVARES, 2006, p. 226).

O fato pode surpreender, pois nesse momento encaminha-se o fim do romance e Mylia está presa, afirma ter matado um homem. Mas as significações que o silêncio constrói sobre as *energias negras*⁴⁰ de Ernst encaminham seus instintos para alguma coisa além da ressignificação de todo o trauma, todo o ódio e toda a injustiça que ele herdou no Georg Rosenberg. Essa ressignificação, no entanto, ocorre por coincidência, considerando que Ernst não tem consciência de nada disso, quando aperta o gatilho da arma de maneira acidental. Mais uma vez, o destino ironicamente surge como elemento que supostamente institui a justiça: o pai de Kaas é quem tira a vida do algoz de seu filho.

Seu desejo originário, o de matar Gomperz, fora acalmado ao ver que ele estava velho, e já não podia mais o intimidar ou perseguir. Contudo, esse desejo se transforma no querer tirar todo o sofrimento causado por Gomperz, pois ainda que Gomperz não represente mais ameaça, ainda assim os traumas adquiridos por sua razão estão presentes. No entanto, para livrar da dor e do sofrimento que o trauma traz, ele teria que tirar a própria vida. Então, quando o telefone toca e ele percebe Mylia, abandona a tentativa de suicídio, o medo, o trauma e o sofrimento, e sai à sua procura.

E Mylia, a cada momento que passa, parece virar toda a sua atenção para aquele homem, ignorando Ernst. Está arrependida, não deveria ter telefonado. Georg Rosenberg terminou há muito, a mão não secou e não é o momento de falar com Ernst; e nunca será o momento. Mais do que isso, Mylia percebera-o naquele instante: desejava que Ernst esquecesse Kaas, que nunca mais o visse. Mylia tinha também vergonha de Ernst Spengler (TAVARES, 2006, p. 222-223).

⁴⁰ Termo usado na obra (TAVARES, 2006).

Desistindo de se lançar da janela para atender Mylia, ambos se deparam com esse estranho armado, por quem Mylia se interessa visivelmente, ignorando por completo a presença de Ernst. Vê-lo, diante dessas circunstâncias, era estar na presença de uma lembrança perturbadora e arbitrária; embora ela tenha lembrado de Ernst quando estava na presença da morte, agora, viva e na presença de Hinnerk, ela ignora o primeiro na tentativa de, ainda que momentaneamente, esquecer-se do passado e de suas implicações. Para Franco Júnior,

A psicologia da personagem, que é normalmente uma representação da psicologia humana, marca-se, como esta, pela noção de tempo - o que inclui tanto a consciência do presente como os conteúdos da memória e, também, as projeções do desejo e da fantasia (FRANCO JUNIOR, 2009, p.44).

Ele, que estava esperançoso por reencontrá-la, e ansioso por ter novidade sobre as quais ela não queria falar, é retirado do discurso como um assunto que deve ser deixado ao esquecimento, para que as angústias que a atormentam não agitem o lago de águas calmas que ela parece representar nesse momento.

Mas sob essas águas há uma antiga lama podre, na qual por vezes um animal em surto passa agitadamente, revolvendo essa massa e turvando a transparência de falsa normalidade nas relações. Esse é justamente o utilitarismo de Ernst, o de não se permitir ser esquecido, ser deixado de lado. Nesse momento, sua energia negra se transfere para o agora no qual ele se encontra.

O disparo, inesperado, possui marcas narrativas que dão aberturas muito sutis de que algo dessa natureza aconteceria pelas mãos de Ernst, de modo que sequer despertem suspeitas. Ele apenas pede para segurar o artefato, e analisa-o enquanto Hinnerk e Mylia continuam a conversa:

Mylia riu-se e baixou a arma. Ernst a seu lado pede-a.
Brinque com ela, disse Hinnerk.
Ernst segurou na arma: é pesada, disse.
Nada de especial, murmurou Hinnerk. Na guerra cheguei a pegar em metralhadoras que pesavam pelo menos cinquenta vezes o que pesa essa arma (TAVARES, 2006, p. 226).

A *energia negra* que pesa sobre Ernst encontra saída para o mundo real em um espaço de diálogo que o exclui. Assim, alheio ao que se passava, e subestimado

por Hinnerk, Ernst o mata, pois embora ignorado por Mylia e Hinnerk, ele ainda tece suas significações no silêncio ao qual foi atirado. Ocorre que

Esse é um silenciamento necessário, inconsciente, constitutivo para que o sujeito estabeleça sua posição, o lugar de seu dizer possível. Dessa ilusão resulta o movimento da identidade, o movimento dos sentidos: eles não retornam apenas, eles se transformam, eles deslocam seu lugar na rede de filiações históricas; eles se projetam em novos sentidos (ORLANDI, 2008, p. 62).

Como vemos, Ernst é atirado ao mundo paralelo do silenciamento. Observando o interesse e a excitação de Mylia sobre Hinnerk, o ex amante de Mylia volta sua atenção ela. Tendo marcado sua história, sendo a mãe do filho que ele nunca conheceu, ela está prestes a marcar sua vida novamente, pois ao reencontrá-lo após anos, ele se sente trocado por esse estranho que surge nos fundos da igreja. Podemos afirmar que, baseado nisso,

O silêncio fundamenta o movimento da interpretação. Ele é o ponto de apoio do giro interpretativo. Que produz o efeito de sustentação da ilusão do sujeito como origem de si e dos sentidos: o sujeito não se vê como interpretando, mas como “dando” sentido. Porque pode estar em silêncio, porque pode significar em silêncio (ORLANDI, 2008, p. 65).

Intencional ou não, o fato é que ele materializa esse desejo atirando contra a cabeça de Hinnerk, vingando-se de Mylia em seguida, pois foge correndo e a deixa levar a culpa pelo homicídio. Diante do ocorrido, Tavares apresenta uma forma que evolui do banal, mas também sobre a qual o mal pode acontecer. Presente no mundo sensível das intenções, querer o mal do outro é, em síntese, poder fazê-lo acontecer. Não por depender de estruturas que normalizem esse mal, mas um mal que se origina a partir das estruturas que alternam memória e esquecimento.

O trauma e a ansiedade de Ernst tiraram da circunstância o aspecto real da existência, pois “[...] o silêncio é um trabalho dos sentidos no confronto das diferentes formações discursivas em seus limites instáveis” (ORLANDI, 2008, p. 41). Assim, esta situação pode lhe ter parecido surreal, devido aos fatos que ocorreram naquele dia: o encontro com Gomperz, a tentativa de suicídio, reencontrar Mylia. Tudo isso lhe causou um turbilhão de emoções, pois apenas a figura de Gomperz foi perdoada ou ressignificada, como já o dissemos, mas o conjunto que representa uma parte difícil

de sua vida não só não foi esquecido como foi reacendido com a presença de Mylia, que agora o ignorava.

Não se trata de uma forma caprichosa e irônica, que reordena o mundo a partir de uma punição que o destino carregou de apresentar a Hinnerk por ter assassinado o filho dos dois. O que acontece no desfecho da narrativa é o regresso violento que Ernst temia fazer, e que foi intensificado com as lembranças evocadas pela presença de Mylia, trazendo à tona as sensações terríveis experimentadas em seu passado.

Disparar contra Hinnerk, nesse sentido, é dissipar essa energia destrutiva, liberar-se das tensões acumuladas por uma década. Em outras palavras, assassinar outro homem expurga Ernst de um passado terrível que, apesar de superado, ainda significa em seu interior. Ao liberar tais tensões, no entanto, Ernst se assusta e foge, deixando à Mylia uma condenação por assassinato.

Sua vítima, Hinnerk Obst, é a personagem em *Jerusalém* (2006) que mais personifica o mal banal. Diferentemente de Gomperz e Busbeck, que são sujeitos com potencial para aplicar esse mal, pois suas funções assim os permitem, Busbeck faz o mal gratuitamente. Ex combatente de guerra, Hinnerk carrega, o tempo todo, duas armas igualmente perigosas, uma pistola e medo, esse que nunca lhe permite descansar. Fruto do trauma de um passado armado, esse medo significa, ao mesmo tempo, precaução e defesa. Vestindo-se de ambos, Hinnerk possui feições físicas que lhe dão "[...] cara de assassino" (TAVARES, 2006, p. 61).

Sua natureza é a de estar sempre alerta, como se qualquer situação prestes a acontecer lhe exigisse uma resposta pronta, rápida e mortal. Todos os dias ele pratica sua mira, como um movimento rotineiro que se treina para aprimorar. Nesse sentido, o trauma é uma memória que ele exercita todos os dias, em uma condição eterna de alerta para que o mal, anteriormente visto e por ele praticado, não se volte contra ele mesmo:

Por vezes, sem qualquer intenção de disparar, tendo até a arma sem balas, Hinnerk pegava na sua pistola, dirigia-se à janela, e segurando no pequeno binóculo com a mão esquerda apontava o cano a uma das crianças, seguindo os seus movimentos, durante uns segundos, até que por fim, subitamente, abandonava o percurso do miúdo escolhido ao acaso, baixava a arma e os binóculos, corria a cortina branca, e preparava as suas coisas para sair (TAVARES, 2006, p. 63).

Sua existência gira em torno de um eterno estado de vigília frente a um possível ataque que nunca acontece. O fato de estar alerta o tempo todo lhe causa impactos como medo, sonolência e uma alteração sobre o estado real das relações, dos fatos e do contato com estranhos, pois ele sempre acredita que alguém o está perseguindo.

Ele segue sua existência sustentado por Hanna, sua noiva, que trabalha na prostituição. Na madrugada em que se passa o enredo, Hanna adia um encontro com um cliente – justamente Theodor Busbeck – para certificar-se que seu noivo esteja bem, pois há três dias ele lhe dizia que seu medo aumentara.

A condição de ter medo é algo que lhe consome corpo e mente, pois não lhe permite descanso. A memória parece lhe ser um exercício constante, pois até em sonhos ele se sente ameaçado, simulando uma resposta defensiva. E em todas as suas reações diárias, o mal que ele carrega dentro de si aumenta paulatinamente, lembrando que “Os monstros existem, mas são pouquíssimo numerosos para serem verdadeiramente perigosos. Os que são os mais perigosos são os homens comuns” (TODOROV, 2017, p.292). Com o passar do tempo, esse exercício intermitente o tira de sua realidade, de modo que ele precisa reagir com o mal a uma ameaça inexistente:

Hanna estava, pois, preocupada com Hinnerk que ainda ontem lhe dissera que o seu medo aumentava; não havia razão, mas sentia-se ameaçado, qualquer acontecimento estaria para breve. Andavam à sua procura, dizia, nada tinha feito, não cometera nenhum crime, a guerra terminara há muito e ele estava do lado vencedor. Nos últimos anos não ameaçara ninguém, e tinha uma arma, em tempos pacíficos ele tinha uma arma, treinava a pontaria diariamente, estava preparado para qualquer mudança. Mas tinha medo, continuava com medo, o medo aumentava (TAVARES, 2006, p. 69).

O medo contínuo amplia a sua noção de realidade, de modo que ele sai nessa madrugada para extravasar a sensação de estar sendo perseguido. Seu temor só superado pela obsessão que ele tem pelas armas e o poder de matar, de tirar a vida de outrem. Essa obsessão, no entanto, transforma-se paulatinamente em voraz desejo de matar:

Como um som que permanece após mil ruídos que surgem e a certa altura parecem ser fundamentais, mas que acabam por desaparecer — também o seu apetite vulgar, diário, se tornara uma obsessão incômoda. Ainda para mais muitos anos depois da violência da guerra: não se resignava ao facto de o instinto de sobrevivência estar virado para a procura do alimento. A necessidade de matar — que ele vivera

— parecia-lhe mais nobre, para a espécie humana, que a necessidade de comer (TAVARES, 2006, p. 89).

Desse modo, Hinnerk Obst sai durante a madrugada para uma caçada, não com a finalidade de sustentar seu corpo, mas sim a de prover seu instinto assassino, de alimentar a força do poder que julga ter sobre o outro. Reside nesse ponto o extravasar do mal banal proposto por Arendt (1963/1999), pois esse encontra uma prerrogativa burocrática que o 'justifique' perante seu executor. No caso de Hinnerk, por outro lado, estamos falando de um mal instintivo, animalesco, brutal e gratuito, que extrapola até mesmo os limites de que foram capazes os executores dos campos de extermínio na Alemanha nazista.

É como se Tavares mostrasse, por meio de Hinnerk, uma evolução para o mal banal conhecido no século passado, e sobre o qual a própria humanidade tenha que se voltar para compreender suas razões e, dessa forma, evitar sua propagação. Em Tavares, o mal advindo do trauma alimenta os instintos de Hinnerk, que precisa também extravasar essas tensões para sentir-se livre e realizado. Novamente, estamos diante dos efeitos do mal, pois sua prática não se encontra associada a fatores como disputas, vingança, ameaça ou qualquer outra razão que o justifique. Hinnerk sai à procura de fazer o mal, pela satisfação gratuita e banal que o impele a buscar por uma vítima. Sobre isso,

É precisamente porque é tão fácil e não exige qualidades humanas excepcionais que esse mal é particularmente perigoso: por mais que o vento sopra do lado "bom", ele se propaga na velocidade do fogo. É esse aspecto paradoxal do conceito – um mal extremo, mas não radical – que sem dúvida é responsável pelos mal-entendidos que o cercam (TODOROV, 2017, p.184-185).

Contextualizando esse detalhe no cenário contemporâneo, conseguimos sem esforços perceber de que formas esse tipo de mal está nascendo. Com a tecnologia diminuindo cada vez mais nossa capacidade de percepção real dos fatos e das circunstâncias, existem grupos que manifestam discursos de ódio sobre opiniões não fundamentadas, por exemplo. Esse discurso normalmente se inflama até chegar a um ponto no qual um confronto é inevitável, e a morte passa a ser consequência de uma ação instintiva e gratuita.

Essa é a formulação padrão que representa, por exemplo, briga de torcidas, ataques de racismo ou homofobia, e, por fim, é a premissa a partir da qual jovens atiram a esmo em escolas na América do Norte. E se, como diz a máxima, a melhor defesa é o ataque, os grupos reprimidos por esses polos tendem a rivalizar tais ataques, devolvendo com violência o mal que receberam.

Dessa forma, o mal banal e seus efeitos constituem um ciclo que pode levar muito tempo para se dissolver. Se, em Todorov (2017), não existe um só povo que esteja a salvo de um desastre moral coletivo, podemos apontar esse mal extremo e banalizado como um de seus braços. Tavares toma esse mal como tema justamente pela representação e impactos que esse passado traz, pois, conforme Tofalini (2020, p.27), o autor “[...] sentiu o impacto cultural, social e histórico da monstruosa carnificina e não pode olvidar os horrores daquele extermínio”.

Além disso, como já mencionado, o mal dá ao indivíduo a pseudossensação de ter controle e poder sobre o outro. Assim, seduzido por tal condição, esse sujeito dificilmente estará satisfeito com as crueldades que vier a cometer. Ante a esse desejo descomedido de exercer o poder em forma de mal, em *Jerusalém*, Hinnerk se depara com Kaas Busbeck, e diante de sua fragilidade e vulnerabilidade, ele assassina, de maneira banal e descabida, o filho de Mylia e Ernst. Contudo, o ato não sacia sua sede de possuir, e ao mesmo tempo tirar uma vida. Buscando por mais vítimas, ele se encaminha para os lados da igreja, onde o acaso o leva até aquele que ironicamente lhe tiraria a vida no único momento em que ele não sentiu medo.

Embora de maneira fragmentada e descontinuada, Tavares envolve micro enredos na composição de *Jerusalém*. Seu desfecho, no entanto, parece sugerir a existência de uma irônica fatalidade, capaz de concatenar as principais personagens em uma única noite, como se as mais diversificadas personificações do mal pudessem se encontrar e, por meio de um breve contágio, espalhar-se para a próxima personagem agravando-se, à medida que se dissipa.

Da vaidade e do autoritarismo vistos em Gomperz e Theodor Busbeck, passamos pelas atrocidades e violência que Mylia e Ernst Spengler experimentaram. Nasce daí Kaas Busbeck, ao mesmo tempo inocente e, também, entendido como sequela das formas de mal que o antecederam. A ele pesa a banalização do mal não como seu portador, mas como indivíduo metaforicamente indesejável, tal qual os exilados para os campos de concentração na Segunda Guerra Mundial, a quem a fúria

e o instinto humano institucionalizam esse mal e o banalizam, praticando-o gratuitamente.

Hinnerk, contaminado pelo mal em tempos de conflitos bélicos é uma denúncia construída: a guerra também deixou seu legado, por meio do qual o mal se espreita e dissemina. Não se trata mais de mera possibilidade, mas sim de um poder latente que nos permeia a todos, bastando um gatilho para que ele saia e transforme novas realidades. Essa mesma personagem mostra que estar alerta diante de novas insurgências desse mal é o único modo de o poder prever e não se deixar ser atingido por ele. Nesse sentido, somente o medo o protege, um medo constante, perene e que o coloca na posição de sentinela por todos os minutos dos dias e das noites.

Quando esse turbilhão de sentimentos e angústias eclodem e veem à tona, ele mesmo torna-se o portador do mal, o que poderia ser, também, outra tentativa de dele estar protegido. Isso, no entanto, não se mostrou eficaz, pois o destino da narrativa lhe devolveu o mesmo mal que ele infligiu a Kaas, de uma maneira mais banalizada ainda. Face aos argumentos levantados, de uma maneira irônica e aparentemente desorganizada, *Jerusalém* mostra a iminência do mal banalizado, mas denuncia também que até mesmo para ele, existem limites que, apesar de desconhecidos, se impõem nessa já delicada equação.

2.3 UMA MENINA E UM ESTRANHO PEREGRINAM: COMO RECONSTRUIR O INDIVÍDUO?

Alguém na Terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente

Walter Benjamin

No segundo romance em evidência nessa análise, *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai*, observamos ainda a possibilidade do mal banalizado na vida das pessoas, embora de maneira mais sutil e de maior fragmentação discursiva. Não há, aí, a abordagem da violência e do mal tão evocados quanto em *Jerusalém*, embora a vigilância constante seja, também, um fator reforçado nessa segunda narrativa.

Tendo como ponto de partida o encontro entre Hanna e Marius, que se sente impelido a ajudar a menina a encontrar seu pai dada a sua condição de vulnerabilidade, devido se tratar de uma jovem portadora de trissomia 21, ou síndrome de Down. Assim, ambos passam por uma busca que simboliza a própria condição humana em seu caráter de autoconhecimento. Contextualizada em uma Europa pós-guerra, o enredo evidencia esse sujeito também fragmentado, lidando com uma realidade que ora não compreende, e ora apresenta dificuldades em lidar com a parte que consegue compreender. Com base nesse ponto de partida, a análise focalizará principalmente nas personagens que lutam com essa tentativa de reconstrução de si e do mundo ao qual estão inseridos, a iniciar pelas figuras centrais da narrativa.

2.3.1 Marius e Hanna: Sujeitos em Ruínas

Apesar de ter menos de uma década de publicação, *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai* é um romance que já teve diversas traduções, publicações e diferentes tiragens, inclusive no Brasil. Em uma visão inicial, o romance possibilita uma experiência sensorial, que o tira do lugar comum. O enredo apresenta sinestésias em diversos momentos, que dão a sensação de se estar entre as ruínas, perdido, vagando por cidades em reconstrução e lidando com estranhos em profundo estado de perturbação. Isso pode ser verificado em:

Era um prédio abandonado na parte velha da cidade, de quatro andares [...]. Pois bem, até o quarto andar não havia uma única porta e o que antes teriam sido habitações familiares, pobres, sem dúvida, eram agora restos de elementos de construção, como um texto que por descuido súbito (a mancha provocada por água que se entornou) vai perdendo palavras e frases inteiras até se tornar ilegível e atingir aquele ponto do incompreensível abaixo do qual qualquer ideia de reconstrução se torna impossível (TAVARES, 2015, p. 63).

O excerto, que se passa na primeira descrição em que Marius busca pelo antiquário Vitrius, nos apresenta inicialmente ao espaço destruído de um recente pós-guerra. O capítulo, intitulado *Vertigem*, frisa justamente a sensação de atordoamento que os indivíduos desse contexto naturalmente experimentaram. Aqui, os silêncios, ao adentrar a memória da Segunda Guerra Mundial, aprofundam o efeito sinestésico

da passagem, de modo que o significado não vem apenas da visão das ruínas do edifício, mas se intensifica a partir da noção de solidão, pobreza e do abandono que o cenário evoca. Assim, Gonçalo M. Tavares não traz apenas registros ficcionais da destruição material que a guerra causou, mas coloca a solidão humana como fruto da devastação. A partir desse momento, esse indivíduo se depara com circunstâncias que estão fora de seu controle, confrontando-se com suas fragilidades e ante a necessidade de se reconstruir.

Para que a história adquira sentido, contudo, é necessário reunir vários fragmentos, tanto os da própria narrativa quanto os resquícios históricos da Segunda Guerra que permanecem na memória coletiva. Esses estilhaços que sobram na identidade do humano são os elementos que se podem coletar na leitura do romance em questão, uma vez que o silêncio significativo se mostra 'palpável' quando nos voltamos para o imagético. Com enfoque na destruição e nos escombros, vemos poucos indivíduos que resistem ao ambiente devastado. A paisagem, tal como as pessoas, também lida como parte da ruína, é cinza, escombros daquilo que a guerra deixou. Assim, entendemos que houve a guerra, e, como ela, as manifestações do mal que lhe são comuns, como a destruição, a morte, e a fome.

A narrativa demonstra, então, que as pessoas também são parte das ruínas da guerra, de um conflito que produz um tipo de experiência que se busca esquecer. Aquilo que a guerra destrói, as pessoas tendem a reconstruir. O passado mostra, mediante conflitos distintos, que os sobreviventes tendem a reconstruir os espaços destruídos na tentativa de preservar ou restaurar aquilo que os bombardeios e o fogo levaram. Trata-se da preservação da memória de um povo, de uma cultura que tenta preservar, assim, a sua aura. No entanto, o que se nota em *Uma menina...* é que Tavares nos deixa justamente os destroços, as ruínas. Isso aponta para dois significados: simbolicamente, a narrativa preserva a ruína psicológica daqueles que resistiram à guerra. De outro, a representação do que foi demolido permite se reconstrua os espaços destruídos, de modo a compreender, também, a ruína interior dos atores envolvidos no enredo. É o que acontece no capítulo *Um passeio com Terezin*:

No meio de um campo completamente aberto, as ruínas de um edifício. Marius tremeu; avançavam e, nele, a cada passo, agora em terra firme, sem subirem um único degrau, sem existir nenhum poço, nele

surgiu a sensação de vertigem. Isso mesmo, uma vertigem estúpida, desadequada, sentia Marius, uma vertigem horizontal, como se o receio da queda se mantivesse, mas o buraco, a atracção má, viesse lá do fundo, do momento, do preciso dia e hora em que aquele edifício fora inaugurado. [...] O medo de cair substituído pelo medo de ser puxado pelo que já não existe, como se aquilo que já não existe pudesse exigir a sua presença. Mas, claro, foi uma sensação tênue e breve, que Marius logo ultrapassou (TAVARES, 2015, p. 173-174).

Nesse contexto, o velho Terezin, sobrevivente de guerra, leva Marius e Hanna para um passeio em um prédio no qual funcionava um arquivo. Tendo sido parcialmente destruído pelo conflito, por muito tempo o lugar era frequentado por aqueles que buscavam informações sobre sua genealogia (TAVARES, 2015). Ainda assim, a devastação do lugar é evidente na narrativa, com uma distinta observação: em dado momento, é inseparável a relação material/humano quando se trata de destruição. Marius observa uma ficha parcialmente enterrada, “[...] como um braço que ainda pede ajuda, que ainda não desistiu, e que procura, com a agitação dos dedos, mostrar que está ali algo que quer continuar no mundo dos homens” (TAVARES, 2015, p. 174).

Esse novo organismo que Marius concebe é visto como um híbrido repulsivo, em partes pela sua deterioração, mas sobretudo devido aos dados que constavam em tais fichas, que se referiam aos prisioneiros dos campos de concentração. Os vestígios das letras que restaram em tais documentos são vistas por eles como sobreviventes, e esse termo abre cenário para que o silêncio aprofunde a compreensão de tal experiência.

Segundo Steiner (1988, p. 33), “Há uma continuidade discernível entre a sombra e a substância”, o que indica a existência da construção de significados entre o discurso dito e o não dito na perspectiva da narrativa. Os escombros que Marius e Hanna visitam é aquilo que sobrou da destruição. Se as letras que restaram nas fichas são vestígios da existência de pessoas, o tempo encarregou-se de apagar as palavras que as nomeiam, assim como também dissipou a memória das personagens reais desse evento. Ainda assim, algumas letras restaram impressas, de modo que compõem a substância de que fala Steiner.

É essa a essência do real que tenta resistir, tal como a metáfora do braço humano que pede ajuda. Se o tempo é a sombra que se põe sobre os vestígios

documentais, as letras que ainda compõem os vestígios são a substância que não deixam a lembrança do ocorrido morrer por completo, pois, conforme Portugal (1999, p. 134), “A linguagem diz o que parecia escapar à natureza. O dizer poético diz o indizível”. Nesse sentido, as ruínas são a substância viva do Holocausto, e, se na narrativa tais informações oscilam entre sombra e substância, é porque ou essas informações estão, de fato, se perdendo da memória coletiva ou, por outro lado, por se tratar de composições que, muitas vezes, beiram o indizível.

Steiner deixa essa realidade bem clara. Em sua visão, os trabalhos em campos de concentração baseavam-se em palavras “[...] precisas e serviçais” (STEINER, 1988, p. 138). Em suas palavras,

Um dos particulares horrores da era nazista foi que tudo o que acontecia era registrado, catalogado, historiado, anotado; que as palavras eram obrigadas a dizer coisas que boca alguma jamais deveria ter pronunciado e cuja inscrição papel algum feito pelo homem jamais deveria ter ostentado. É nauseante e quase insuportável lembrar o que foi forjado e dito, mas é preciso (STEINER, 1988, p. 138).

Dessa forma, o que deveria ser indizível foi registrado e praticado durante doze anos, “O impensável anotado, classificado, arquivado para referência”. (STEINER, 1988, p. 138). A língua foi muito bem utilizada para ofender, para descrever os crimes cometidos, como despejar cal para matar os judeus que estivessem escondidos nas redes de esgoto ou, ainda, para registrar as atividades dos campos, como “[...] sons de medo e agonia arrancados, cauterizados ou extraídos da voz humana[...].” (STEINER, 1988, p. 138), incluindo-se em tais arquivos as descrições das experiências e das torturas praticadas nesses lugares. O crítico continua:

Quando rabinos poloneses eram obrigados a esvaziar latrinas a céu aberto com as mãos e a boca, havia oficiais alemães lá para registrar o fato, para fotografá-lo e para legendar as fotografias. Quando as tropas de elite da SS separavam mães de seus filhos na entrada dos campos de extermínio, não o faziam em silêncio. Proclamavam os iminentes horrores em zombarias gritadas: "Heida, heida, juchheisassa, Scheissjuden in den Schornstein!" (STEINER, 1988, p. 138).

Com base nessa situação, as mentiras e o sadismo instalaram-se na língua, do mesmo modo que os venenos da radiação se infiltraram nos ossos dos judeus

silenciosamente. Assim, Steiner (1988) desenvolve o pensamento de que a destruição ocorre quando a linguagem não cresce nem se renova mais. Assim, a partir desse ponto, ocorre gradativamente a sua redução.

Ao longo das décadas que se seguiram ao Holocausto, pudemos observar um crescente silêncio em torno do ocorrido, que ora significa nos espaços de compreensão de quem conhece a História, mas que também significa o apagamento do evento histórico nas novas gerações. O que *Uma menina...* mostra, ou tenta construir, é a ideia de que um evento de tamanha proporção e sordidez não pode simplesmente ser consumido como os escombros visitados pelo velho Terezin. Ao contrário, ele precisa ser revisitado constantemente. Por outro lado,

Nenhum poeta, nenhum romancista conseguiu, até o momento, dar à realidade dos campos de concentração aquela disciplina de percepção, de experiência moldada, que encontramos no estudo sociológico de Bruno Bettelheim, *The Informed Heart*. A ficção emudece diante da enormidade do fato e diante da vívida autoridade com que esse fato pode ser expresso por meio de um relato despojado (STEINER, 1988, p. 334).

A conformidade com a qual a narrativa convencional tem representado as experiências nazistas podem ter levado não ao esgotamento do tema, mas a um esvaziamento da forma de se narrar tais acontecimentos. Nesse sentido, é natural que não se escrevam mais romances de impacto que utilizem como contexto o Holocausto ou a Segunda Guerra, e, por isso, tendemos a não lembrar desse passado, ou a olhá-lo com certo distanciamento.

Em Silva (1999), vemos que existe, na composição literária, o resultado de uma desconstrução que, ao mesmo tempo, reconstrói a linguagem estabelecendo “outros sentidos, diferentes daqueles cristalizados pelas teorias linguísticas” (SILVA, 1999, p. 149). A partir desse momento, o texto toma então outro corpo, que se coloca em contato com aquilo que está fora, com o múltiplo, o intenso, a fluidez e o esplendor do instante.

Nesse sentido, a escrita vista em *Jerusalém* e *Uma menina...* revisitam a temática, porém com uma forma incomum de compor a sequência narrativa das experiências que resgatam a memória do Holocausto: se, no primeiro romance analisado, temos um contexto contemporâneo que mostra como o legado dos campos de concentração se metaforiza nas relações atuais, por outro lado, em *Uma menina...*

vemos que o romance se constrói a partir de símbolos que personificam a experiência dos campos de concentração e as materializam em um recente pós-guerra. Assim, não observamos mais o conflito em seu campo de visão, mas assiste a sequência das vidas que resistiram a ele em um corpo textual que ressignifica as emoções da experiência artística. Isso porque

O leitor, por sua vez, envolvido no turbilhão de idéias, pensamentos, semipensamentos e sentimentos variados do(s) mundo(s), entre a perplexidade e a vertigem de um conhecimento transcendente, rende-se ao texto e à extraordinária capacidade de seu narrador-autor de fundir os tempos e os espaços. Este, ao elaborar de forma poética um conceito de convergência, consegue prescrever lições de modernidade, revisita o conceito de criação, na medida em que oferece, como possibilidade para o entendimento desses temas, uma reflexão profunda sobre o Tempo (SILVA, 1999, p.155).

Além dessa capacidade de olhar para o tema sob outro viés, Tavares recorre a seu modo peculiar de escrita, permitindo-nos identificar parte de seu processo criativo. Uma das estratégias que ele usa é a de recorrer a símbolos gráficos mesclados com a linguagem para reforçar a impureza do gênero humano, envolvido por categorias de outras esferas que mudam seu comportamento e o modo de existir dessas pessoas na contemporaneidade. Além disso, ele se vale de uma linguagem fragmentada, por meio da qual muitas informações ficam suspensas no enredo, de modo a extrair dali percepções que até então compunham o horizonte de expectativas de seu receptor. Esse recurso pode ser visto em:

Na primeira página, que já havíamos virado, numa folha claramente de idade proecta, já muito amarelada, estava escrito, com uma letra firme, uma data (ainda de outro século); era o início, digamos, dos trabalhos, um início quase infantil:

2,4,6,8

- Foi o meu bisavô que começou isto. Tornou-se uma tradição de família. Passou para o meu avô, depois para o meu pai, agora para mim.

Folhee um maço enorme de folhas. Ali estava:

157668, 157670, 157672, 157674, 157676, 157678, 157680, 157682, 157684, 157686, 157688, 157690, 157692, 157694, 157696, 157698, 157700, 157702, 157704, 157706, 157708, 157710, 157712, 157714, 157716, 157718, 157720, 157722... (TAVARES, 2015, p. 103).

O capítulo em questão – *A tarefa da família (herança)* – mostra o único passatempo de Vitrius, dono do antiquário situado no prédio em ruínas. O legado deixado pelo bisavô é seguido por Vitrius como uma linha temporal que precisa ser desenhada para continuar existindo. O relatório, uma contagem apenas dos números pares, é anotada por quatro gerações. Marius contou seis dossiês até então, na tentativa de compreender a natureza do documento.

Ao longo do capítulo, a fragmentação desse texto dificulta um entendimento lógico da questão. Na fase de escrita de Vitrius, cada número é formado por uma longa sequência de algarismos, sugerindo uma fração de eternidade: “10000234075656664200982230000928888771136998744450646 322” (TAVARES, 2015, p. 103).

Essa etapa do trabalho de família nos permite ver que a herança de Vitrius, uma das poucas coisas deixadas por seu pai, é a materialidade do eterno. Por meio da contagem dos números, tarefa quase sempre diária, podemos ter uma noção da passagem de tempo; material por se tratar do papel grafado, um documento que possui uma história pessoal. Mas ainda assim, essa cronologia reclama um significado mais efetivo. Assim, alguns parágrafos a seguir revelam que se trata de observar a passagem do tempo dentro de uma condição sofredora, pois “— Não há qualquer objectivo numa corrida de resistência – disse Vitrius, de súbito, como se tivesse finalmente encontrado a frase. Isto é uma corrida de resistência. Trata-se de resistir – insistiu – não há mais nada” (TAVARES, 2015, p. 107).

Nesse parágrafo final do capítulo, observamos que a contagem da família de Vitrius é uma marcação da existência. Cada dia que se vive, há o ofício de registrar. Considerando que os números registrados são apenas os pares, inferimos que cada sequência numérica é uma família, pois não há, nesse listar, a presença do unitário, do ímpar. Para interromper o registro, há que se eliminar a genealogia, Vitrius não pode deixar descendentes. E de fato não há, conforme vemos em [...] confesso que sinto curiosidade em saber qual o último número, onde é que acabará. Escrevo sempre a pensar que estou a meio da tarefa [...] (TAVARES, 2015, p. 105).

Logo, a vida é algo ao qual apenas resistimos. Considerando o contexto em que Vitrius vive, trata-se de sobrepujar a morte, sair com vida da guerra e continuar a contagem. Mas o mal banal, esse que leva os homens a matarem-se uns aos outros, ressurgue de tempos em tempos. Logo, a contagem é, sobretudo, resistir ao mal em

toda nova faceta que ele assume. A contagem mostra, no fim, que o homem, embora finito, resiste com todas as suas forças à sua própria destruição. Mas como o estado de ruína e pobreza condicionaram Vitrius a uma existência solitária, a ausência de frutos o impede de passar a herança adiante. Então, embora resistindo contra o mal, no final ele encerrará a contagem da mesma maneira. Tecer números em páginas de papel é, nesse sentido, lutar em uma batalha anunciadamente perdida. Principalmente por falta de alguém que dê a ela continuidade, mas também por ser eterna e, por fim, a partir do momento em que as pessoas se tornam números – tal como ocorreu nos campos de concentração – não há mais como medir as histórias dessas vidas.

Figura 03 - Fusão textual e fragmentação.

Veja, por exemplo — disse Vitrius, e abriu a última página escrita do dossier —, hoje já fiz o meu trabalho.

E sim, era um facto: na página anterior estava a data desse dia, depois, os números que eram já enormes; em termos de tamanho já ultrapassavam claramente a largura da página, continuando assim para as linhas seguintes. Louco, pensei, absolutamente louco

1000023407865666420098223000092888877113699
8744450646318, 10000234078656664200982230000928
888771136998744450646320, 100002340786566642009
82230000928888771136998744450646322

— Umas vezes faço muito — continuou Vitrius —, outros dias pouco, depende. Mas é raro deixar um dia em branco... Não se espante comigo e não me considere louco — disse Vitrius, que percebera o meu olhar. — Isto é, aliás, o contrário de ser louco. Era o que dizia...

Mas não chegou a acrescentar nada, calou-se. Eu olhava, entretanto, para aqueles números, agora monstruosos, afastados, quanto a mim, da compreensão racional: tratava-se já de outra coisa, de uma numeração não humana, de algo que não conseguia ver; como se os números, a partir de certa ordem de grandeza, se tornassem para mim, precisamente, invisíveis. Eram tão grandes que não os conseguia ver. Porque se os conseguisse ver fisiologicamente, como naquele momento eu via aquele número monstruoso,

1000023407865666420098223000092888877113699
8744450646322

Fonte: Livro *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai...*(2015)

Ao unir essas duas primeiras características do processo de escrita tavariana, a mencionar a combinação gráfica e a fragmentação, vemos também que ambas as estratégias são empregadas para descrever indivíduos e relações que nos causam

estranhamento, mas denotam a deteriorização da convivência entre pares que se submetem aos jogos de poder, tal como vimos em Theodor Busbeck e Gomperz.

Não se trata, contudo, de episódios isolados; tais relações parecem fazer parte da maioria das suas personagens. Isso marca o esfriamento das relações autênticas na sociedade, e esse fato pode encontrar correspondências na formação do pensamento fascista que visa dominar a um grupo mais fraco. Ou seja, de maneira muito sutil e indireta, diríamos quase de uma forma desproposita e irônica, a narrativa de Tavares não apenas nos lembra do Holocausto, mas nos oferece um mapa que nos permite acompanhar os caminhos que estão sendo trilhados hoje, apontando o que nos espera mais adiante: a quebra e a ruptura dos valores pelo autor representados moldaram novas massas em detrimento de ideologias contemporâneas. Depois desse passo, os acontecimentos seguintes já fazem parte de nossa memória e imaginário coletivos.

Por fim, dentre as características que nos permitem conhecer a escrita de Tavares, a última que mencionamos é a que pode causar mais estranhamento, e possivelmente podemos estar diante de uma abordagem que ainda requer mais estudos na academia. Não somente em ambos os romances, mas principalmente neles, Gonçalo M. Tavares revela coisas sem dizê-las. O autor consegue criar significados sem que, para isso, precise fazer afirmações diretas ou insinuações sobre eles, como é o caso da contagem de números de Vitrius ou a destruição interior do sujeito refletida nas ruínas de guerra.

Uma frase da narrativa, quando apoiada na memória coletiva, toma outro rumo significativo. “Mas o que fascinava não eram claramente os objetos – a Marius o que lhe interessava era ver aquelas peças como os restos de uma ou mais biografias” (TAVARES, 2015, p.75). Estando num antiquário, no qual era vendido o que sobrou dos pertences retirados dos judeus antes de estes entrarem nos campos de concentração, o discurso aponta que, mais do que o valor que essas peças podem ter, elas guardam em si uma biografia de seus portadores. E, sendo restos de uma ou mais biografias, entendemos que parte destes objetos podem compor um objeto de valor familiar, que passa entre gerações de uma mesma família e adquire um valor simbólico dentro desse reduto.

Por fim, os silêncios que compõem esse trecho mostram que até mesmo essa raiz familiar, fortemente arraigada em um passado de tradições, ou seja, a presença

dessa genealogia tradicional no seio judeu também foi destruída na Segunda Guerra, sobrando dela apenas alguns fragmentos que perderam seu significado. Não apenas corpos ou famílias foram destruídos, mas a *Shoah* tentou eliminar por completo a própria raiz e a tradição de um povo.

Como é possível tantos significados serem apreendidos em menos de três linhas de discurso? Essas possibilidades se repetem por toda a narrativa do autor. Por isso se faz tão importante o estudo acerca dos silêncios que permeiam sua escrita. Ele parte de um discurso que é a própria memória do Holocausto, e a partir disso, fragmenta algumas determinantes do enredo de maneira que o silêncio, muitas vezes, torna a linguagem vertiginosa.

2.4 MEMÓRIA E RUÍNA: A DEVASTAÇÃO DO HUMANO

Fluindo na direção da morte, a vida do homem arrastaria consigo, inevitavelmente, todas as coisas humanas para a ruína e a destruição, se não fosse a faculdade humana de interrompê-las e iniciar algo novo, faculdade inerente à ação como perene advertência de que os homens, embora devam morrer, não nascem para morrer, mas para começar.

Hannah Arendt

A História nos ensina: tudo o que a guerra destrói, as pessoas reconstróem os espaços e continuam a ressignificá-los, na tentativa de preservar ou restaurar sua aura. No entanto, a escrita de Tavares, em ambos os romances, deixa evidente apenas os destroços, humanos ou inanimados. O silêncio que permeia a escrita acentua a condição desse enxurro para nos reforçar que não foi um episódio isolado, com começo meio e fim: seus espectros nos rondam até hoje. Além do que parte daquilo que a destruição levou não pode ser resgatada.

O próprio antiquário de Vitrius, espaço no qual a cena dos objetos acontece, nos oferece um prato cheio de silêncios, repleto de destroços, que fazem parte dessa tentativa de reconstrução. Situado no último andar de um prédio destruído e abandonado, Marius visita o lugar na tentativa de encontrar pistas sobre o pai de Hanna, visto que a menina tinha uma peça metálica no bolso escrito “Berlim”, e o antiquário poderia ter alguma referência sobre o artefato.

Ocorre que dadas as condições do prédio, a parca iluminação e a escada estar em ruínas compõem o cenário da insegurança pelo qual Marius e Hanna precisam passar. Perigosa e com os degraus irregulares, o percurso até a loja de Vitrius representa risco de vida, como se o mesmo mal que causara aquela destruição anos antes ainda pudesse ser capaz de sugar novas vidas humanas que ali se atrevam a pisar. Quanto mais alta a subida, maior as vertigens e a sensação de pânico em Marius.

Hanna, alheia ao mundo – e sobre ela falaremos melhor à frente –, sente apenas a pressão que Marius faz em sua mão, mas entende isso como proteção. Este, por sua vez, sente cada vez mais a náusea, o medo, e, ao mesmo tempo, a vontade lançar-se à morte que está à meio metro de seus pés, no buraco que restou onde antes havia um corrimão:

[...] também havia nele um desequilíbrio mental, psicológico. Marius sentiu, pelo menos duas vezes, claramente, essa vontade de se deixar ir, de largar a mão de Hanna e de se atirar dali abaixo. E tinha tanto medo de se atirar dali abaixo – alguma coisa no seu interior, algum mecanismo o empurrava para isso mesmo – que tal resultara num combate, invisível para qualquer pessoa que observasse a cena, mas bem real e concreto, entre o que os seus músculos faziam com todas as suas forças, buscando até o limite uma espécie de inflexibilidade muscular [...] (TAVARES, 2015, p. 65).

Marius é a personificação do homem do século XX, um indivíduo que descobre, no meio da vida, não saber algo sobre si mesmo. E quando se encontra diante de uma situação perigosa, que mexe com seu psicológico, descobre que é vertiginoso não se saber para onde está indo. A subida nos degraus destruídos do edifício evoca essa significação: o homem do século XX movimenta-se livremente de um lugar a outro, despreocupadamente. Quando precisa atravessar um caminho importante, porém, se depara com a sua própria fragilidade e desequilíbrio. Diante dessa situação, ele tem duas opções: ou segue, por um lado, o caminho sinuoso e desconfortável no qual já se encontra ou, por outra mão, tem a opção do suicídio, da morte certa, o que não é, necessariamente, a melhor escolha, pois nesse contexto a morte não é nada além do fim, rápido e pontual, aquilo que descontinua e encerra o existir conflituoso.

Nisso a construção de Marius se distancia dos homens retratados em *Jerusalém*: a ideia do suicídio não lhe atrai, uma vez que Marius é, também, portador

do mal banalizado, visto que é um sujeito em fuga, que se esconde. Por isso, ele não quer se furtar ao contexto em que vive, mas luta para manter-se parte integrante dessa engrenagem que leva o mal e desperta a natureza do desconforto no outro. Isso por que ele capta as micro esferas de incômodos nas outras personagens, ou se inquieta diante delas; é o seu ponto de vista que capta o trauma oculto em Rafaella e Moebius. É ele, também, que poupa Hanna da presença indesejável do fotógrafo, sujeito enigmático que inspira a violência.

Vem, também, dessa noção de desconforto as tentativas de sentido que Marius tenta por em cena para reconfigurar essa Europa devastada pela guerra, estabelecendo pequenas tentativas lógicas ante os silêncios que Tavares espalha pelos capítulos. Por isso ele acompanha Fried e conhece a sua história, é por isso também que ele estuda os movimentos e a mente de Agam Josh, e é exatamente por isso que Vitrius o fascina.

É possível afirmar, ainda, que é justamente por tentar ressignificar o desconforto que Marius parte em busca do pai de Hanna, não para ajudar uma jovem perdida, mas para compreender os motivos que levaram aquele homem a desaparecer depois de uma guerra perdida. Parece-nos, no entanto, que o ponto central o enredo nos chega como uma pergunta para a qual ainda é cedo demais para encontrarmos mecanismos de respostas satisfatórios. Antes disso, existem outras pistas, no enredo, que revelam preocupações também importantes de serem compreendidas e internalizadas pela humanidade em nosso século, como se a questão do pai de Hanna pudesse ser brutal demais para que nossa compreensão atual a consiga captar.

Hanna, por outro lado, é naturalmente despreocupada, a trissomia 21 lhe permite um padrão comportamental diferente desse indivíduo do século XX representado em Marius. Assim, ainda que em situações de risco iminente, ela se mantém estável⁴¹, sem as oscilações psicológicas pelas quais Marius passa. Simbolicamente, nesse momento, ela representa outra parte dos indivíduos que passaram pelo século XX, os distanciados de sua autenticidade, que apenas

⁴¹ Embora seja sabido que algumas situações sociais podem desencadear reações fortemente emocionais em portadores dessa síndrome, Hanna as manifesta raramente, permanecendo tranquila, sorridente ou indiferente em boa parte do romance.

reproduzem costumes, e mantêm-se indiferentes ao que acontece fora de seus contextos.

Nessa vereda, Hanna é criada de forma oposta à Mylia: se, na protagonista de *Jerusalém*, o trauma agrava a sua condição de esquizofrênica, no caso de Hanna, sua condição é justamente o que salva seu estado emocional e psicológico ante a realidade na qual vive: sua incapacidade de comprometer-se intelectualmente a mantêm protegida do mal e de seus efeitos devastadores, de modo que ela é a única que vive em uma realidade outra. Assim, sua existência pode ser lida como um meio de resistência ante as minúcias da barbárie que rondam o mundo, principalmente se considerarmos que nossa presença em si é ínfima para um mundo já problemático.

Além disso, com a narrativa oscilando entre os perfis sociais de Marius e Hanna, observamos o caráter disruptivo da narrativa, que perpassa por entre os símbolos e tipos de indivíduos que fizeram parte do século XX. Para que essa ideia fique clara, contudo, precisamos falar um pouco mais sobre cada uma dessas personagens.

Hanna, a protagonista de *Uma menina...* inicialmente é descrita como uma garota perdida, em torno de seus 14 anos, sem conseguir estabelecer relações lógicas sobre sua situação devido à trissomia 21. Sua única consciência é de que está à procura do pai. Envolta por uma sociedade pós-guerra, cujos indivíduos ainda tentam se recompor física e emocionalmente, ela está abandonada à própria sorte, com uma caixa de fichas que tem por finalidade ajudá-la a se relacionar com o outro.

Abandonada, e com uma caixa de instruções a seguir para poder existir no mundo, a personagem nos permite perguntar até que ponto somos, de fato, humanos, pois, do ponto de vista genético, a condição da menina é um requisito a mais, e não a menos. Então, se a natureza lhe deu um cromossomo extra, por que a sociedade a instrui forçadamente a se comportar como os demais que possuem um cromossomo a menos? Sua condição é justamente o que lhe deixa alheia a toda a crise existencial e as angústias que o indivíduo do pós-guerra vive, portanto, Hanna está liberta de sentir esse mal. A menos que a banalização do mal a inflija o maltrato físico, Hanna está imune a ele justamente pela deficiência, uma das ironias construídas por Tavares.

Quando vemos que Hanna está sozinha, com nada além das fichas, há a construção de pensamentos de que a dignidade e os direitos humanos no século XXI estão perdidas. De certa forma, não é só a menina que está perdida no seu século à

procura do pai, mas sim parte da condição humana está perdida à procura de proteção, de cuidado e de condições para desenvolvimento. Nesse sentido, Hanna é a própria humanidade, que carece de cuidados especiais, à mercê da benevolência ou da crueldade de outras pessoas.

Marius, que a encontra no meio de seu caminho, repara na menina. Então puxa de suas mãos uma ficha de cartolina, datilografada, com uma série de informações que a orientam a se comportar no meio social. Dentre as mais diversas situações propostas pelas fichas, eis um dos tipos de informação que se encontra em sua caixa de fichas:

“INDICAR A PARTE DO CORPO QUE DÓI”. Marius pensou em como isto era difícil, não apenas para um deficiente mental, mas para todos os seres humanos, para todos os seres vivos – “indicar a parte do corpo que dói”. Naquele momento, por exemplo, havia nele, Marius, uma dor não física, um claro incômodo; dor, portanto, mas não localizável, não havia anatomia para isto, e que sabia ele dessa localização efêmera, oscilante, dir-se-ia, como um pêndulo, uma dor que, em vez de se fixar num ponto do organismo, balança, hesita, vai de um lado a outro, como se ele, ao abrir os braços, ao afastá-los como num exercício de ginástica, alargasse o espaço por onde a dor poderia existir, [...] (TAVARES, 2010, p. 15).

O excerto, que se passa quando Marius conhece Hanna e vê sua caixa de fichas orientadoras, mostra sentidos sobrepostos quando o assunto é a dor. A ficha orienta a menina deficiente a indicar a parte do corpo que dói para que, em caso de necessidade, ela consiga se comunicar adequadamente. Mas a leitura de Marius permite que os sentidos silenciados a partir da palavra dor o levem mais a fundo. Assim, ele reconhece em si uma dor mais profunda e incômoda, que está além da dor física. Uma dor invariável que lhe percorre todos os espaços do corpo: a dor geral de existir.

Esse incômodo – pois nem mesmo ele sabe indicar onde essa dor se localiza – causa desconforto, incerteza e aumenta-lhe a sensação de estar perdido. A partir desse ponto ele esquece a sua própria pressa, e diante dessa divagação a respeito do que é estar em dor, ele é tomado por um misto de instinto protetor e de curiosidade, e decide ajudar a menina a encontrar o pai. Entretanto,

[...] não é isso que ele quer, a sua vida é outra, nada tem a ver com aquilo, ele tem de tratar do seu assunto - esconder-se o mais rápido

possível, estar atento às notícias, ir ouvindo a rádio, perceber se precisa mudar de cidade, se a sua fuga tem de ser óbvia, se é necessário correr, se se trata ainda de permanecer escondido, de permanecer longe de alguns sítios, de ir se afastando de onde partiu, enfim, há assuntos que ele tem de resolver sozinho e aquela menina não pode ajudar porque não compreende nada, nunca compreenderia nada se ele lhe explicasse[...] (TAVARES, 2015, p. 86).

Nesse momento, a busca se transforma também em sua procura por um maior entendimento sua própria existência. Sua preocupação inicial no romance era apenas a de se esconder, e por isso pressupomos que Marius estava fugindo. Mas essa necessidade muda a partir do momento em que ele encontra Hanna. A menina perdida, entregue ao destino por circunstâncias desconhecidas, não tem juízo moral para sobreviver nas ruas da cidade. Essa necessidade então – a de sobreviver e procurar o pai ao mesmo tempo – tiram a urgência de Marius em desaparecer, de modo que ele passa a acompanhar a menina na busca que ela traz. A partir desse ponto, ele a protege e a resguarda das situações de perigo que surgem, embora perceba que o mal os segue e os ronda em diversos trechos de sua viagem.

Embora em *Uma menina...* possamos perceber situações em que há a iminência do mal banal, *Jerusalém* parece trazer esses exemplos mais fortemente, pois esse segundo romance traz a memória do Holocausto de maneira mais presente. Contudo, em *Uma menina...* a presença das ruínas da guerra e dos campos de concentração parecem compor um novo cenário, onde o legado histórico da Europa se funde à tragédia do nazismo e compõe um novo espaço. Conforme reflexões de Eagleton,

Se a civilização deve ser reabastecida, você deve recorrer às energias primitivas do passado. Mas essa união profana do muito novo e do muito antigo também se aplica ao nazismo, que nesse sentido é um fenômeno tipicamente modernista. Por um lado, o nazismo marcha em êxtase em direção a um futuro revolucionário, rodeando as mais recentes e brilhantes tecnologias da morte. Por outro lado, é uma questão de sangue, terra, instinto, mitologia e deuses das trevas. Essa combinação é uma das razões para seu potente apelo. Parece que não há ninguém que o fascismo não possa seduzir, desde místicos a engenheiros mecânicos, campeões de progresso de olhos brilhantes a reacionários de camisas (EAGLETON, 2010, p. 71-72, tradução nossa)⁴².

⁴² "If civilisation is to be replenished, you must draw on the pimeval energies of the past. But this unholy coupling of the very new and the very old is also true of Nazism, which in this sense is a tipically

Isso ocorre porque o fascismo ocorrido durante a modernidade buscou unir passado e presente com as ideias do primitivo e do progressista. Para Eagleton (2010), houve uma tentativa de misturar sofisticação e espontaneidade, através da figura de extremos que não se opõem, mas se complementam. Assim, elementos como civilização e natureza, inteligência e pessoas, tecnologias modernas e instintos bárbaros fizeram com que a ordem social racionalista fosse abandonada.

Em seu lugar, houve uma recaptura da espontaneidade do selvagem, podendo ser essa a característica responsável à qual as pessoas tenham se correspondido. Com base nisso, indivíduos de todos os níveis sociais e de diversas áreas de formação encontraram correspondências e familiaridades com o nazismo, e por isso a ele aderiram. É dessa maneira que a ideologia toma o sujeito sem que ele perceba, e as pessoas se atiram à irreflexão, já que julgam estar fazendo o que é correto.

Assim, a racionalidade é suspensa antes da guerra, e já não funciona mais depois dela. Talvez seja essa uma das mensagens que *Uma menina...* deixa como legado: o século XX entra em latência depois que experimenta a banalização do mal, pois o indivíduo já não se sente seguro com as certezas que tinha antes da guerra. Entramos, então, em um estado vertiginoso, tal qual o que Marius experimenta nas escadas que levam ao antiquário, metáfora do delírio coletivo visto depois da guerra, acentuados pela exposição dos efeitos do capitalismo e das manipulações que a indústria cultural produziu em nome das estruturas detentoras de poder. Nesse sentido, não é um equívoco dizer que o século XX foi uma grande espiral devoradora de identidades, sentidos e convicções, reduzindo o ser humano a uma unidade vazia, que precisa de uma caixa de fichas ditando seu comportamento social, tal como Hanna.

De volta ao romance: Marius tem a única referência de Berlim como uma relação ao pai de Hanna. Por isso, parte com a menina para várias cidades em busca de informações que o levem ao paradeiro do responsável pela menina. Esse percurso é cercado de personagens enigmáticas, que surgem em determinados momentos no

modernist phenomenon. On the one hand, Nazism marches ecstatically toward a revolutionary future, trundling behind it the latest gleaming technologies of death. On the other hand, it is a question of blood, earth, instinct, mythology, and dark gods. This combination is one reason for its potent appeal. It would seem that there is nobody fascism cannot seduce, from mystics to mechanical engineers, bright-eyed champions of progress to stuffed-shirt reactionaries" (EAGLETON, 2010, p. 71-72).

enredo e cujas aparições simbolicamente apontam para um estado de devastação, sofrimento e resistência nessa Europa pós-guerra. O continente está destruído em vários sentidos, principalmente no que tange à guerra e seu legado de ruínas, às fronteiras, que se dissolvem na percepção de Marius, visto que os escombros fazem parte da maioria das cidades, e da devastação da própria humanidade, pois, se de um lado temos milhões de mortos na região, por outro, encontramos os sobreviventes parcialmente arruinados em se tratando de estado social e equilíbrio emocional. Esse tipo de ruína psicológica pode ser verificado no seguinte excerto:

— É um pouco, e desculpe-me a imagem – disse Fried, virado para mim, interrompendo o meu raciocínio, e como se pedisse desculpas ao próprio pai da menina pela grosseria que ia dizer -, é como se tivessem abandonado uma máquina no meio da rua, uma máquina desconhecida, inusual ou pelo menos muito rara, é como se a abandonassem com o cuidado de deixar também um manual de instruções, para que quem pegasse nela, na máquina estranha, soubesse o que fazer com ela, onde a ligar, como tirar maior rendimento (TAVARES, 2015, p. 44).

Nesse contexto, Marius e Hanna conhecem Fried, um viajante que se interessa pela condição de Hanna. A conversa entre ele e Marius causa uma relação de proximidade efêmera entre ambos, ponto a partir do qual Fried revela a seu novo e temporário colega qual é a sua ocupação: resistir. O absoluto nessa Europa pós-guerra é formado por esse cenário de desolação, horror e a eterna sensação de estar perdido. Cabe aos sobreviventes, portanto, assegurar-se de que o ocorrido não seja esquecido, e que, principalmente, não seja repetido. Ou seja,

Estamos no mundo para o boicotar – disse. – Fazemos cartazes que depois colamos nas paredes; somos cinco, mas estamos em toda a Europa, como se fôssemos um exército de cinco. [...] No fundo – disse Fried – estamos a tentar avisar as pessoas, é essa a nossa função. Trata-se de fazer com que elas não esqueçam, não se imobilizem mentalmente, mas para isso é necessário pará-las, primeiro, fisicamente (TAVARES, 2015, p. 31).

Durante a viagem para Berlim, Marius encontra Fried, que espalha cartazes aleatoriamente nas cidades. Ele é um dos cinco irmãos que têm essa função em todo o território da Europa: primeiro o material gráfico faz com que os transeuntes apressados parem. Em seguida, o conteúdo exposto faz com que essas pessoas

reflitam, sobre o ocorrido. É um esforço para que os eventos da Segunda Guerra não sejam esquecidos, para que eles sejam reforçados dentro da memória coletiva.

Dentro do planejamento que o quinteto faz, podemos entender essa atividade como um movimento de resistência dentro do enredo, que tenta fortalecer o povo estimulando a sua racionalidade e trazendo-a de volta para a nova realidade. É uma tentativa de ‘acordar’ a Europa, de fazê-la olhar para o que aconteceu, e despertá-la para um novo tempo que se seguiu ao Holocausto. Essa característica é uma das principais mensagens que o romance evoca, considerando que

A experiência poética é irredutível à palavra, e, no entanto, só a palavra a expressa. A imagem reconcilia provisoriamente os contrários, mas esta reconciliação não pode ser explicada pelas palavras — a não ser pelas palavras da imagem, que já deixaram de sê-lo. Assim, a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos expressar a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos (PORTUGAL, 1999, p.133).

Dessa forma, se Fried e seus irmãos dirigem seus empenhos a reforçar o ocorrido em toda a Europa, o trabalho de Tavares parece ser o de burilar a palavra para que esse mesmo tipo de reforço seja feito na memória coletiva. Embora não possamos falar em prosa poética no caso de *Uma menina...*, a malha literária de Tavares amplia os sentidos no enredo, especialmente por meio do silêncio significativo, possibilitando uma aproximação à relação poesia/imagem estabelecida por Portugal (1999). Nesse sentido, os cartazes que Fried e seus irmãos espalham pela Europa mostram que não apenas as palavras são capazes de sensibilizar e expressar, mas a imagem apela inevitavelmente para o silêncio da contemplação, a partir do qual os significados que ali constam possam ser absorvidos pelo cidadão que lê o anúncio.

A questão dos cartazes que Fried e seus irmãos espalham pela Europa, considerando as implicações da memória, remonta a própria propaganda política do nazismo, cuja ascensão de ideias eram promulgadas por meio de cartazes espalhados pela Alemanha. Se, por outro lado, juntarmos a questão da memória às implicações do silêncio, veremos que que esses cartazes da narrativa de Tavares representam o acesso à informação no pós-guerra, uma vez que a maioria dos arquivos foram destruídos.

Isso está, evidentemente, ocluso nas descrições da narrativa, mas fazem parte de um todo significativo que Tavares constrói. Reiteramos que muitas partes do romance parecem desconectados, um enredo sem sentido, mas ao nos aprofundarmos nos impactos que os espaços simbólicos apresentam, compreenderemos que somente o silêncio consegue alcançar esse nível de contemplação. Não se trata de espalhar cartazes pela Europa em fraca tentativa de resistir. Trata-se de grande empenho na tentativa de sensibilizar uma população cuja racionalidade está inerte, seus sentidos encontram-se em vertigem depois de um acontecimento de difícil assimilação e a realidade, pobre e em ruínas, está em lento trabalho de reconstrução.

Pode ser que estejamos diante de um singular tipo de romance no cenário contemporâneo: não apenas nos referindo a Tavares, certamente. Muitas obras entre final do século XX e início do século XXI parecem denunciar de maneira muito sutil esse entorpecimento das mentes e a vertigem de existir. A extrema violência ocorrida há sete décadas impactou o mundo de tal maneira que apenas a arte se atreve a contemplar essa situação e denunciá-la, pois, hoje, assim como reforça Tavares,

Trata-se, primeiro, de fazer com que o que aí está rode a cabeça para trás, apenas isso, ligeiramente, como um homem que vai andar na rua a grande velocidade, ou completamente distraído, o que é quase a mesma coisa e, de repente, é chamado pelo nome, e como que acorda, subitamente, e volta-se para trás para ver quem o chamou. É isso o que nós estamos a fazer, estamos a chamar os homens, um a um pelos seus nomes, e esperamos que eles ouçam e olhem para trás; trata-se apenas disto, por agora, consegue perceber? Mas talvez em breve muitos daqueles que foram chamados pelo nome se encontrem no mesmo espaço, com o mesmo objectivo. E nessa altura não será fácil manter a ordem, tenho certeza (TAVARES, 2015, p. 37).

O encontro casual entre Marius, Hanna e Fried se encerra com uma indicação de hotel que Fried faz a seus novos conhecidos. Seguindo então para o capítulo subsequente, *O Hotel*, temos um dos capítulos mais fortes e emblemáticos da trama, que será abordado a partir de agora.

2.4.1 Rafaella e Moebius: Rememorar é Preciso

Situado em ruas secundárias, o hotel possui como proprietários um casal de judeus simpáticos, Raffaella e Moebius, que recebem Marius e Hanna como pai e filha. De estrutura modesta, “[...] o hotel não tinha nome” (TAVARES, 2015, p.56). A menina e o fugitivo lá chegaram por intermédio de indicações. Outro fator de impacto sobre o hotel é que os quartos não possuem números em suas portas, mas sim nomes dos campos de concentração⁴⁰. Marius percebe com estranheza que o nome escrito no chaveiro de seu quarto é Auschwitz:

E afastou-se para eu poder ver atrás dela o mapa dos quartos. Todos tinham o nome de um campo de concentração: TREBLINKA, DACHAU, MAUTHAUSEN-GUSEN.

Marius pensou em várias coisas ao mesmo tempo. Teve o impulso de virar as costas de imediato e de tirar Hanna dali, mas não o fez.

- Porque fazem isso?

- Porque podemos - respondeu a senhora, secamente. - Somos judeus (TAVARES, 2015, p. 53).

Na tentativa de compreender tal situação, a escrita do romance permite, por meio do silêncio linguístico, ter uma ideia sobre o passado dos donos do hotel. Assim, entendemos que existe uma evidente ligação histórica entre o uso do nome dos quartos e O passado de Rafaella e Moebius.

Reforçamos que no enredo não é descrita essa história, portanto não há uma clara referência a esse passado, mas afirmamos a experiência de vida de ambos nos campos de concentração pela organização física do hotel. Essa ideia ganha força ao percebermos que o próprio hotel é um mapa dos campos de concentração, pois além dos quartos terem os nomes dos campos, cada um está disposto, na construção, à mesma maneira em que os campos constavam no mapa da Europa.

A soma dessas circunstâncias aponta para a desconstrução do absurdo por meio da banalização do mal sofrido. Há, aqui, a metaforização dos campos de concentração como lugares de pertencimento dos judeus, como o lar nunca encontrado, a partir do qual a experiência do nazismo entranhou-lhes raízes profundas que jamais poderão ser esquecidas. Não podemos dizer que a busca teve um fim, mas o legado simbólico que essa experiência lhes imprimiu mostra que agora eles podem fazer a referência que quiserem com seu passado, pois são detentores dessa identidade e dessa marca.

Quando Raffaella e Moebius nomeiam sua hospedagem com tais referências, eles estão, na verdade, compartilhando a simbologia que essa naturalização traz: os judeus encontraram sua terra, seu lugar no mundo. E ele só oferece a libertação para seus habitantes por meio da morte ou pela prática do mal contra seu semelhante. Nesse sentido, podemos dizer, o sofrimento liberta o algoz, e as vítimas não passam de um mero sacrifício em nome de algo maior⁴³, não no sentido sublime da visão, mas de algo mais poderoso, instituído à revelia e que deixou marcas profundas em seus corpos e mentes.

Os efeitos que essa forma de conduta tem sobre o psicológico é demonstrado por meio da reação de Marius ao encaminhar-se para o quarto de posse da chave, pois quase machuca a mão de Hanna com a força produzida pela tensão de estar naquele lugar. Quando repara que seus dedos encobrem o nome do quarto, entalhado no chaveiro, ele se percebe trêmulo, embora o hotel não ofereça riscos de nenhuma natureza aos dois. O resgate da memória de um passado de guerra por si só já é capaz de produzir tais efeitos na personagem. Outro momento de pânico é verificado quando, por falta de luz, Marius perde-se nos corredores do hotel, e a presença simbólica do Holocausto o horroriza. Dessa maneira, vemos o seu terror crescente:

A certa altura comecei a assustar-me verdadeiramente pois tornou-se evidente a minha falta de orientação. Para além dos nomes dos quartos não havia qualquer referência e naquele momento tínhamos do lado direito o quarto Hinzert, e Breitenau do lado esquerdo. Ao mesmo tempo que crescia em mim uma irritação que aumentava o descontrolo, tentava transmitir tranquilidade a Hanna [...] (TAVARES, 2015, p. 129).

O desconforto e o desequilíbrio, sensações comuns aos indivíduos que já experimentaram a guerra, cresce em Marius porque ele conhece o passado sombrio cujas referências se manifestam no hotel. Se ali ele encontrou a hospedagem, aqueles que foram abrigados nos campos de concentração tiveram uma estadia funesta, e essa aproximação é o que lhe causa o temor. O mesmo efeito não acontece em

⁴³ Convém pontuar que não se trata da visão desse estudo propriamente dita, mas sim de significados que foram obtidos a partir do silêncio significante. Apesar de polêmico ou inconcebível, é esse tipo de efeito de sentido que salta na escrita de Tavares, ou seja, seu discurso aponta para significados que, se não sensibilizam, chocam.

Hanna, pois a sua inocência em certo ponto é preservada pela deficiência. Eis outro ponto que requer um segundo olhar.

Nome cuja raiz deriva do hebraico, Hanna é aquela menina que está no presente, como o título denota. Encontrada por Marius, ela representa a eterna errância do povo judeu, ou seja, não importa se estamos diante de uma tradição que se perpetua ou de um mito irrompido, fato é que mesmo após décadas do Holocausto, nada nos isenta de cair em novas armadilhas sociais.

Estando à mercê de Marius que, em um pensamento imparcial, poderia fazer tanto bem quanto mal à menina, ou seja, há aí a potencialidade do mal banal, Hanna representa em certa medida a própria condição humana em cada um de nós hoje, alheia ao passado do mundo, precisando de regras e ditames sobre como se comportar diante do outro e, sobretudo, sem poder prever as intenções do próximo.

Nesse sentido, sua condição humana se aproxima, em certa medida, às proporções que cercam Mylia em *Jerusalém*. Também acometida por certa deficiência psiquiátrica, Mylia está sob o arbítrio de um homem, Theodor. A diferença está na forma de pensamento de seus tutores, pois enquanto Marius interrompe sua fuga para procurar pelo pai de Hanna, Theodor não tem escrúpulos quando sua esposa já não lhe é mais útil e passa a envergonhá-lo.

Uma menina e uma mulher. Ambas consideradas indesejáveis ante o nazismo alemão. Uma recebe orientações sobre como se comportar, a caixa de fichas, enquanto a outra não tem filtro entre o coração e a língua. Sua autenticidade em existir enxerga sujeira em tudo, enquanto a primeira não vê maldade em nada e ninguém. Àquela que se submete, sem saber o que está acontecendo, o destino ironicamente trata bem, pois encontra proteção no cuidado paternal de um bandido. À segunda, que busca ser autêntica, resta o mal que os homens poderosos podem exercer impunemente.

Essa comparação, ainda que empírica, sugere bem o panorama sobre os quais vivemos na atualidade: sem verdades absolutas, os homens têm o poder de decidir a sina do outro. Quando este outro lhe representa resistência, ou mesmo ameaça de alguma forma, então o homem trata de lhe matar aos poucos. Quando esse outro não representa nenhum tipo de ameaça, ele é olhado de outra maneira, podendo despertar valores de compaixão e inspiração de cuidados, no caso de Hanna, ou,

inevitavelmente, ele se torna alvo fácil por ser mais vulnerável, no caso de Kaas Busbeck.

No caso de Hanna, temos o exemplo da compaixão. Esse pensamento tomou forma a partir do momento em que Marius fez uma observação: as pessoas, frias umas com as outras, demonstravam simpatia por Hanna pelo simples fato de estarem diante de uma pessoa com trissomia 21. Prova de que até mesmo a gentileza e a empatia só se dão ante ao inofensivo, àquele que necessita, de alguma forma, ser visto de outra maneira.

Quase invariavelmente as pessoas que se cruzavam conosco deixavam cair algo que, segundos antes, lhes fechava o rosto e, sem defesas de qualquer espécie, sorriam, carinhosa e abertamente, umas vezes para ela, outras vezes para mim, outras vezes para os dois. [...] Não era preciso ser pessimista para perceber que era impossível existir tanta felicidade, digamos, por metro quadrado (TAVARES, 2015, p.57).

O que causa estranhamento a Marius é o comportamento das pessoas mudarem apenas pelo fato de estarem diante de uma jovem deficiente. Trata-se de uma simpatia aparente, pois diante do meio social a indiferença se veste de candura algumas vezes. Em oposição, na realidade os deficientes estavam inclusos no grupo dos indesejáveis, sendo também enviados aos campos de concentração.

Situados em uma zona de pós-guerra, o clima de destruição ainda presente gera um espírito de desconforto nas pessoas da narrativa. A trissomia 21 de Hanna, por outro lado, inspira inocência e ausência da maldade que saturou esse espaço. Dada essa junção de fatores, as pessoas sorriem para Hanna porque o semblante da menina lhes convida a responder positivamente. Imersos em um contexto de angústia e destruição, deparar-se com uma menina que inspira pureza, inocência, carinho e sorrisos faz com que essa atmosfera carregada se dote de uma momentânea leveza. Isso atesta que a leveza de espírito é um dos caminhos que pode neutralizar os efeitos do mal banal. Isso pode ser visto em:

Muita da extraordinária sensação de reconhecimento que eu sentia devia-se à expectativa criada no pequeno trajecto - espacial e temporal - que ia daquele momento em que, ao longe, a 30 metros, digamos, víamos uma pessoa, até ao referido instante em que, se quiséssemos e se nos esforçássemos, poderíamos ver a cor dos olhos do outro, e o

outro poderia ver a cor dos nossos olhos, tal a proximidade. E sim, as pessoas quando cruzavam olhar com Hanna sorriam, com simpatia (TAVARES, 2015, p.58).

Quando o carisma da deficiência de Hanna rompe as barreiras da tristeza, da preocupação e do sofrimento, eis que um fato incomum acontece: as pessoas se aproximam, recuperam o contato visual. Isso causa expectativa em Marius, pois o legado deixado pela guerra criou barreiras que não permitiam ao humano ver-se no outro. Quando Marius reconhece a extraordinária sensação que isso lhe traz, a proximidade lhe traz certa esperança, pois é possível até que a cor dos olhos daqueles que se cruzam seja percebida, simbolizando que as pessoas podem, novamente, conhecerem o interior umas das outras. De uma maneira mais distanciada, isso nos sugere uma possibilidade de que a fraternidade possa ser restituída no gênero humano, simbolizada pela proximidade.

Essa divagação, por Marius criada e por nós estendida, encontra respaldo nas afirmações de Portugal (1999), que nos mostra como a linguagem recria o real e, ao mesmo tempo, cria mundos paralelos. Nesse sentido, podemos dizer que a linguagem representa, mas somente o silêncio rompe os limites do simulacro e torna a significação real. Assim,

O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo, mostrando o reverso das palavras: o silêncio e a não significação. [...] Mais além, abrem-se as portas do real: significação e não-significação se tornam termos equivalentes. Descobrimos semelhanças, aproximamos realidades contrárias ou produzimos uma “nova realidade” (PORTUGAL, 1999, p. 133).

Ao alternar significação e não-significação, Portugal transita entre linguagem escrita e silêncio como atores equivalentes quando falamos de estabelecer o sentido literário, estético ou poético. Na leitura do texto literário ocorre movimento semelhante: a consciência percorre esses caminhos na tentativa de estabelecer significados e construir sua interpretação mediante a leitura. Dessa forma, há uma alternância entre palavras e silêncios, cada um com seus limites estruturados, cuja equivalência é essencial para a construção da compreensão.

Essa lógica, que precede o trabalho interpretativo, também pode ser aplicada a uma última personagem que gostaríamos de trazer para a composição da pesquisa.

Trata-se de um homem que coloca em xeque a noção do desenvolvimento regido pela ciência.

2.4.2 Agam Josh: Silêncios de Uma Ciência que se Perdeu?

A busca de Marius e Hanna não os levam até o pai da menina, mas se mostra, por outro lado, um caminho de descobertas e aprendizagens. Isso os torna agentes metafóricos da errância que os judeus historicamente construíram. Em dado momento da narrativa, eles se deparam com um sujeito aficionado pelo uso de microscópios, Agam Josh. Sendo homem das artes, e não da ciência quantitativa, ele compõe frases e imagens no menor tamanho possível, de modo que estes só podem ser vistos no microscópio. Esse aparelho, usado comumente em laboratórios para observação de partes menores das matérias, no romance é colocado no ateliê de Agam, para a composição de partes menores de palavras e sentidos. Assim,

O alfabeto, nesta dimensão, transforma-se numa única letra, num único símbolo; num símbolo, além de tudo, vazio, que nada significa; a tinta volta a ser tinta, regressa ao ponto de onde partiu e assim julgamos que não está a acontecer nada e afinal pode estar ali escrito algo de essencial. Letras que só se conseguem distinguir com o microscópio. Ou seja, caro amigo, só tem acesso ao meu nome quem lhe prestar muita atenção. Só quem fixar o olho durante muito tempo nesta linha (TAVARES, 2015, p. 150).

Agam Josh entrega às pessoas um cartão branco com uma pequena linha impressa. Ocorre que as significações desses cartões só podem ser compreendidas sob a ampliação microscópica, ou seja, conhecer o nome ou a obra do artista é algo que somente quem olha os pormenores consegue descobrir. Os silêncios desse excerto se deixam perceber não apenas pelo semântico, mas pela quantidade de pontuações de pausa empregadas. Somando nove vírgulas, dois pontos e vírgula e três pontos final, vemos que as etapas de significação se constroem na dimensão dos sentidos, que são expressos, por sua vez, através de símbolos. Quem não tem o olhar atento os verá como mera tinta, um vazio sem significação, e desistirá de tentar compreender. Mas quem prestar atenção, muita atenção, e durante muito tempo, poderá compreender a que significados tais etapas levam conhecer.

Nesse trecho, Tavares parece revolver os preceitos da ciência que, mediante a investigação, pode levar a descobertas de variadas categorias. Como Josh cria em um microcosmos, podemos perguntar, com base na metáfora, até que ponto podemos dizer que a ciência se perdeu, pois se suas descobertas trazem o verdadeiro, será que esse essencial deveria ser tão imperceptível assim? Dessa forma, Agam Josh faz arte utilizando os moldes da ciência, pois o que restou de essencial dessa herança, deve continuar oculto.

Como se não estivesse falando com um lunático, Marius se debruça sobre o microscópio para tentar ler o que continha outro cartão. A verdade lida, “NÃO DIRIGIR A PALAVRA AO NOSSO PÓ” (TAVARES, 2015, p.152) surge como uma sutil sugestão de não considerar a memória como algo digno da palavra, estratégia utilizada pelos alemães a fim de mitigar os crimes de guerra outrora praticados. Por outro lado, é importante insistir nesse tipo de rememoração, principalmente se considerarmos que

É verdade que platéias alemãs ficaram emocionadas, não faz muito tempo, pela encenação de *O Diário de Anne Frank*. Mas mesmo o terror do *Diário* foi um lembrete excepcional. E não mostra o que aconteceu a Anne dentro do campo. O mercado é fraco para coisas assim na Alemanha. Esqueça o passado. Trabalhe. Prospere. A nova Alemanha pertence ao futuro. Indagados recentemente sobre o significado do nome Hitler para eles, escolares alemães responderam que ele era um homem que havia construído o *Autobahnen* [autoestradas] e acabado com o desemprego. Tinham ouvido dizer que ele era um homem mau? Sim, mas não sabiam por quê. Os professores que tentaram lhes contar a história do período nazista tinham sido advertidos por círculos oficiais de que tais assuntos eram inadequados para crianças. Alguns poucos que insistiram tinham sido transferidos ou sofrido pressões violentas por parte dos pais e de colegas. Por que ficar desenterrando o passado? (STEINER, 1988, p. 146).

Assim, a desordem criada por Tavares em seu enredo revela a estruturação de um novo mundo com diferentes significados, mas ainda assim calcado na memória de um genocídio que deve ser lembrado para não ser repetido. Se a realidade promoveu o esquecimento do massacre pouco tempo depois de seu encerramento, por outro lado a História resistiu, em certa maneira. O que mais significa nesse âmbito é a destruição, os danos materiais e humanos que são deixados para trás e esquecidos. A violência, presentificada em *Uma menina...* e explícita em *Jerusalém*, é um lembrete

de que o século XX não pode ser esquecido pois não se tratou de um evento isolado; o mal não se erradicou com o fim da guerra, e está presente em nossos dias sobre diversas formas de manifestação. Isso torna-se preocupante, pois,

[...] da burocracia moderna, do espírito racional, do princípio da eficiência, da mentalidade científica, da rejeição de valores ao reino da subjetividade, etc. não foi registrado qualquer mecanismo capaz de excluir a possibilidade dos excessos nazistas (BAUMAN, 1998a, p.48).

Se no passado, em que a racionalidade e suas instituições controlavam a sociedade moderna, nada foi capaz de conter a fúria e o genocídio nazista, o que esperar em uma contemporaneidade que traz essa racionalidade supostamente mais apurada, com grupos cada vez mais em evidência devido às tecnologias digitais, e com o ódio crescente entre as chamadas minorias e as estruturas detentoras do poder? A sociedade vem se transformando ao longo das últimas duas décadas, e todos parecem estar muito ocupados querendo falar; poucos, no entanto, parecem dispostos a ouvir. O cenário contemporâneo está marcado pela falta de diálogo e acordo entre partes, o que resulta em tensões espalhadas ao redor do globo. Nossa dificuldade em olhar para um recente passado de destruição e morte pode agravar consideravelmente esse cenário.

Tornando à Agam Josh, sua tarefa de construir verdades micro impressas lhe rendeu problemas visuais, de modo que o olho esquerdo, aquele que trabalha no microscópio, tende a olhar o sensível, enquanto o olho direito, o não explorado, volta-se para o mundo material. Trata-se de uma “[...] diferença de dioptrias [...]” (TAVARES, 2015, p. 155) que revelará, no fim, a fragmentação do indivíduo do século XX, que não sabe para qual desses dois universos deve voltar sua concentração. Trata-se da revisitação dos mundos real e sensível, bem demarcados em:

Pois bem, o meu olho esquerdo serve-me para não ficar louco por causa do mundo, e o olho direito para não ficar louco por causa do atelier. Este meu olho esquerdo é minha parte privada, a minha individualidade. No fundo, meu caro – disse-me Agam -, só ainda não me matei porque, ponto 1, a minha mãe não morreu e porque, ponto 2, tenho um olho esquerdo que mais ninguém tem e que fugiu ao mundo, é assim que o sinto. Este olho fugiu ao século, saiu, está noutro ambiente, entrou noutro tempo. É um olho religioso, é por ele que fujo. Você, se quer um conselho, tenha pelo menos uma parte do seu corpo um pouco afastada do mundo, senão não sobreviverá (TAVARES, 2015, p. 157).

Mais que um olhar gráfico para buscar os silêncios que vazam desses dizeres, é no campo semântico que se encontra toda a força artística que esse trecho envolve. O indivíduo dessa contemporaneidade oscila a base de sua construção entre o mundo sensível e o mundo material, entrando em profundo desequilíbrio e, não raro, objetiva se matar. Contudo, o conhecimento e as verdades se dissipam tão rapidamente, que o olho religioso, ou melhor, a conexão espiritual humana hoje se concentra nela mesma. É o que Agam Josh quer dizer com olho religioso, ou seja, o espírito humano encontra alguma estranha forma de paz quando se volta para si e observa os aspectos do mundo sensível que lhe são inteligíveis.

É isso o que o seu olho esquerdo faz: por acessar o mundo sensível, ele amplia sua capacidade de entendimento sobre aquilo que o olho direito enxerga. Nesse sentido, ele compreende analiticamente o passado de absurdos que a guerra trouxe⁴⁴, visto que seu olho saiu de seu século. Logo, apreende o fenômeno da guerra de uma perspectiva diferente daqueles que fizeram parte dela ou de seu contexto.

Seu desequilíbrio então, vem do choque entre esses dois tipos de visão: se o olho direito constata o abuso da realidade, cabe ao olho esquerdo compreendê-la e inseri-la no todo religioso que agora, como vimos, é a própria essência humana. Por isso o conselho dado ao visitante Marius: manter uma parte de seu corpo fora do mundo material é mantê-la no mundo sensível, para então convertê-la em essência, justificando assim as inconstâncias do mundo concreto.

São muitas as situações nas quais Gonçalo M. Tavares amplia os efeitos de sentido nos encontros casuais entre Marius/Hanna e outras personagens. Por outro lado, como nosso propósito aqui é o de marcar não apenas os efeitos de sentido a partir do silêncio, mas também de que formas a memória deve ser reforçada para tentar conter a banalização do mal, nos dedicamos a comentar uma última passagem no romance, no qual vemos que, de fato, o esquecimento pode constituir a miséria e o declínio humanos.

⁴⁴ Compreendemos que ele estava no contexto do pós-guerra por dois motivos: o primeiro deles, porque vive em Berlim passada a Segunda Guerra Mundial. Segundo, porque seu nome tem uma junção de significados greco-hebraico: Agam sendo o diminutivo de Agamenon, remonta ao passado clássico e a persistência do herói grego. Joshua, de raiz hebraica, vê no divino a salvação. Inserido, então, nesse contexto, o próprio nome da personagem demonstra a busca pelo auxílio divino em uma Europa devastada pelo conflito, além do que a raiz hebraica denuncia, também, a sua possível linhagem.

2.4.3 O Peso da Memória e a Reinvidicação da Verdade: Alguns Silêncios Finais

Embora tenhamos tecido algumas considerações sobre a necessidade de reforçar a memória da Segunda Guerra e do Holocausto, ou *Shoah*, há, em *Uma menina...* uma passagem despreziosa e enigmática ao mesmo tempo. O discurso que marca a importância do registro e da memória é reforçado na personificação do século XX, que também se estilhaça e tem seus acontecimentos arquivados por sete sujeitos desconhecidos.

O capítulo XII, *Sete Séculos XX* (TAVARES, 2015, p. 185) marca o enredo por trazer a desconstrução do absoluto quando se fala em História da humanidade. Nesse capítulo, o velho Terezin, já afeiçoado a Marius e Hanna, confia-lhe quais métodos os judeus usam para guardar a História, pois “[...] eles, os judeus, não confiavam em documentos, em papéis, em fotografias, em suma, em nenhum registro concreto, material, palpável” (TAVARES, 2015, p. 185). Revela-se aí o trauma que a experiência do Holocausto gerou, pois na narrativa, não existe segurança material capaz de preservar a memória do povo judeu. O único espaço seguro para guardar as informações importantes para a identidade desse povo é justamente o espaço mental. Por isso, a História do século XX foi dividida e memorizada por sete homens, espalhados pelo mundo, cuja identidade não é mencionada. Esses sujeitos são conhecidos como homens-memória, e sua função é a de não esquecer nada do que aconteceu no século XX. Assim, eles

Memorizaram, como deve calcular, todos os dados, até ao mais pequeno pormenor, sobre o que aconteceu nos campos de concentração. Os sete “Séculos XX” memorizaram a planta dos Campos – são capazes de os desenhar em qualquer altura; memorizaram a localização e a medida das celas, memorizaram o número de mortos por cidade, por ano e mês, memorizaram os nomes das famílias que desapareceram nesses anos, memorizaram o que alguns sobreviventes relataram por escrito e memorizaram pormenores sórdidos, que escuso de lhe descrever (TAVARES, 2015, p. 186).

A memorização de um centenário de fatos parece ser muita informação a se guardar. Contudo, há a ênfase dos registros pormenorizados, no que tange ao

Holocausto. Eis aí mais uma maneira de o silêncio se fazer presente: através das descrições de observações, vão ficando lacunas que a compreensão preenche, porque acontece no silêncio. Uma coisa é dizer que sete homens memorizaram os fatos do século XX. Outra significação, no entanto, é tecida a partir do momento em que se especifica os registros guardados, como a disposição dos campos de concentração, seu tamanho, localização, e, inclusive a medida das celas. Tudo reafirmando a percepção de Tavares de que a linguagem tem uma espécie de precisão que a aproxima da aritmética.

Isso demonstra como experienciar um campo de concentração traumatizou os judeus e os indesejáveis que foram para lá levados. Não suficiente, memorizou-se a quantidade de mortos, os nomes, as datas e os desaparecimentos. Essa sequência significa a intensidade da violência sofrida nos campos, que foi grafado com inicial maiúscula na segunda menção do excerto. Tendo nome próprio, um ente específico e próprio do século XX, podemos aprofundar ainda mais as significações de tais campos a partir dos relatos dos sobreviventes, que Terezin sequer consegue descrever.

Ele tem, de fato, conhecimento do ocorrido, pois revelou ter decorado alguns trechos já ouvidos de um século XX. Então ele começa a narrar essas partes, com especial riqueza de detalhes em determinadas datas, incluindo registros históricos e políticos não só da Alemanha, mas de todos os países envolvidos na Segunda Guerra. Daí inferimos que os séculos XX⁴⁵ não apenas guardam registros, mas também possuem compreensão sobre as manobras políticas e estratégias definidas que levaram ao confinamento nos campos. Estes séculos, no fundo, têm a missão de não permitir ao povo judeu esquecer do que ocorreu, e de lembrar de cada pormenor como um critério: na iminência de novos cenários semelhantes, é possível vincular esse contexto com o passado e compreender novos processos semelhantes que vierem a iniciar formação. Há, portanto, uma missão histórica, social e antropológica atribuída à memória desse povo.

⁴⁵ Os Sete Séculos XX, em *Uma menina...* estão apresentados no plural pois a narrativa mostra que essa História humana, agora percebidamente revista com o mal em sua natureza, precisa ser recontada. Assim, todos os registros históricos são memorizados por sete homens, que juntos, agrupam toda a história da humanidade sob o código “[...] do novo texto sagrado” (TAVARES, 2015, p. 188). Assim contemplamos, na narrativa, a criação de uma nova palavra profética que reforça nossa lembrança acerca da potencialidade de novos episódios que sejam praticados considerando a banalização do mal.

Tamanha é a importância desses dados, que em determinado momento Terezin afirma que os sete séculos XX são, na verdade, os guardiães de um novo texto sagrado. Mais uma vez, há aqui uma conexão com o religioso não convencional; o judeu do século XXI tem, como livro sagrado, a parábola da destruição, os salmos das devastações sofridas e várias cartas de quem sobreviveu e narrou os horrores dos campos. Tais palavras não vieram de inspiração divina, mas são relatos do que a existência humana é capaz de fazer. Reside aí a desconstrução do absurdo de que falamos. Nesse momento, a narrativa transpõe a naturalização do acontecido, e firma-se na importância de olharmos para o passado como algo sagrado.

Cada um dos sete “Séculos XX” tem ainda a responsabilidade de durante a sua vida escolher sete homens a quem passará oralmente toda a informação. Cada um desses novos sete Séculos XX passará a outros sete. E será assim, sempre, até o fim. De quê, não sei. Existirão falhas de transmissão, mortes prematuras que impedirão este multiplicar por sete em cada geração, mas com todos os imprevistos e todas as falhas teremos a certeza de que, se todas as fotografias e imagens desaparecerem, se todos os documentos forem destruídos por uma calamidade qualquer ou por vontade de alguém, teremos a certeza, dizia-lhe, que, de vários pontos do mundo, nas praças, nas rádios, nos sítios de maior visibilidade, aparecerão judeus a contar a mesma história, a lembrar os factos, os dados – e sem falhas, todos com o mesmo discurso, exatamente com as mesmas palavras, quer estejam a falar na Ásia ou na Europa (TAVARES, 2015, p. 190).

Outro meio pelo qual o silêncio significa é a partir de paródias ou, como se diz nos estudos de crítica genética, intertextualidade. Embora não possamos falar da segunda nesse caso, o simulacro do livro sagrado também é resgatado nessa passagem. De um lado, cada século XX passará seu conhecimento a outros sete séculos XX e, assim, sucessivamente.

Por outro lado, o mito religioso ensina que o perdão também precisa ser dado com base na numerologia de sete. “Então Kefa, aproximando-se dele, disse: Senhor, até quantas vezes pecará meu irmão contra mim, e eu lhe perdoarei? Até sete? Ieshua lhe disse: Não te digo que até sete; mas, até setenta vezes sete” (TORÁ, Mt 18.21-22). A narrativa de Tavares, então, se emparelha no discurso religioso, que, dessa vez, ressignifica o limite do sagrado e do perdão.

Na cultura israelita, muitas vezes os números são associados a palavras e à significados. No caso da expressão 70x7, é a ela associada o termo *shiv'im sheva*,

que significa que o perdão somente é pleno quando trabalhado de forma satisfatória. Sendo o número 7 associado ao pleno, então o ofendido deve oferecer seu perdão até atingir a sensação de satisfação, que seria quando se atende às expectativas celestiais, fato esse que completaria o ciclo de perdoar (MORENO, 2017).

Por outro lado, dentro da mesma cultura, o número 70, de maneira isolada, representa o estrangeiro. Assim, a sua plenitude é alcançada, também, quando esse perdão é oferecido às demais nações, fazendo-se universal e atemporal (MORENO, 2017). Sendo oferecido, então, por centenas de vezes, esse perdão se mostra algo eterno, que não cessa enquanto a redenção não tomar as partes envolvidas na ofensa. Na passagem de Tavares, por outro lado, não é exatamente o perdão que passa por gerações, mas a memória do século XX e suas implicações para o povo judeu, que agora é replicada em uma progressão geométrica de alcance maior que o 70x7 pregado pela religião judaica. Se cada um dos séculos XX replicar suas informações a outros sete séculos XX e, assim por diante, essa lembrança não somente será eterna como terá uma rede de alcance infinitamente maior.

Se, antes, o perdão era o meio de se atingir a redenção, esse novo texto sagrado de que fala Terezin tem a memória como meio de lidar com os campos de concentração e a Segunda Guerra Mundial. Da mesma forma que a Torá pode ser impressa em escala para distribuição, a falta de confiança dos judeus na forma de registro faz com que o ser humano seja o formato por meio do qual o sagrado se reconstrói e se dissemina. “[...] qualquer pessoa lúcida já percebeu que, apesar de tudo, é mais fácil eliminar os arquivos materiais de um determinado grupo humano do que a totalidade dos seus elementos” (TAVARES, 2015, p. 190). Logo, o projeto de reconstrução da cultura judaica se concentra no ser como entidade religiosa, o reconhecimento do sagrado não é mais metafísico, mas sim humano e social. E, no caso de surgirem novas calamidades, afirma Terezin, essas vozes se levantarão, uníssonas, revelando a força e a resiliência daqueles que tentaram destruir no século XX temporal.

Logo, quando o século XX se torna algo personificado, vemos que o perdão à nação ofensora pode até acontecer e ser algo constantemente trabalhado, mas, sobretudo, não se esquecerá o que lhes sucedera nesse ínterim de 100 anos. Isso reforça a importância de lembrarmos do ocorrido, tema já levantado na construção teórica desse estudo, da importância social de preservar a memória do Holocausto

como uma forma de impedir que novas sementes do mal autoritário, banal e gratuito germinem.

A informação, por outro lado, não é um tecido fácil de digerir e manter. Dado seu peso e tudo o que o século XX representa, um dos séculos XX personificado na narrativa enlouquece. Nas palavras de Tavares,

O velho Terezin naquele dia contou-me que um Século XX que perdera o juízo andava por Moscovo a repetir, como se fosse uma récita, os factos do século. A repeti-los constantemente em voz alta, entrando em bares, em cabeleireiros, em mercados, e não parando de repetir a lenga-lenga das datas, dos acontecimentos, das medidas, dos números. É, de certa maneira – disse o velho Terezin –, um constrangimento para nós todos, um constrangimento cada vez maior (TAVARES, 2015, p. 192).

Aqui, o legado da memória do século passado é convertido em falas explícitas e descontextualizadas. O século XX personificado que vive em Moscovo sai às ruas falando sobre datas isoladas, para qualquer indivíduo que passa ou mesmo que não haja interlocutores. Trata-se, portanto, de uma fala suspensa, que não encontra silêncios para significar. O peso do século XX temporal, então, extrapola os limites da realidade, e manifesta-se no dizer do século XX personificado, trazendo vergonha para aqueles que verdadeiramente guardam essas informações com um propósito ideológico, como já vimos.

Essa desordem revela, na verdade, o indivíduo que tenta se reestruturar em um mundo com diferentes significados, visto que o esquecimento também se mostrou no século XX, poucas décadas depois do fenômeno. É preciso, porém, cautela em como se constrói a memória de tais eventos, pois, se conservada e repassada de modo velado, implícito, ela se torna ferramenta de resistência. Se manifestada de maneira explícita, por outro lado, é um exemplo de vergonha e de loucura, que “[...] em breve, infelizmente, é contra tudo o que planeamos, mas teremos de o fazer desaparecer. É quase absurdo, mas temos de o calar” (TAVARES, 2015, p. 193).

Ante ao exposto, com a ironia de que a verdade conhecida por poucos não pode ser trazida à tona, Tavares mostra que o silêncio abrange versões da História que são importantes para a continuidade do homem no século XXI. Contudo, estamos tão mergulhados no absurdo e na intransigência das relações, que chegamos a um nível do simulacro de existir que nos consome a todos, e do qual dificilmente

conseguiremos nos libertar. Assim, com essa visão dura e inclemente, tomamos agora um fôlego final para o encerramento desse estudo que, apesar de pessimista, aponta também meios para, ao menos, termos condições para desvencilharmo-nos de possíveis logros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

E virá como guerra
 A terceira mensagem
 Na cabeça do homem
 Aflição e coragem
 Afastado da terra
 Ele pensa na fera que o começa a devorar
 (Zé Ramalho)

Na tentativa de concentrar os pontos levantados ao longo desse estudo, é inevitável não recorrer ao passado histórico para compreender o indivíduo do século XX e XXI, espectros representados em *Jerusalém* e *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai*. Isso porque, embora essas narrativas tratem de um importante episódio histórico, a mencionar o Holocausto, elas se voltam, ao mesmo tempo, para a natureza desse sujeito constituído na pós-modernidade, pois foram essas mãos que levaram a cabo o projeto eugenista do terceiro Reich. Dessa forma, olhar para esse sujeito é, também, compreender o contexto cuja influência resultou nos dois romances envolvidos na pesquisa.

Devido a esse sujeito, que personifica um tipo de mal que ainda não compreendemos perfeitamente, a escrita de Gonçalo M. Tavares coloca o mal como uma questão a princípio ininteligível, racionalmente falando. Seus percursos narrativos, no entanto, nos levam a conceber o mal banalizado como uma parte constituinte de cada indivíduo inserido na vida social. Com base nisso, toda e qualquer ação pode tornar-se pretexto para conflitos e, portanto, para combates nos quais podem ser praticados qualquer tipo de gesto contra o outro. Abre-se aí, portanto, uma grande possibilidade de que a banalidade do mal ocorra em nosso cotidiano - fato que em vários contextos já ocorre, na verdade - e sobre a qual urge nossa reflexão.

O modo como o escritor manifesta tais possibilidades deriva da alternância entre os significados que ele compõe na construção verbal e nas lacunas de significação nas quais o não-verbal se permite vislumbrar.

Dessa forma, os silêncios constituintes da narrativa eclodem, também, na forma com que elas nos são apresentadas: fragmentadas, espaçadas, circulares, labirínticas, presentificadas e, por tudo isso afirmamos, retalhadas. Todas elas são manifestações do silêncio no discurso, pois nelas verificamos a interrupção do fio

narrativo do enredo, abrindo espaços de silêncios que favorecem a reflexão de quem se envolve com a sua leitura.

Deriva desse ponto o termo cunhado por Tofalini (2020) quando nos traz que Gonçalo M. Tavares apresenta efeitos semelhantes a um 'abalo sísmico'. Tanto em *Jerusalém* quanto em *Uma menina...*, as construções de sentido que afloram dos silêncios na obra muitas vezes ampliam as emoções trazidas pelo verbal de maneira avassaladora, pois muito do que ali nos é revelado deriva da própria natureza humana, ou seja, não vem de pontos distantes de nós.

Essa proximidade terrificante é percebida em face dos acontecimentos e nas pessoas, e é parte das relações sociais em se considerando os níveis de linguagem despretensiosa, não evocada ou mesmo na presença prévia de ameaças e punições. Como exemplo, temos o temor de Hanna, de *Uma menina...*, em revelar o nome do pai, pois caso o fizesse, seria torturada de modo a sentir arrancaram-lhe os olhos e a língua. Tais apresentações, no entanto, não nos chegam como cenário ou acontecimento secundário, mas compõem integral e fundamentalmente a vida da personagem.

Isso nos mostra que o mal é, em si silencioso, pois sua significação é extraída no silêncio. Mais que isso, como vimos, ele é concebido no silêncio, e quando percebemos sua existência, ela está entranhada no real. Dessa maneira, os resultados de sua presença não são perceptíveis; Marius nunca descobre quem é o pai da garota, embora investigue cada partícula cujo potencial se revele uma pista. Ao transitar por uma Europa ilustrada pelas ruínas de guerra, nos permite compreender que só conseguimos captar o mal quando já é tarde: só temos condições de perceber sua face infame, sórdida, cruel, perversa e devastadora mediante os acontecimentos históricos. Esse tipo de mal só se revela nos sofrimentos que já foram instaurados, por isso nossa dificuldade em notar sua existência ou chegada. Em outras palavras, o estrondo não nos suscita o terror. Apenas os seus efeitos, ou, em raros casos, a sua antecipação.

Contudo, ainda não conseguimos antecipar a ocorrência da barbárie, e nem tampouco do mal banalizado. Embora Theodor Busbeck tenha trabalhado com afinco na previsão de novas ocorrências, só podemos nos basear nos efeitos da banalização já ocorrida, experimentada e sentida, pois nem mesmo sua iminência se mostra perceptível. Por isso que o conhecemos, na maioria das vezes, por meio do trauma ou da negação.

Esse é um dos principais motivos tratados nas narrativas. Devemos sempre nos lembrar dos episódios fatídicos de aniquilamento e destruição. Esquecê-los é como deixar a porta principal da existência escancarada para que esse visitante entre a qualquer momento. A reflexão sobre os ocorridos nos auxiliaria a manter essa abertura fechada, de modo que nenhum convidado intruso pudesse adentrar aos espaços da existência.

Por outro lado, quando olhamos mais a fundo dentro desse lembrar necessário, compreendemos melhor que o mal não é, necessariamente, um visitante: antes de adentrar na existência, sendo ou não convidado, observamos que ele, na verdade, compõe a parte estrutural do edifício – ainda que em ruínas, como aquele em que Vitrius constrói seu antiquário – sobre o qual erigimos a vida social. Até onde sabemos, Eichmann não ofereceu um banquete para que pudesse ser seduzido pela capacidade de instaurar a barbárie: antes disso, ele apenas reorganizou-se sobre as premissas de uma existência social que já era dele, e, 'apenas' cumprindo ordens burocráticas, aniquilou centenas de milhares de pessoas.

Sua alegoria personifica-se na figura de Gomperz, de *Jerusalém*. Nele, o mal sai do plano das ideias e torna-se uma potencialidade constante, no campo das ações. Assim, todos os confinados do Georg Rosenberg estão fadados a experimentar o mal dentro de questões superficiais e banais do cotidiano, mas sob a justificativa, todavia, de que tais ações constituem a tratativa clínica para que seus pacientes se recuperem.

De modo análogo à existência de Adolf Eichmann, Tavares se exime de dar um final digno a Gomperz, no sentido de reequilibrar a balança da justiça social. Como mencionado ao longo do estudo, o mal banalizado permite que seu executor se esquive de culpas, e, por isso, não seja punido pelas ações cometidas. Por isso, as personagens tavianas, ainda que cruéis, deixam impunemente seus redutos, o que lhes dá uma falsa noção de poder, superioridade e, em certas instâncias, até mesmo de emancipação ante ao arbítrio de praticar o mal, pois até mesmo na vontade emancipatória existe um substrato que se volta para o mal.

Além disso, nessa característica observamos, ainda, a manifestação de certa indiferença ética no olhar dos narradores. Vemos, então, que Tavares constrói seus enredos em torno de uma neutralidade inegável, um tipo de surdez primária referente aos valores sobre os quais a sociedade se baseou até século passado. Nesse sentido, a morte desses valores também eliminou as defesas contra a banalização do mal, por

isso ele se torna tão potente e desumano no século XX e segue em plena evolução no século XXI.

Se, em Arendt, o mal também ocorre mediante o caráter irreflexivo dos sujeitos, Tavares parece contar com isso em suas narrativas: se a reflexão, a partir da pós-modernidade, já não é mais concebida mediante o verbal, então Tavares as estimula por meio dos significados tecidos no não-verbal, nas lacunas propositalmente deixadas e sobre as quais já discorreremos. Esse é o modo encontrado pelo escritor para interferir nos sentidos e no modo de pensar das pessoas. Através dessa estratégia, ele oportuniza a aproximação da reflexão construtiva dos problemas que assolam o humano, como a guerra, o mal, a morte e a tortura. Assim, seus silêncios provocam a suspensão do pensar, permitindo reflexões distintas conforme as circunstâncias 'não apresentadas' no verbal de *Jerusalém* e *Uma menina...*, mas manifestadas nos hiatos dessas narrativas.

Portanto, esses romances são tecidos para serem justamente desse modo, ainda que estejam fora do nosso domínio de contestações. Por essa razão, não podemos apenas categorizá-los simbolicamente, mas eles fazem parte de um novo e recente liame da Literatura, o de comporem uma expressão do subconsciente de uma época, ou, nos dizeres de Lourenço (1966), do 'espírito de uma época', quase de modo orgânico, baseados em graves denúncias implícitas que se encontram tão enraizadas no texto quanto a sociedade de que fala. Assim, tanto o mergulhar a que essas narrativas nos impelem, quanto a indiferença narrativa que elas marcam também propõem uma questão referente ao povoamento dos valores mortos na realidade contemporânea.

Quando falamos nesses valores, pensamos especificamente a partir do último capítulo de *Uma menina está perdida em seu século à procura do pai*, que até esse momento não foi, intencionalmente, abordado na pesquisa. Em 'A multidão, finalmente', Marius e Hanna estão confinados no apartamento de Vitrius, pois sentiam "[...] o ar exterior pesado e confuso" (TAVARES, 2015, p. 230). Tendo perdido por completo pistas que poderiam levar ao pai de Hanna, Marius sai com a menina, ainda que tivesse uma vaga noção da antecipação do estrondo de que falamos. A diferença é que, agora, ambos estavam perdidos:

Mas agora Marius não fazia ideia para onde poderia ir; pela primeira vez, não sabia o que fazer e só sabia que tinha que continuar a andar,

sem parar, tentando não olhar para os lados, não parecer que estava a fugir, por vezes forçando Hanna a andar mais rápido, mas acima da rapidez estava a necessidade de não parar e de decidir, em cada cruzamento, sem hesitação. Mesmo que sem qualquer percepção do sítio onde estava, era preciso não hesitar um segundo – não parecer perdido, e avançar (TAVARES, 2015, p. 231).

Considerando o percurso trilhado até essas palavras, se Hanna constitui, de fato, um arquétipo da humanidade no século XXI, logo estamos todos fadados a um novo turbilhão de buscas e norteamento a que, em diversos momentos históricos, o homem se entregou. Conforme o desfecho da narrativa, não apenas a humanidade, mas até mesmo aqueles que se debruçam a compreendê-la parecem ter perdido toda e qualquer pista que nos revele ao menos um estreito caminho a percorrer. Assim, a resposta para as agruras, dramas e incertezas sobre a existência não se concentram mais nem no misticismo representado por Deus, e nem tampouco nas promessas que a ciência instaurou. O que nos atesta isso é o fato de que, na narrativa, ainda que perdidos, Marius passa a reconhecer micro sinais deixados por Agam Josh, a personagem que nos mostra a falência da ciência, e tenta, sem sucesso no entanto, nortear-se por eles.

Se, antes, na transição entre os séculos XIX-XX, o indivíduo vivia em crise, a narrativa de Tavares nos revela, agora, um colapso, cuja degradação e enfraquecimento do humano nos levam a tentar compreender não necessariamente o propósito da existência, mas nos impele a olhar para a nossa própria natureza como ponto de partida para que algo possa se transformar e adquirir sentido. Isso porque o romance, encaminhando-se para o seu fim, mostra uma multidão que corre, desnorteadamente, na direção a que Marius e Hanna estão:

Marius virou discretamente a cabeça para trás e não queria acreditar no que via. Ao fundo da rua, centenas de pessoas, milhares de pessoas avançavam aos gritos, dizendo palavras de ordem, partindo vidros, gritando slogans, e avançando, a um ritmo certo, sem correrem, mas sem qualquer paragem, avançando precisamente na direção de Marius e Hanna (TAVARES, 2015, p. 232-233).

‘Aterrado’, ‘terrível’, ‘despropositado’, ‘ostensivo’, ‘perigosa’, são nomes usados pelo autor para compor a sequência a esse excerto. Agora dominados pela massa de pessoas, Marius e Hanna “[...] não são importantes” (TAVARES, 2008, p. 233), o que

denota que, na atualidade, o individual não é mais tão relevante na banalidade do mal e no caos que está a se instaurar nos centros. Isso porque, no plano das contradições, manifesta-se a necessidade da sobrevivência. E é justamente nesse momento em que o indivíduo se permite ver do modo mais genuíno possível:

E, durante alguns instantes, Marius sentiu-se estranhamente bem, sentiu uma leveza enorme, um apagamento individual que o punha tão eufórico que tinha vontade de gritar de contentamento, e, aos poucos, o seu pensamento foi-se concentrando nas pernas, nos seus passos, no brutal barulho que milhares e milhares de pernas e sapatos faziam, um barulho que lentamente se tornou para ele o mais importante [...] (TAVARES, 2015, p. 234-235).

O movimento do caos e do pânico separam definitivamente Marius da menina. Assim, em meio ao pânico, ele percebe que aquele é o meio no qual ele se funde ao coletivo, e, portanto, sente leveza. Assim, o som dos passos e da multidão correndo sobrepõe o som dos gritos e da violência, destacando mais uma vez a importância da massa amorfa que segue instaurando o caos. Assim, fazendo parte do todo, Tavares ressalta que o importante, agora, “[...] era gritar, e não parar, em situação alguma, não parar” (TAVARES, 2015, p. 235).

Nesse momento, e somente a partir dele é que temos noção da real reflexão a que Tavares se dedica na construção da narrativa; mais do que lembrar desse período, é necessário que se fale a respeito dele, que se trate do acontecido e que nos posicionemos criticamente em relação a ele. Isso, evidentemente, baseando-nos no modo como as realidades sociais e as relações humanas se permitem apreender na narrativa.

Além disso, e inspirada pelas contribuições que Lorenço (1966), temos que esse tipo de literatura, como a que cria Tavares, diferem-se ante a uma desenvoltura ética e ideológica apresentada como uma ética alternativa, que põe em xeque o textualismo dessa ficção contemporânea. Essa diferenciação, na qual reside seu valor, não centra-se no mundo, mas no próprio fio narrativo, que conduz a construção de significados considerando o silêncio e as lacunas que dele derivam nas passagens textuais.

Por isso mesmo devemos nos atentar para o silêncio do autor. Esse silêncio, evidência de um tipo de engajamento estético, se materializa considerando a desconstrução do real, possível por meio da ausência de juízo de valor. Essa

ausência, longe de ser neutralidade, revela-se como uma imparcialidade da criação, que atribui ao leitor a responsabilidade de significar esses espaços e posicionar-se frente aos significados que constrói.

Na concepção de Lourenço (1966), essa característica veste a obra de certa imoralidade, da qual Tavares comunga. Ao construir enredos com tais características, Gonçalo M. Tavares tira do leitor os códigos tradicionais da representação literária, e conclama sua presença nas narrativas, de modo que a própria experiência de leitura assume outros olhares.

Esse juízo é lido na face da construção tavariana, que, por meio de uma linguagem despretensiosa e de silêncios de sentidos excepcionais, evocam o presente de maneira prévia. Assim, a depuração das angústias humanas é registrada pelas letras que revelam uma distinta percepção da sociedade tal como ela se apresenta, mas de modo que convencionalmente não concebemos: o auto massacre da personagem confunde-se ao massacre histórico, de forma que estamos todos amalgamados à tragédia, ao mal, à morte e à barbárie. E eles não são agentes externos, mas fazem parte das possibilidades a que a natureza humana eventualmente se apega e exerce.

Mediante a tais constatações, resta-nos continuar a observar o desenrolar desse cenário, anunciado por Tavares como uma espécie de prenúncio do esfacelamento extremo, que demonstra o aniquilamento, a ruína e a devastação que a natureza humana é capaz de produzir, em virtude do interesse, do lucro e do poder. Dessa forma, Tavares destoa por valer-se do silêncio como um introdutor de discernimentos, possivelmente como uma das últimas alternativas de reflexão ante 'solução' final dos valores e das relações sociais a que aparentemente estamos fadados.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor A. **A dignidade da política**: ensaios e conferências. Tradução de Antonio Abranches. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- ADORNO, Theodor A. **Crítica cultural e sociedade**. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.
- ANDRADE, Marcelo. A banalidade do mal e as possibilidades da educação moral: contribuições arendtianas. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 43, p. 109-199, jan./abr. 2010.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 13. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.
- ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ARENDT, Hannah. Totalitarismo. Tradução de Adriano Correia. **Revista Inquietude**, Goiânia, v. 2, n. 2, ago./dez. 2011. Disponível em <http://estudoshannaharendt.com.br/site/acervo/vol%20%20n%20%20%2015%20-%20dossie.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2020.
- ASSIS, Jesus de Paula. História: 100 superinvenções e descobertas do milênio. **Super Interessante**, São Paulo, 31 out. 2016. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/100superinvencoes-e-descobertas-do-milenio/>. Acesso em: 24 jul. 2020.
- AUSCHWITZ faz hoje 80 anos. Que nunca se esqueça. **Portal Cascais**, Cascais, 20 maio 2020. Disponível em: https://www.portalcascais.pt/sociedade/internacional/auschwitz-faz-hoje-80-anosque-nunca-se-esqueca/?fbclid=IwAR1oSghn4qBZyDS5tMM8I9n8IkwRQCGe9wftldJO_0LF09Jkq075FDH0pY. Acesso em: 8 jun. 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e holocausto**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998a.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar na pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998b.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BÍBLIA. Salmos. *In*: BÍBLIA. Português. Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008. p. 700-705.

BYERS, Ann. **Auschwitz, Bergen-Belsen, Treblinka**: the holocaust camps. New York: Enslow Publishing, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COMTE, Auguste. **Curso de filosofia positiva**: discurso sobre o espírito positivo; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Série Os Pensadores).

CUNHA, Dalva. **Silêncio, comunicação do ser**. Apresentação de Márcio Tavares d'Amaral. Petrópolis: Vozes, 1981.

EAGLETON, Terry. **On evil**. London: Yale University Press, 2010.

FABRINO, Ana Maria Junqueira. **História da literatura universal**. Curitiba: InterSaberes, 2014.

FAY, Sara. Javier Marías: a arte da ficção. *In*: **As entrevistas da Paris Review**. Vol. 1. Trad. Christian Schwartz e Sérgio Alcides. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de Leitura da Narrativa. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 33-56.

GARNICA, Antonio Vicente Marafioti. Algumas notas sobre pesquisa qualitativa e fenomenologia. **Interface**, Botucatu, v. 1, n. 1, ago. 1997. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32831997000200008. Acesso em: 1 abr. 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent León Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

JACOTO, Lilian (org.). **Um senhor Tavares**: ensaios e erros. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.

JAUSS, Hans-Robert. **A História da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

KAKUTANI, Michiko. Mailer made america his subject. **The New York Times**, New York, 10 nov. 2007. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2007/11/10/books/10cndappraisal.html?searchResultPosition=1>. Acesso em: 29 jun. 2020.

KOVADLOFF, Santiago. **O silêncio primordial**: ensaios. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

LEITE, Carlos Willian. **De Kafka a Hemingway**: 30 microcontos de até 100 caracteres. **Revista Bula**, Brasília, 3 nov. 2016. Disponível em: <https://www.revistabula.com/1787-30-contos-de-ate-100-caracteres/>. Acesso em: 4 fev. 2020.

LIMA, Isabel Pires de. **Traços pós-modernos na ficção portuguesa actual**. Disponível em: http://www.lettras.puc-rio.br/Catedra/revista/4Sem_02.html. Acesso em: 26 jun. 2020.

LISBÔA, Noeli T. **A pontuação do silêncio**: uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector. 2008. Dissertação (Mestrado em Teorias do Texto e do Discurso) - Universidade Federal Do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/14943/000671261.pdf?...1>. Acesso em: 14 dez. 2019.

LOURENÇO, Eduardo. Uma literatura desevolva ou os filhos de Álvaro de Campos. **O tempo e o Modo**, Lisboa, n. 42, p. 923-935, out. 1966.

MEXIA, Pedro. **O romance ensina a cair**. Entrevista ao escritor Gonçalo Tavares. 27 out. 2010. Disponível em: <https://www.publico.pt/2010/10/27/culturaipsilon/noticia/o-romanceensina-a-cair-268246>. Acesso em: 16 set. 2019.

MONTES, Raphael. **Trilha de letras**: especial Gonçalo M. Tavares. 2018 (26m28s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xcsBrbfeJWY&t=891s>. Acesso em: 07/10/2020.

MORENO, Mário. Até quando perdoar? **Shemaysrael.com**. 2017. Disponível em: <https://shemaysrael.com/ate-quandoperdoar/>. Acesso em: 5 fev. 2021.

MORETTI, Franco. **A cultura do romance**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MOTTA, Anna Guido Stefania. Fenomenologia del silenzio lungo il "confine di contatto". **Psychofonia**, [S. l.], v. 11, n.19, 2008. Disponível em: <http://sibaese.unisalento.it/index.php/psychofonia/article/download/i17201632vXIn19p37/3245>. Acesso em: 14 dez. 2019.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A genealogia da moral**: texto integral. Tradução de Antonio Carlos Braga. 3. ed. São Paulo: Editora Escala, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

OLIVEIRA, Renata Quintella de. **Um olhar perverso**: percorrendo *O Reino*, de Gonçalo M. Tavares. 2016. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2016.

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Unicamp, 2008.

PETROV, Petar. **Narrativas desconcertantes**: os "Livros pretos" de Gonçalo M. Tavares. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/28916>. Acesso em: 10 out. 2020.

PORTUGAL, Ana Maria. Inconsciente e poesia: fome de realidade: aproximações à poética de Octavio Paz. *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). **A palavra inquieta**: homenagem a Octavio Paz. Belo Horizonte: Autêntica: Memorial da América Latina, 1999. p. 129-135.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.
SANZ, Juan Carlos. Um terço dos europeus mal ouviu falar do Holocausto. **El País**, Madrid, 28 nov. 2018. Disponível em:
https://brasil.elpais.com/brasil/2018/11/28/internacional/1543366778_489886.html. Acesso em: 8 jun. 2020.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SCHUTZER, Linneu Camargo. A descoberta da morte e mundo homérico. **Revista de História**, São Paulo, v. 12, n. 26, 1956. Disponível em:
<http://www.periodicos.usp.br/revhistoria/article/view/65684>. Acesso em: 30 out. 2010.

SCIACCA, Michele Federico. **Silêncio e palavra**. Tradução de Maria Tereza Pasquini e Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1967.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Estética e política, memória e esquecimento: novos desafios na era do Mal de Arquivo. **Remate de Males**, Campinas, v. 29, n. 2, p. 271-281, jul./dez. 2009. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636279/3988>. Acesso em: 20 jul. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre memória, a História e o esquecimento. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SILVA, Maria Ivonete Santos. Criação e convergência. *In*: MACIEL, Maria Esther (org.). **A palavra inquieta**: homenagem a Octavio Paz. Belo Horizonte: Autêntica: Memorial da América Latina, 1999. p. 149-155.

STEINER, George. **Linguagem e silêncio**: ensaios sobre a crise da palavra. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Cia das letras, 1988.

TAVARES, Gonçalo M. **Jerusalém**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TAVARES, Gonçalo. M. **Aprender a rezar na Era da técnica**: posição no mundo de Lenz Buchmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TAVARES, Gonçalo M. **A máquina de Joseph Walser**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TAVARES, Gonçalo M. **Uma Viagem à Índia**. Rio de Janeiro: Leya, 2010.

TAVARES, Gonçalo M. **O senhor Swedenborg e as investigações geométricas**. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2011.

TAVARES, Gonçalo M. **Uma menina está perdida em seu século à procura do pai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TAVARES, Gonçalo M. **Diário da Peste – O Ano de 2020**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2021.

TODOROV, Tzvetan. **Diante do extremo**. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **Memory as a remedy for evil**. Calcutta: Seagull Books, 2010.

TOFALINI, Luzia A. Berloff. **Romance Lírico**: o processo de liricização do romance de Raul Brandão. Maringá: Eduem, 2013.

TOFALINI, Luzia A. Berloff. **Silêncios e literatura**: construções de sentido em Jerusalém. Maringá: Eduem, 2020.

TORÁ. Português. A lei de Moisés. Tradução de Meir Matzliah Melamed. São Paulo: Sêfer, 2001.

WEIGERT, Mariana de Assis Brasil; GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima. Vidas nuas e os manicômios judiciários no limiar do Campo de Concentração. **Revista de Estudos Criminais**, Porto Alegre, v. 63, p. 228-244, out./dez. 2016.