UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
ÁREA DE LITERATURA PORTUGUESA

JULIANA FLORENTINO HAMPEL

**Olhares descentrados na contemporaneidade: os anormais em
Gonçalo M. Tavares e Lídia Jorge**

São Paulo
2017

JULIANA FLORENTINO HAMPEL

**Olhares descentrados na contemporaneidade: os anormais em
Gonçalo M. Tavares e Lídia Jorge**

Versão Corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Lílian Jacoto

São Paulo
2017

Nome: HAMPEL, Juliana Florentino

Título: *Olhares descentrados na contemporaneidade: os anormais em Gonçalo M. Tavares e Lúcia Jorge*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em: 04/08/2017

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Raquel de Sousa Ribeiro

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: _____

Profa. Dra. Márcia Valeria Zamboni Gobbi

Instituição: Universidade Estadual Paulista (Unesp)

Julgamento: _____

Profa. Dra.: Aparecida de Fátima Bueno

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: _____

Profa. Dra.: Madalena Simões de Almeida Vaz Pinto

Instituição: Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Julgamento: _____

Ao Frank, que viveu tudo isso comigo,
paciente e generoso nas suas formas
racionais de resolver tudo, sempre firme
ao meu lado, dizendo que seria possível.
Meu eterno amor e gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos são fundamentais em um trabalho como este, que tomou um longo período da minha vida em estudos, debates, dedicação, isolamento e crises. Sinto-me grata e muito feliz por ter uma longa lista de pessoas e instituições a agradecer.

À Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – pela bolsa concedida que permitiu o desenvolvimento desta pesquisa.

À professora Lílían Jacoto, pela orientação e pelo longo caminho trilhado até aqui. Por ter acreditado na possibilidade de realização desta pesquisa, quando tudo parecia ir contra.

À professora Fátima Bueno, pela gentil oportunidade em partilhar seus conhecimentos durante o estágio do PAE – Programa de Aperfeiçoamento de Ensino –, pela generosidade em ceder espaço ao diálogo em suas aulas e pela confiança em meu trabalho.

Às professoras Raquel de Sousa Ribeiro e Márcia Valéria Zamboni Gobbi, por participarem de minha banca de qualificação e contribuírem, de modo imprescindível, para o desenrolar desta tese.

À professora Isabel Pires Moutinho, pela generosidade em me enviar material sobre a obra de Lídia Jorge e responder delicadamente a meus e-mails.

À professora Madalena Vaz-Pinto, pela ajuda solícita em relação à obra de Gonçalo M. Tavares e de Lídia Jorge, e por aceitar a participação em minha banca de defesa.

À professora Isabel Rodrigues, que tão gentilmente me auxiliou na tentativa de realização do processo de sanduíche de meu doutorado. Agradeço sinceramente à gentileza com que me tratou e à abertura com que me acolheu.

Aos funcionários do setor de convênios, Valdeni e Wladimir, sempre solícitos e educados ao me auxiliar nas questões referentes a viagens a congressos e verbas da área, de qualquer natureza. Essa ajuda foi fundamental para que minha formação pudesse ser concluída da melhor forma.

Aos meus sogros Heinz e Helga Hampel, sempre interessados no andamento de meus estudos, pelo apoio, mesmo sem compreender muito bem meu idioma e minha cultura.

A meu irmão Saulo Florentino, com quem partilhei o gosto pela leitura e as disputas de livros na biblioteca municipal de SCS.

À minha prima “Cidinha”, pelas divertidas histórias e pelo ingresso no mundo da literatura com as enciclopédias e o *Magirama*, livro que ainda não saiu da minha cabeça.

A meu tio “espanhol” Armando Perez Abella, que em um bate-papo de fim de semana me contou sua saga como imigrante galego no Brasil, fugindo da ditadura franquista e revelando detalhes históricos testemunhais de grande relevância.

A meu pai, Otavio Florentino, que em alguns momentos de falta de lucidez me chocou com pequenos trechos memoriais de sua infância, importantes relatos que me ajudaram a construir a colcha de retalhos da minha própria história.

À amiga Janete Barbosa, pela amizade infinita que só se intensificou nesse período.

À amiga Dalvina Ohara, minha leitora mais querida e dedicada, sempre debatendo comigo sobre meus textos com carinho e delicadeza.

Ao amigo Orivaldo Rocha, sempre disposto a me apresentar a melhor faceta de mim mesma, com generosa paciência.

À amiga Renata Burman, que me auxiliou nas primeiras leituras, dando força e sugestões preciosas para meu texto. Um profundo agradecimento por também depositar confiança em meu trabalho como estudiosa da língua portuguesa.

Ao amigo Carlos Roberto Donato (*in memoriam*), por cuidar de nossa casa nos últimos anos em nossa ausência, tomando conta da Bia, da Preta, da Margot e, mais recentemente, do Frajola, nossos felinos. Por todos os almoços deliciosos, que me pouparam e me deixaram mais tempo de dedicação aos estudos.

À amiga Claudia Pereira, sempre disposta a ouvir meus lamentos e que me estendeu sua mão amiga tantas vezes nos últimos anos.

À amiga Maria Elisa, que com sua candura dividiu comigo o amor, o espanto e a estranheza que em nós causam a obra de Gonçalo M. Tavares. E a seu esposo Juan Fiorin, que com disponibilidade infinita me acolheu em sua cidade, partilhando suas histórias e vivências acadêmicas.

À Renata Quintella, pelos debates instigantes sobre a obra de Gonçalo M. Tavares, autor que nos fascinou no primeiro instante de leitura. Pela troca intensa que tivemos, especialmente nos momentos mais tensos do trajeto, quando o debate significou muito e me ajudou a dividir as angústias existenciais.

À amiga e fisioterapeuta Adriana Madureira, que cuidou de minha saúde durante todo esse período. Namastê!

À amiga Flávia Biazetto, presente em todo o percurso e de forma carinhosa nos instantes finais, quando um vazio imenso se instala e nos sentimos órfãos de nós mesmos.

À amiga Jussara Antonio, pela amizade tão dedicada e pela disponibilidade com que me socorreu nos últimos dias de escrita, com sua grata presença.

Aos amigos de profissão, professores de Português para Estrangeiros (PLE) com quem partilhei os últimos anos na missão incrível de mostrar o Brasil a esses novos habitantes e de apresentar a língua com a proposta maravilhosa de mundo que traz consigo. Carinho profundo e especial pela amizade de Carla Lapenda. Não posso deixar de mencionar Edgar Leite e Juan Martinez, os empresários/educadores mais generosos que já conheci.

A todos os meus alunos de Português LE que me ensinaram, nos últimos anos, o valor da generosidade, da aceitação e da adaptação a novos meios e circunstâncias, e que me proporcionaram o autoconhecimento através do ensino da minha própria língua e cultura, bem como por meio de suas histórias, seus olhares, suas experiências aqui e lá. Em especial a Georgia Sampaloti, Julie de Barbeyrac, Juan Moreno e Rocío Perez.

A Marcial e Mariele Portela que, atentos às necessidades artísticas de nossa universidade, financiaram a exposição de Alfredo Margarido, parte integrante do Congresso 100Orpheu. Um agradecimento infinito pela generosidade com que nos ofertaram esse presente.

À professora Therezinha Zilli, pelas palavras certas ao apoiar meu ingresso na Universidade de São Paulo, em um tempo longínquo em que eu acreditava não ser mais possível. Pela confiança que depositou em minha capacidade de trilhar este caminho com amor e dedicação. Sem o seu apoio, acredito que nada disto teria acontecido.

A todos os meus mestres, antes e depois dos quase 20 anos em que estive vinculada à Universidade de São Paulo. Por sua dedicação, trabalho árduo e paciência infinita com a minha total ignorância diante do mundo e perante tantas outras coisas... a minha vida, hoje, só tem sentido por ter permitido que cada palavra de conhecimento entrasse em meus ouvidos e caísse diretamente em meu coração. Posso dizer agora, como já disse Gonzaguinha, que “É bom dizer viver, valeu / É bom dizer amar, valeu”.

Sei que fazer o inconexo aclara as loucuras.
Sou formado em desencontros.
A sensatez me absurda.
Os delírios verbais me terapeutam.
Posso dar alegria ao esgoto (palavra aceita tudo).
(E sei de Baudelaire que passou muitos meses tenso porque
não encontrava um título para seus poemas. Um título que
harmonizasse os seus conflitos. Até que apareceu *Flores do
mal*. A beleza e a dor. Essa antítese o acalmou.)

As antíteses congraçam.

2a parte de “Desejar ser”, poema 7. Manoel de Barros

RESUMO

HAMPEL, J. F **Olhares descentrados na contemporaneidade: os anormais em Gonçalo M. Tavares e Lúcia Jorge.** 2017, 250p. Tese (Doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

O presente trabalho discute a veiculação da voz da imaginação criativa por perspectivas oriundas da anormalidade no enredo de dois romances portugueses contemporâneos: *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares e *O vento assobiando nas gruas*, de Lúcia Jorge. Por meio da análise comparativa da trajetória das protagonistas Mylia Busbeck e Milene Leandro, procura-se apontar a soberania do discurso médico-científico como parâmetro máximo de avaliação da saúde mental, e, desta forma, de incidência de um poder desolador sobre a vida dessas personagens, com vistas à desumanização. Como suporte teórico, este estudo utiliza as obras de Michel Foucault sobre a ordem do discurso e a loucura, na tentativa de compreender o percurso das formações discursivas dos considerados anormais no Ocidente. Opta-se, ainda, por pensar a linguagem a partir da filosofia nietzschiana, entendida como ato de força, quando a função da literatura é encontrar a expressão múltipla do devir. Para além desses pensadores, fez-se necessário uma pequena incursão na obra de Emmanuel Lévinas, a fim de discutir a questão dos afetos como possibilidade de exercício da ética.

Palavras-chave: Anormalidade. Discurso. Violência. Afeto. Literatura Portuguesa

ABSTRACT

HAMPEL, J. F. **Decentralized perspectives on contemporaneity: the abnormals in Gonçalo M. Tavares and Lídia Jorge fiction.** 2017, 250p. Thesis (PhD degree) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

This work discusses the voices of creativity imagination by perspectives of abnormality in two Portuguese contemporary novels: *Jerusalém*, by Gonçalo M. Tavares and *O vento assobiando nas gruas*, by Lídia Jorge. By making a comparison between the path of protagonists, Mylia Busbeck and Milene Leandro, the aim of this thesis is to indicate the power of scientific discourses as maximum parameter of mental health evaluation and, thus, checking incidence of a devastating power in the life of these two characters that intend to a dehumanization. As a theoretical support, Michel Foucault and his essays about discourse and insanity are necessary to understand the pattern of abnormality's speeches. Also the philosophical work of Nietzsche is relevant to think about language as an act of force, with the proposal of reveal the task of literature to find expression of multiple become. Furthermore, Emmanuel Lévinas and his philosophy of affection as a possibility of ethic exercise is the bases to follow the minimum instants of sanity in the plot of both novels.

Keywords: Abnormality. Discourse. Violence. Affection. Portuguese Literature

SUMÁRIO

Introdução	12
Capítulo 1	18
1.1 <i>Jerusalém</i> – a terra não prometida	18
1.1.1 As vozes marginais de Jerusalém	29
1.1.2 A valoração da linguagem dos anormais	40
1.2 Ficção ensaística: pensar como ato de resistência	46
1.2.1 Estranhamento na era da banalidade do mal	60
1.2.2 A profecia numérica do horror do Dr. Theodor Busbeck	69
1.3 Loucura em Jerusalém: processo de desumanização	75
1.3.1 A <i>Narrenschiff</i> e a representação literária dos loucos	80
1.3.2 A loucura e seu encarceramento: hospitais e prisões	85
1.3.3 Hospício Georg Rosenberg – novo modelo concentracionário	87
1.3.4 Mylia, uma esquizofrênica que vê almas	94
Capítulo 2	105
2.1 <i>O vento assobiando nas gruas</i> – revisitação de um espaço ficcional.....	105
2.2 Milene e o signo da lentidão	114
2.3 O diário íntimo com o primo João Paulo	122
2.4 Relato e discurso midiático: distorções do real	134
2.5 Família Leandro – calendário perpétuo da intolerância	143
2.5.1 Tia Gininha/Tio Dom.: unidos pelo poder do discurso	146
2.5.2 Tia Ângela Margarida/Tio Rui Ludovice: a dicotomia aparência/realidade	150
2.6 Família Mata – encontro afetivo na diferença	160
2.6.1 Vozes femininas – força das matriarcas Mata	163
2.6.1.1 Narrativa onírica na trajetória de Felícia Mata	163
2.6.1.2 O discurso ancestral perdido para sempre: Ana Mata	173
Capítulo 3	183
3.1 Luzes da desrazão: os casos Mylia Busbeck e Milene Leandro	183
3.2 Normatização da diferença e da anormalidade pela via do discurso	190
3.2.1 Vingança, delito, (im)pureza: o crime da castração	197
3.3 Mylia e Ernst – desejo e perda da linguagem	210
3.4 Milene e Antonino – palavras que salvam	223
Conclusão	231
Referências Bibliográficas	237

Introdução

*“Se era inteligente, não sabia. Ser ou não ser inteligente
dependia da instabilidade dos outros”*
Clarice Lispector

O menino do conto “Miopia progressiva”¹, de Clarice Lispector, habitua-se com o olhar de sua família, que o julga a partir de uma “imprevisibilidade permanente”. Assim, ele tenta veementemente determinar o caminho desse olhar, buscando movimentar uma certa incidência, a fim de compreender o mecanismo de acesso a uma opinião afirmativa sobre si. Para isso, tenta reproduzir as “frases de sucesso” que haviam provocado movimento no tabuleiro de damas familiar, sempre na tentativa de descobrir as leis e as causas desse julgamento, e, conseqüentemente, apoderar-se da chave de sua “inteligência”. Sua identidade, desse modo, vai sendo construída nesse jogo volúvel da opinião alheia, quando, ao aceitar esse permanente estado de incerteza e substituir a instabilidade dos outros pela sua própria, acaba por se tranquilizar.

Já acostumado à vicissitude dos que estão à sua volta, um dia se depara com a possibilidade de um “amor sem seleção” por parte de uma prima, um tipo de estabilidade que se torna ameaçadora pelo risco de cristalizar um valor negativo de sua pessoa, induzindo a um erro de julgamento permanente. Ansiando pelo encontro com a prima, ele ensaia formas de como quer ser percebido por ela, se como um menino inteligente, bem-comportado ou até mesmo um palhaço, se assim quisesse, uma vez que esse “amor extra”, que se apresentava sob um formato inesperado e de “incalculável pressurosidade”, lhe daria margem inclusive a que pedidos extraordinários fossem atendidos. Enfim, “tudo aquilo que ele era teria por um dia inteiro um valor garantido”² e ele ansiava que a prima, por sua vez, lhe fornecesse, mesmo que temporariamente, a certeza de “quem ele era”³.

No entanto, a solidez da prima era proveniente de seu permanente desejo de se tornar mãe e, após ele se transformar no alvo da “estabilidade do desejo irrealizável” – e sentir na pele o perigo de corresponder estritamente a um ideal inatingível –, dá-se conta de que a incerteza da família, na verdade, lhe era positiva, pois ampliava seus papéis de atuação no mundo. Assim, habitua-se a sempre tirar os óculos diante de situações complexas, para que seu olhar miope o

¹ LISPECTOR, Clarice. “Miopia progressiva”. In: *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, pp. 17-24.

² Ibidem, p. 19.

³ Ibidem, p. 22, entre aspas no texto original.

ajude a enxergar mais longe – “Foi apenas como se ele tivesse tirado os óculos, e a miopia mesmo o fizesse enxergar”⁴.

A idealização desta tese nasceu de uma aproximação entre esse olhar “míope” clariciano e aquele “fundamental” da personagem Hanna do romance *Jerusalém*⁵, do português Gonçalo M. Tavares⁶. O choque provocado pela leitura do capítulo III da obra, onde a perspectiva científica é esmiuçada, foi o marco inicial do desejo de conhecer mais a fundo a literatura produzida por esse autor. Conquanto houvesse um número elevado de trabalhos analíticos de excelência sobre *Jerusalém* e a respeito da tetralogia *O Reino*⁷, da qual este romance faz parte, parecia existir uma faceta do romance ainda não explorada: aquela relacionada ao descentramento do olhar da anormalidade em um universo humano profundamente desestabilizado.

Desse modo, optou-se por analisar um ponto que se afigurava ainda pouco visitado, representado pelo olhar supostamente “míope” da protagonista Mylia Busbeck, diagnosticada como esquizofrênica. Por conseguinte, a partir da miopia da personagem que parece enxergar através do véu das aparências, o narrador apresenta uma profícua veiculação de discursos com a marca da diferença, orientando a visão do leitor para possibilidades inesperadas de configuração do real propostas pelo ponto de vista desta personagem, diferente e marginal.

Jerusalém, romance sintético na forma, porém vasto no arcabouço de sentidos que se desdobra a cada capítulo, por si só proporcionaria um amplo escopo de análise, notadamente no tema da perspectiva da loucura como foco privilegiado da narrativa e no silenciamento imposto às vozes da diferença que perpassam a intriga. Contudo, durante a pesquisa, outra obra se afigurou como intertexto: o romance *O vento assobiando nas gruas*, de Lídia Jorge, igualmente empenhado na travessia desconcertante de explorar o real a partir da óptica da diferença e da marginalidade. Tal qual Mylia, Milene Leandro, a protagonista da obra, é

⁴ Ibidem, p. 24.

⁵ TAVARES, Gonçalo M. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

⁶ Gonçalo M. Tavares nasceu em Angola, filho de colonos que retornaram a Portugal quando ele tinha 2 anos de idade. Admite, contudo, que sua relação com o país africano é mais do que tudo imaginária: “Tudo que eu tenho são fotografias minhas no espaço enquanto bebê ou criança. Construí um imaginário em volta daquelas fotografias, que muitas vezes não corresponde à realidade. Nunca regressei, nasci no continente africano mas nunca regressei”. Trecho retirado de entrevista à Saraíva Conteúdo, que pode ser lida em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10333>.

⁷ Com *Jerusalém* (2006), fazem parte da tetralogia os seguintes romances: 1. *Um homem*: Klaus Klump. São Paulo: Companhia das Letras, 2007; 2. *A máquina de Joseph Walser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010; e 3. *Aprender a rezar na era da técnica* – Posição no mundo de Lenz Buchmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

diagnosticada com um retardo mental que lhe permite, de forma idêntica, um excedente de olhar que poderia ser considerado de alcance “miope”, especialmente porque se materializa através de uma enunciação que soa estranha a seus interlocutores.

Os dois romances, desse modo, são analisados separadamente nos dois primeiros capítulos da tese, na tentativa de explorar, individualmente, as potencialidades de sentido que alcançam esses olhares descentrados, demarcando as diferenças no modo de exposição dos discursos proferidos por essas personagens e no diálogo que estabelecem entre aqueles que estão posicionados acima ou no mesmo lugar social que ambas. As particularidades discursivas contrastantes desses mundos, destarte, são ressaltadas mediante a observação dos recursos retóricos e estéticos praticados por cada autor, para, num golpe de olhar também distanciado, perscrutar a dimensão ética que essas práticas alcançam.

No primeiro capítulo, propõe-se a análise do intrigante romance de Gonçalo M. Tavares. A começar de seu título, diferente das demais obras do conjunto, *Jerusalém* evoca os ecos de uma terra de conflitos pela qual anseiam muitos povos e que, na obra, simboliza a distopia de um mundo em que a guerra se interioriza e se torna o eixo constitutivo das relações humanas. Nesse espaço, a linguagem cumpre a missão de mascarar o interior perverso de seus habitantes.

Myliia surge nesse cenário de profunda violência, com sua fragilidade e força, constituindo a voz da diferença que se insurge contra o pensamento racional e devastador de um discurso médico-científico que incide violentamente sobre sua existência. A partir de seu prisma situado à margem, o autor procura colocar em evidência a imaginação capaz de, pelo fio da desrazão, descoser a rede de enganos que suporta tal pensamento científico.

Em um segundo momento, é abordada a forma ensaística como esse embate discursivo é veiculado, justamente ao focalizar o trajeto sinuoso entre o pensamento e a expressão das personagens que desarmam os discursos dominantes. O estranhamento e o desconcerto ocasionados pelas descrições assombrosas desse mundo hostil também serão discutidos aqui enquanto expedientes de desestabilização da leitura, de modo a recusar ao leitor o conforto de um alheamento da realidade inadmissível que também é a sua. Como bem afirma Miguel Real, ao analisar a obra de Tavares, “o conteúdo dos seus livros revela um alargamento dos limites do horizonte da literatura enquanto trabalho de e sobre a palavra, arrastando o leitor para um

novo plano estético”⁸. Acrescente-se a isso o plano ético de ação desconcertante, ação que pretende, como tem dito o próprio escritor em suas entrevistas, aumentar a lucidez humana. O grande ensaio do romance refere-se ao trabalho científico sobre o horror conduzido pelo médico Theodor Busbeck, com quem Mylia divide o protagonismo da narrativa, personagem mediante a qual é focalizado o pensamento cientificista extremado e autoritário e que, paradoxalmente, beira às raias da loucura.

Na terceira e última parte do capítulo, é debatido o tema da loucura, central para o romance *Jerusalém* e que o distingue, de certa forma, dos demais livros da coleção, pelo foco e presença de uma instituição bastante simbólica: o Hospício Georg Rosenberg. Principalmente com base na *História da loucura*⁹, de Michel Foucault, é traçado um panorama sintético do tratamento da loucura no Ocidente, das medidas de exclusão e de encarceramento e, também, de sua associação às instâncias criminais e ao âmbito do discurso religioso. O intuito é apresentar o movimento produzido por aqueles que anseiam pela expulsão da loucura das ruas da cidade encerrando doentes, criminosos e contraventores na histórica e mítica Barca da Loucura, nau que promete libertar as cidades da presença incômoda dos seres desviantes e de seus excessos.

É descrita, outrossim, a rotina do sanatório onde Mylia é internada, cuja terapêutica se mostra inscrita numa moral religiosa cuja finalidade é, ao fim e ao cabo, o aniquilamento de qualquer traço de subjetividade humana. A protagonista de *Jerusalém* é analisada no final deste subcapítulo com base nas enunciações transgressoras que pode veicular e que se opõem ao discurso científico-religioso de Theodor, seu marido, e do também médico Gomperz, gestor da instituição.

O segundo capítulo trata do romance *O vento assobiando nas gruas* e do espaço de revisitação promovido por Lúcia Jorge com esta obra. A análise centra-se na figura de Milene, protagonista da trama, sublinhando o traço que lhe é peculiar: a lentidão de seu pensamento, responsável por um ruído de incompreensão que a exclui do círculo familiar. As modificações nos espaços são abordadas com a finalidade de explicitar as razões das novas configurações identitárias na obra, relacionadas a um reordenamento de uma estrutura rural e arcaica para um

⁸ REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo – 1950-2010*. 2ª ed., Lisboa: Caminho, 2012, p. 162.

⁹ FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. Na idade clássica. Trad. de José Teixeira Coelho Neto. 9ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2012.

polo moderno de turismo, com as gruas da construção civil por toda parte, erguendo novos edifícios e transformando radicalmente a paisagem local.

O problema de enunciação de Milene, conectado à sua doença e à forma lenta como decodifica os acontecimentos, evidente no discurso deficitário que consegue veicular, passa a ser analisado na sequência. Para que se possa perceber o contraste entre o que a protagonista pensa e o que consegue estruturar como fala, a narração dispõe diferentes registros de linguagem nas diversas situações em que a personagem é colocada à prova. Dessa forma, são contrapostas as mensagens em formato diarístico trocadas com o primo João Paulo e as dificultosas intervenções no pouco espaço que o restante da família concede à sua voz, revelando raras expressões de afeto. Para além da comunicação de Milene, os discursos midiáticos e os relatos familiares são esmiuçados como exemplos de deturpação do real, ao propagarem a pluralidade de verdades entrançadas com mentiras no enredo, numa paisagem de ruídos em que o discurso ineficiente da personagem desponta como fonte de atritos e divergências.

A seguir, a análise é dividida em dois blocos: o dos Leandro e o dos Mata. No primeiro, são exploradas as relações de Milene com dois pares de tios: Gininha/Dom. e Ângela Margarida/Rui Ludovice, nas quais se destaca a intercomunicação deficitária ou inexistente entre eles, que resulta na exclusão e silenciamento da protagonista de *O vento assobiando nas gruas*. Nos Mata, Milene encontra acolhimento e inclusão, podendo desenvolver relações de afeto. As personagens Felícia e Ana Mata têm papel preponderante nesta análise, por compartilharem, de diferentes modos, de uma percepção muito semelhante à de Milene, na qual reina um registro de mundo a partir dos domínios do *mythos* e não do *logos*, em que forças psíquicas são acionadas para uma compreensão da realidade que vai além dos limites de uma simples individualidade.

Por fim, o terceiro e último capítulo desta pesquisa busca traçar um paralelo entre as protagonistas de *Jerusalém* e *O vento assobiando nas gruas* no que diz respeito ao princípio do cuidado e do afeto. Nesse sentido, o objetivo é corroborar a tese do quanto Gonçalo M. Tavares e Lídia Jorge estariam próximos na proposição da força de vivência dos afetos como forma de exercício da ética no espaço conflituoso das narrativas. Segundo Maria Graciete Besse, a obra jorgiana, desde os primeiros romances, comumente apelou para a necessidade de uma

reconfiguração da “consciência crítica com fortes implicações éticas”¹⁰. Entretanto, o que seu romance revela é um atentado contra ações que visem ao bem e ao cuidado do outro, evidentes na conduta dos tios de Milene, violenta e devastadora. No mundo negro do romance tavariano, Mylia se destacará por sua coragem na vivência dos afetos, mesmo que de forma fugaz, um minúsculo ponto de luz no universo de sombras d’*O Reino*. A esterilização involuntária de ambas as protagonistas constitui o paroxismo da violência nas narrativas, a ser explorada na semelhança que cada ato significa: o atentado à humanidade pela disposição do corpo de outrem para a manutenção da ordem e do poder.

No bloco final deste trabalho de investigação, busca-se ressaltar a importância da relação dos casais de ambas as tramas: Mylia/Ernst e Milene/Antonino, em suas divergentes configurações. O propósito é o de concluir a análise apontando para a única possibilidade de exercício da ética nas narrativas, que se configura através dos laços de estreitamento oriundos do envolvimento amoroso. Por um lado, a fagulha de afetividade na relação de Mylia e Ernst, que têm em comum o elo perdido com o filho, Kaas, e que dividem a experiência da violência do sistema manicomial. Por outro, a bonita história de amor de Milene e Antonino, maculada pelo crime cometido contra a personagem por sua própria família, impondo a força de um poder despótico e disjuntivo sobre suas trajetórias. O discurso das protagonistas dos romances é esmiuçado neste epílogo como possibilidade de veiculação da voz criativa em sua diversidade de pontos de vista, em sua abertura ao diferente e na sensibilidade com que desmascara a incongruência dos discursos cientificistas, assinalando a incoerência e o perigo de um olhar normatizador sobre o mundo, que leva à desumanização dos sujeitos agentes nesse mesmo mundo.

¹⁰ BESSE, Maria Graciete. “Memória, empoderamento e ética na obra de Lídia Jorge”. In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 5, n° 11, Novembro de 2013, pp. 117-134, p. 118.

Capítulo 1

1.1 *Jerusalém* – a terra não prometida

*“Man, the enemy of man, into deceitful friendships.
 Jerusalem is not; her daughters are indefinite.
 By demonstration man alone can live, and not by faith.”*
 William Blake – *Jerusalem*¹¹

Retirada do longo poema profético de William Blake, a epígrafe acima faz parte de uma obra homônima e com pontos de aproximação com o romance *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares. Além do próprio título, há ainda semelhanças quanto a uma leitura negativa da tradição bíblica e a proposta de um olhar para o mundo que exige a diluição de dicotomias como bondade/maldade, razão/emoção e queda/redenção. Ademais, o fio condutor de ambas fundamenta-se na crítica dirigida ao pensamento racional como incapaz de dar conta da infinitude e complexidade do universo, bem como das relações humanas. Para atender a essa complexidade, tais narrativas se valem de um alto grau de dialogismo, orquestrando vozes que fazem parte de um repertório de leituras exclusivo de cada um dos escritores. *Jerusalém*, nas duas obras literárias, deixa de representar o território esperado pelos judeus, terra onde corre leite e mel¹², para se transformar no símbolo da humanidade decaída e apática. A desconstrução do mito judaico-cristão e o rompimento com uma lógica cartesiana que não seria suficiente para abarcar os contrastes da vida humana fazem parte da proposta de uma nova forma de entendimento do real, na qual é dada suma importância à imaginação criativa como meio de compreender a realidade em seu aspecto infinito.

A intenção de provocar um novo olhar sobre um ponto de vista classicamente consolidado parece ser o cerne da proposta literária de Tavares, a qual não se incumbe apenas de um *dichten*, de um “poematizar”¹³, mas, conforme afirma Júlia Studart, reveste-se da tarefa de um “*dizer* como um mover-se na história tal qual os impasses do poeta

¹¹ BLAKE, William. *Selected Poems*. Edited by P. H. Butter. Londres: Everyman’s Library, p. 171. Na tradução de Saulo Alencastro, o texto ficou assim: “O homem o inimigo do homem em amizades enganosas: / *Jerusalém* não é! suas filhas são indefinidas: / Por demonstração, o homem pode viver sozinho, e não pela fé.” In: BLAKE, William. *Jerusalém*. A emanção do gigante Albion. Trad. Saulo Alencastre. São Paulo: Hedra, 2010, p. 47, 1:4; 33-35.

¹² No livro do Êxodo (33, 3), Deus diz a Moisés que os judeus devem partir “para a terra que prometeu para Abraão, Isaac e Jacó [...] terra na qual corre leite e mel”.

¹³ De acordo com o filósofo italiano Giorgio Agamben a palavra italiana *dettato* – em português, ditado – mantém um resto de sentido derivado do latim *dictare* que significava, mais exatamente, o ato de compor uma obra de arte, termo muito próximo do verbo alemão *dichten*, que ainda mantém essa proximidade com o latim, significando “poematizar, construir a essência do poético”. In: AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Tradução, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999, p. 43.

moderno/contemporâneo – aquele que parece estar antes e depois da história, aquele que se pergunta acerca do humano nos tempos de agora”¹⁴. Questionamento que ocorre neste “breve século XX”¹⁵, quando a democratização e impessoalidade da guerra desencadearam a grande catástrofe humana do horror e o mundo passou a conviver diariamente com os deslocamentos geográficos e as matanças compulsórias. É neste cenário de extrema violência e crueldade que se situam os quatro romances pertencentes ao projeto *O Reino*, por intermédio dos quais o autor busca compreender o mal na contemporaneidade.

Jerusalém figura como o terceiro volume do referido projeto e seu enredo gira em torno do médico Theodor Busbeck, um psiquiatra com a intenção de escrever uma tese megalomaniaca a qual pretende transformar em profecia: por meio de uma medição do horror praticado no mundo em uma escala temporal, ele acredita poder prever uma *normalidade*, uma constância em sua prática que auxilie povos no futuro a conseguir evitá-lo. Em uma consulta médica, conhece Mylia que se tornará sua esposa. Após alguns anos de casamento e devido ao suposto acirramento das crises esquizofrênicas de Mylia, Theodor a interna no Hospício Georg Rosenberg, onde ela vai conhecer Ernst Spengler, com quem terá um envolvimento. O recém-nascido Kaas Busbeck, fruto dessa relação extraconjugal, é entregue, contra a vontade da mãe, a Theodor e por ele será educado, sem saber ao certo sua origem. Um menino com deficiências físicas profundas, uma espécie de síntese das dos pais: além de um problema nas pernas que dificulta seu caminhar, Kaas possui uma dicção imperfeita que impede o estabelecimento de uma comunicação inteligível. Como personagens secundários, temos Hanna, uma prostituta para quem “o prazer com os homens, e não o dinheiro, parece ser a parte principal de sua atividade”¹⁶, e Hinnerk, um ex-combatente de guerra que vive assombrado por seus fantasmas e que evita o convívio humano. Ambos possuem uma espécie de relacionamento amoroso, sendo ela quem o mantém financeiramente. Além deles, temos ainda a presença fortuita do pai

¹⁴ STUDART, Júlia Vasconcelos. *A literatura de Gonçalo M. Tavares: investigação arqueológica e um dançarino sutil nas esferas O Bairro e O Reino*. Florianópolis: Faculdade de Letras. Universidade Federal de Santa Catarina, 2012. Tese de doutorado em Teoria Literária, p. 10, grifos da autora.

¹⁵ “Breve século XX” é a denominação dada pelo historiador Eric Hobsbawm para os anos que correspondem à deflagração da Primeira Guerra Mundial em 1914 e à derrocada do bloco socialista, com o final da URSS, em 1991. Quando se refere à democratização da guerra, o historiador explica que a mecanização do ato de matar, isto é, a tecnologia a serviço da guerra, torna o conflito mais amplo e impessoal: basta, agora, apertar um botão e uma bomba pode destruir um vilarejo inteiro, por exemplo. A tecnologia torna as vítimas invisíveis, os alvos passam a ser grandes aglomerados de inimigos, “porque em guerras democráticas, como na política democrática, os adversários são naturalmente demonizados para fazê-los devidamente odiosos ou pelo menos desprezíveis”, dando, assim, razão a tal tipo de conflito. In: HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos. O breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 56.

¹⁶ MARTINS, Manuel Frias. “Averbar o horror”. In: *Jornal de Letras*, nr 914, Out. 2005, p. 20. Apud SOUSA, Pedro Quintino de. *O reino desencantado: literatura e filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*. Lisboa: Edições Colibri, 2010, p. 113.

de Theodor, Thomas Busbeck, e do diretor do sanatório, o Doutor Gomperz Rulrich, os quais travam diálogos importantes com Theodor, posicionando-se o primeiro como o patriarca dominador que busca instruir o futuro do filho, e o segundo, como um tipo de concorrente acadêmico, com quem o protagonista da obra disputa *status* social.

Dentre os demais romances da tetralogia *O Reino, Jerusalém* é o único com um título que chama a atenção para um dado espacial em vez de destacar o protagonista da trama¹⁷. A escolha parece recair na questão do lugar pelo qual circulam as personagens, uma cidade não nomeada (pois o título é em si uma interpretação simbólica) que se apresenta como um ambiente hostil e labiríntico no qual Mylia, Ernst, Hinnerk e Kaas se sentem desenraizadas, porque aquém da linguagem rápida citadina e impossibilitadas de reproduzir seus papéis no palco deste grande teatro¹⁸. Com uma estrutura narrativa justaposta, na qual as são apresentadas por ordem de aparição, como numa peça teatral, a obra ressalta os núcleos da violência e da loucura como eixos temáticos, sendo o segundo deles perceptível como

patologia, mas também como insanidade de alguns modelos psicológicos de coexistência com o outro que é diferente, e sobretudo [...] como metáfora de uma sociedade geradora de indivíduos em guerra com todos e consigo mesmos.¹⁹

Catálogo do sofrimento humano, o romance apresenta um cenário composto por peregrinos²⁰ que perambulam pelo espaço citadino, no período de um pós-guerra “em que as personagens readquirem os hábitos e se encontram em convalescença”, buscando a preservação de seus corpos em conflito, que estão “vulneráveis, porém [que são] exímios em táticas de

¹⁷ Todos os títulos dos livros que compõem a tetralogia têm o nome de seu protagonista, menos *Jerusalém*. Em *Aprender a rezar na era da técnica*, o nome do médico que protagoniza a narrativa surge no subtítulo: “*Posição no mundo de Lenz Buchmann*”.

¹⁸ David Harvey, em *A condição pós-moderna*, ao citar a obra *Soft city*, de Jonathan Raban, descreve a cidade na modernidade, que mais se parecia a “um teatro, uma série de palcos em que os indivíduos podiam operar sua própria magia distintiva enquanto representavam uma multiplicidade de papéis [...] cidade como labirinto, formado, como uma colmeia, por redes tão diversas de interação social orientadas para metas tão diversas [e na qual] sinais, estilos, sistemas de comunicação rápida altamente convencionalizada são [seu] sangue vital. Quando esses sistemas entram em colapso – quando perdemos o nosso domínio da gramática da vida urbana – a violência assume controle”. In: HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2013, p. 15; 18.

¹⁹ Apud SOUSA, Pedro Quintino de. *O reino desencantado: literatura e filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*. Lisboa: Edições Colibri, 2010, p. 114.

²⁰ Tal qual o andarilho de Nietzsche: “‘Mais nenhum caminho! Apenas abismo e silêncio!’ – / Assim você quis! Sua vontade deixou o caminho! / Agora ande, andarilho! Tenha o olhar frio e claro! / Perdido estará, se acreditar no perigo”. In: NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2001, p. 29 (aforismo “Brincadeiras, astúcia e vingança”).

sobrevivência”²¹. Na cidade das múltiplas crenças, o sem sentido se materializa nas sombras projetadas nas ruas, que não se relacionam, pois perderam uma linguagem comum, mas apenas se esbarram, marcando encontros fortuitos nesse imenso labirinto no qual a violência se torna lugar-comum pela dificuldade do deciframento de seus códigos. Assim se estabelece, por exemplo, o encontro de Theodor e Hanna:

As ruas estavam desertas, [e] ele ainda se encontrava a alguns quarteirões do centro, mas havia, já ali, naquela rua, um pressentimento, um cheiro a *espírito* humano, a movimento que transforma; [...] – Olá – disse Theodor. A prostituta abrandou o passo. – Agora não dá – disse ela. Daqui a uma hora encontra-me no centro da cidade. Chamo-me Hanna. Verá que vale a pena. [...] Hanna afastou-se e retomou o seu passo acelerado. Theodor ficou parado a olhar. Tudo lhe agradara: os olhos, a forma orgulhosa como ela falava, o nome, o dizer que estava à sua espera, a rua onde se encontraria daqui a uma hora, tudo; principalmente a rapidez com que o encontro se desenrolara, a eficácia do corpo e das informações.²²

Para demarcar simbolicamente esse território, a escolha do substantivo que dá nome ao conjunto de romances parece ser, também, cuidadosamente planejada, tendo sido discutida pela pesquisadora Margarida Marques, em dissertação que analisa mais detidamente *Jerusalém*. Ela explicita a dupla acepção do termo, o qual possui simultaneamente conotação bíblica (reino de Deus) e científica (reino animal, mineral e vegetal), o que conduz o leitor “para uma localização geográfica múltipla, um mapa indefinido, uma terra, entre muitas outras, um espaço possivelmente feérico (num reino distante, distante), provavelmente, uma nação”²³.

Mais do que isso, a dicotomia encerrada no título da coletânea de romances aponta para um de seus principais temas: o embate entre o corpo e o espírito, entre a razão e o sentimento que coabitam em seres desajustados e desregrados; e, ainda, de que maneira a racionalidade²⁴ pode operar em cada um dos habitantes desse espaço onde o sagrado está ausente. Esta racionalidade, em *Jerusalém*, é representada pela ciência metaforizada na imagem do bisturi, cuja atuação se bifurca em dois planos: o do médico, detentor da razão e do poder de cura; e o

²¹ MARQUES, Maria Margarida de Araújo e. *A (Des)Aprendizagem do Humano em O Reino de Gonçalo M. Tavares*. Coimbra: Faculdade de Letras. Universidade de Coimbra, 2010. Dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa, p. 38-39.

²² TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 30; 33, grifos do autor.

²³ MARQUES, M.M.A. Op.Cit., p. 21.

²⁴ Aqui a racionalidade é compreendida como “o jogo, o diálogo incessante entre o nosso espírito que cria estruturas lógicas, que as aplica sobre o mundo e que dialoga com o mundo real. Ela não tem a pretensão de esgotar, num sistema lógico, a totalidade do real, mas necessita dialogar com o que lhe resiste”. In: MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. 4ª ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 102.

da prostituta – possuidora do *bisturi estético*, segundo o narrador –, depositária do poder de sedução:

Theodor, sendo médico, mais do que saudável (homem robusto e repleto de energia) era ainda alguém que exigia a saúde ao seu lado, quer profissionalmente – era essa, aliás, a sua missão: o médico exige saúde dos seus pacientes, impõe-na mesmo, através de medicamentos, operações, etc. – quer *existencialmente*, se assim se pode dizer. [...] Canalizava assim a energia para estas duas tarefas: uma, prática, imediata, na clínica: tentar salvar a pessoa que estava à sua frente [...] E o outro projecto, não imediato, de efeitos não visíveis na sua existência ou na dos outros [...] seu projecto, utópico, de perceber o funcionamento da máquina da História.

Desde há minutos que Hanna observava atentamente as suas pálpebras. [...] Os dedos de Hanna dominavam aquele minúsculo aparelho científico para a beleza, [...] Com o lápis de cor roxa nos dedos havia em Hanna a concentração do cirurgião no momento-chave de uma operação delicada; na mão direita a tensão tinha no seu centro uma lucidez que nunca perdia de vista o objectivo.²⁵

Um cientista que se divide entre a tarefa de salvar o indivíduo à sua frente e a de salvar toda a humanidade no decorrer da história, ao buscar prever a instauração do horror no futuro das nações, e uma prostituta “insólita”, como nos conta o narrador, com um *olhar fundamental*, cientificamente produzido, que se lança, como um *outsider*, sobre os potenciais clientes daquela noite, nas ruas da metrópole. Perspectiva de quem experimenta, porque “está de fora a ver o que sucede às coisas; olhar de cientista, exterior até em relação ao próprio corpo”²⁶, que se cruza naquela noite fatídica ao de Theodor, que a vê como uma “autêntica cirurgiã”, precisa no discurso que o perturba.

Em contraposição ao discurso racionalista presente na obra está o posicionamento de Mylia, que provém do corpo capaz de resistir, apesar da falha presente de modo tão marcante. Essa resistência é assinalada pela busca, no campo da metafísica, de respostas não fornecidas pela ciência que dizem respeito à continuação de sua vida, apesar do diagnóstico negativo dos médicos. Assim, a personagem deposita sua esperança nas imagens da cruz, da igreja e da bíblia, à espera do milagre e da transformação do corpo. Entretanto, o debate central do romance não se apoia nessa polaridade razão-fé na qual transitam as personagens, mas no fundamento ético que rege suas ações em face dos valores que cada polo concentra. Consoante Pedro Sousa em *O reino desencantado: literatura e filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*, “o núcleo analítico do romance relaciona-se com a questão do pensamento ético e/ou com a constatação

²⁵ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 52-53 e 25.

²⁶ *Ibidem*, p. 26.

da ausência deste mesmo pensamento na conduta do indivíduo contemporâneo”, com destaque para a “falha ética [que] prevalece em toda a narrativa numa *dialéctica de loucura e violência* [...]”²⁷.

Como atenta leitora, Madalena Vaz Pinto manifesta o “valor de perturbação” causado pela obra de Tavares, que se encontra “no questionamento sobre o que deve ter valor, em fazer do valor uma questão, uma procura, uma experimentação” e, devido a isso, de ser “incompatível com a certeza”²⁸. Incerteza instaurada por intermédio de um texto oscilante entre as formas do ensaio, do fragmento e da ficção, conforme afirma Júlia Studart, no qual a “dança” entre o poético e o filosófico apresenta o “caráter inóspito das relações modernas/contemporâneas” que são interpeladas com o “uso político da imaginação”. A escrita como um ato, ação fundadora de um corpo insurgente que “contraria um princípio de uma lógica matemática, cartesiana e racional”, e que “pratica uma experiência limite variada entre o prazer e a doença, uma desordem da corporeidade numa tentativa de contribuir para a redefinição do corpo”²⁹.

Deste modo, tal qual Blake, Tavares oferece uma perspectiva de olhar para o humano a partir de um ângulo que anula as oposições entre bem e mal, razão e emoção, aspectos divinos e demoníacos, “afirmando a necessidade do homem de compreender que essas oposições são os elementos que compõem o desenvolvimento e a existência humana”³⁰, são a verdadeira força da vida e a incapacidade de entendê-las leva o homem a basear sua existência no medo, compreendido pelo poeta inglês como aquele instaurado pelo mundo fechado e pré-determinado do protestantismo, no qual o destino do homem já estaria traçado por algo ou alguém além dele mesmo. No poema *Casamento entre o céu e o inferno*, Blake estrutura seu ideário:

Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence. From these contraries spring what religious call Good & Evil. Good is the passive that obeys Reason. Evil is the active springing from Energy.³¹

²⁷ SOUSA, P.Q. Op.Cit., p. 15, grifos do autor.

²⁸ PINTO, Madalena Vaz. “Gonçalo Tavares: o filho mais desenvolvido de Álvaro de Campos? Convocação de textos”. In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 3, nº 4, Abril de 2010, p. 32.

²⁹ STUDART, J.V. Op.Cit., p. 11; 14; 16; 22; 24.

³⁰ TAVARES, Enéias Farias. Oposição é verdadeira amizade: a mitologia de William Blake. In: *Revista Litteris*, Número 4, Março de 2010, p. 10.

³¹ BLAKE, W. Op.Cit., p. 52. “Sem contrários não há progressão. Atração e Repulsão, Razão e Energia, Amor e Ódio, são necessários para a existência humana. A partir desses contrários brota o que religiosos chamam de Bom & Mal. Bom é aquele passivo que obedece à Razão. Mal é o jorro ativo da Energia”, tradução nossa.

De acordo com Enéias Tavares, em artigo que discorre sobre o trabalho do bardo inglês, a dissolução dessas oposições, já apontada nas *Canções da inocência e da experiência*, obra anterior de Blake, mostra a eleição “do demônio como o grande inspirador do gênio poético, portanto, da raça humana em sua natureza questionadora e ambivalente”³². Ironizando a divisão da humanidade, preconizada pela lógica calvinista em *Eleitos, Decaídos e Redimidos*, o poeta “propõe que os decaídos seriam os verdadeiros fiéis, ao passo que os eleitos estariam presos à sua lógica espiritual autocentrada e egoísta”³³. Ambas as obras se aproximam, desta maneira, por meio da escolha proposital dos decaídos como os *reais* veiculadores de uma possível verdade da palavra, manifesta, em *Jerusalém*, pela tentativa desesperada de uma enunciação que emana através de corpos doentes, cuja falha de funcionamento aponta para novas direções de configuração da realidade, divergentes do esperado, mas plenamente possíveis.

A fim de transmitir tal ideia, Gonçalo Tavares propõe as “Leis da ilógica”, um caminho possível para a compreensão do humano nesse reino de exceção no qual a normalidade está ausente:

A linguagem tem o que tem o pensamento, e a linguagem e o pensamento têm o que tem o mundo: lógica e ilógica, metáfora e redundância.
Se sou capaz de dizer/escrever o ilógico (sonho e loucura) é porque o sou capaz de pensar, e se o penso é porque existe.
Claro que a ciência quer aprofundar. Mas conhecer e aprofundar o quê?
Respondo: conhecer e aprofundar o lógico – aquilo que pode ser estruturado por leis.
De conhecer e aprofundar o ilógico, o que não tem regras, de tal lobo foge a ciência. Quando a ciência se aproxima é para (com a luz) projectar leis em direcção ao que nunca se repete.³⁴

O fragmento parece apontar para o reino descrito em *Jerusalém* no qual o ilógico, o irracional e o anormal estão presentes como pontos de partida para a compreensão do universo mediante um novo viés, qual seja, o do desvio e da falha – a do corpo, concebido como organismo deficiente em certas estratégias de sobrevivência e, mais especificamente, a falha ética, que incide sobre o comportamento (i)moral de algumas das personagens. Aprofundar e tratar de (re)conhecer, nesse olhar descentrado, o foco que incide sobre aquela faceta do real que passa despercebida – ou para a qual não se quer olhar –, que escapa do campo de visão limitado geral porque repleto de valores cristalizados, afigura-se como a linha de força do

³² TAVARES, E. F., Op.Cit., p. 9.

³³ Ibidem, p. 24.

³⁴ TAVARES, G. M. *Breves notas sobre a ciência*. Lisboa: Relógio D'Água, 2006, p. 102.

romance. Consoante a pesquisadora Maria Isabel Bordini, em dissertação que esmiúça a obra, trata-se da figuração de um reino no qual há uma

concentração de traços comuns a várias experiências do mal [...] um mundo arquetípico em certo sentido, que estivesse reduzido aos piores traços do ser humano. Tudo parece ser movido pelo egoísmo, pelo individualismo e pela vontade de dominação, de um lado, e pela tentativa de sobrevivência a isso, de outro.³⁵

Em tal universo, no qual os valores de ordem ética e moral estão anulados, como compreender o funcionamento do mal? Pela leitura da obra, bem como dos demais romances da tetralogia, fica evidente o estabelecimento de um estado de exceção – instaurado pelo contexto da guerra e do pós-guerra – no qual a luta pela sobrevivência torna-se o grande desafio proposto a cada uma das personagens. Assim, em um contexto de anormalidade, a reação anormal transforma-se em conduta normal ou esperada, já que a desordem se estabelece como primado da existência.

Edgar Morin, ao tratar das possibilidades de compreensão da realidade de maneira mais ampla, alerta para a ambição do pensamento simples de controlar e dominar o real através da desintegração de sua complexidade. De fato, apenas o pensamento complexo é capaz de tratar, dialogar e negociar com o real porque, além de englobar os modos simplificadores de pensar, recusa as consequências mutiladoras, redutoras e unidimensionais como categorias ilusórias de uma simplificação que crê dar conta da realidade. Ao expulsar a desordem do universo, o paradigma da simplicidade impõe a ordem como lei e princípio, separando o que está ligado e unificando o que está disperso. Com este desejo de simplificação, segundo o autor, o conhecimento científico se dedicava à “missão de revelar a simplicidade escondida por detrás da aparente desordem dos fenômenos”³⁶.

Ao apostar no olhar descentrado de anormais como possibilidade de abertura ao erro, o escritor simultaneamente acaba por criar uma “metodologia” que causa estranhamento³⁷ quando se vale da escrita literária como possibilidade de construção de uma poética política

³⁵ BORDINI, Maria Isabel da Silveira. *O poder e a violência em O Reino, de Gonçalo M. Tavares*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2014. Dissertação de mestrado em Estudos Literários, p. 100.

³⁶ MORIN, E. Op.Cit., p. 86.

³⁷ Estranhamento, segundo Lausberg, “é o efeito anímico exercido no indivíduo pelo inesperado, como fenômeno do mundo exterior, efeito de choque psíquico que se pode realizar de diferentes graus e maneiras”. O autor afirma que, quando a narrativa provoca um confronto com a vivência do habitual, ocorrendo uma variação que se opõe à invariabilidade do mundo, provoca o que pode ser compreendido como vivência do estranhamento. In: LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Trad. R. M. Rosado Fernandes. 2ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1972, p. 86. Discutiremos, adiante, o conceito de estranhamento de modo mais detalhado.

através da qual se questiona sobre “formas estabilizadas do real, obrigando à invenção de novas formas de existência e pensamento”³⁸. O erro, nessa perspectiva, passa a ser regra:

Se nos habituarmos ao Erro, se elaborarmos um regulamento do Erro – regras para o Erro não falhar, ou seja: regras para evitar o acto de acertar – se nos habituarmos a tal poderemos, com o tempo, tornar o acto que acerta ilegal.³⁹

Isto posto, o erro funciona como princípio norteador da narrativa de *Jerusalém*, que permite uma abertura de foco para se observar as ações das personagens através dos corpos que *falham*. Um antimétodo que, no caso deste romance, fundamenta-se num discurso de desencanto diante de uma realidade inadmissível: o horror do Holocausto e a impossibilidade de sua teorização. Em tal contexto, Theodor pode ser considerado como o protagonista ao representar a grande falha ética presente na figura do médico impermeável à compaixão. Na cena a seguir, destaca-se seu fluxo de pensamento ao observar imagens do Holocausto:

Theodor Busbeck prosseguia a folhear o documento onde várias fotografias exibiam cadáveres esqueléticos, deitados, uns sobre os outros, em cima de escadas: corpos pequenos, grandes, nus, de mulheres, de homens, juntos numa amálgama onde a pornografia e a obscenidade eram outras, como se existisse uma segunda obscenidade instalada entre corpos humanos mortos, caídos uns sobre os outros; obscenidade inversa da outra, da primeira, da existente entre coisas vivas e de energia viril, obscenidade secundária, esta, onde não existia o mínimo de excitação, a mínima possibilidade de o olhar fixado sobre esses corpos ser de desejo, havendo porém um espanto constante, um espanto material, um espanto neutro, como alguém que olha não para homens, mulheres e crianças reduzidos a ossos, mas sim para uma outra coisa, um outro material, uma outra substância: não são sequer mortos: humanos que foram um dia vivos com a energia fraternal ou inimiga que bem se conhece – [...] não eram da nossa espécie, eram de uma outra: da espécie que sofrera de tal forma o horror que se distanciara definitivamente da marca humana.⁴⁰

A leitura da passagem é desconcertante na medida em que deflagra o processo de desumanização do olhar com que o Holocausto teria contaminado a humanidade, e Busbeck não escapa a isso, antes só reforça esse contágio na figura do médico frio e calculista. Dentro desta perspectiva, seu espanto pode ser interpretado como o exemplo da degradação da

³⁸ PINTO, M.V. Op.Cit., p. 35.

³⁹ TAVARES, G.M. *Breves notas sobre a ciência*, p. 66. Erro que também pode ser compreendido como errância, desvio, imprecisão, conforme declara o próprio Tavares em um de seus poemas que relaciona matemática e escrita poética: [...] a matemática é isto: um / Mundo onde entro para me sentir excluído; / Para perceber, no fundo, que a linguagem, em relação / Aos números e seus cálculos, é um sistema, / Escrever / não é mais inteligente que resolver uma equação; / Porque optei por escrever? [...] / Entre a possibilidade de acertar muito, existente / Na matemática, e a possibilidade de errar muito, / que existe na escrita (errar de *errância*, de caminhar / Mais ou menos sem meta) optei instintivamente / Pela segunda. Escrevo porque perdi o mapa. Apud PINTO, M.V. Ibidem.

⁴⁰ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 40-41.

experiência, revelada gradualmente por sua vivência como algo banal – um assombro constante, material e neutro, por fim.

Trata-se de uma personalidade de cariz totalitário⁴¹ ou, consoante a conceitualização de Adorno em “Educação após Auschwitz”, dotada de uma “consciência coisificada”⁴², na qual se destacam uma pretensão de neutralidade diante dos fatos e uma extrema incapacidade de empatia e de vivência de experiências humanas. Tais personalidades se distinguem, ainda, por uma fúria organizativa e pela ausência de emoções⁴³. Desta forma, a personagem é apresentada como lúcida, capaz de perceber o abjeto e a ilogicidade que levam à banalidade do mal, porém é ofuscada por sua crença absoluta no racionalismo, em uma relação com a ciência que beira ao patológico.

A perplexidade de Theodor repousa, por conseguinte, em sua impotência como médico impedido de salvar vidas, oriunda de sua tomada de consciência de já não possuir “a técnica, os instrumentos, o ânimo [e, ao fim] a moral que salva”⁴⁴, tornando-se apenas mais um cientista pertencente a uma tradição de investigadores incapazes de criar um discurso científico que explique a falha moral e humana do horror do Holocausto. A impossibilidade de teorização do tema está relacionada à sua metodologia (falha) de padronização do comportamento, a qual não abarca a complexidade de tal acontecimento:

O certo é que a legenda explicitava o número que os olhos podiam calcular de uma outra maneira que não a numérica, de uma maneira não científica, não medível, mas mais eficaz na expressão dos sentimentos e mais consequente: o espanto tenso.⁴⁵

Myliá, opondo-se a esse discurso cientificista, clama pelas “boas perguntas”, e dá voz ao discurso do anormal, aquele que pode “dizer uma verdade escondida, pronunciar o futuro ou

⁴¹ Cf Bordini, 2014. A estudiosa Maria Isabel Bordini afirma, na dissertação já citada, que a caracterização da personagem Theodor Busbeck pode ser associada à dos membros do mais alto escalão da hierarquia totalitária, o séquito do Líder, conforme descrição de Hannah Arendt. A característica comum entre esses homens e a personagem seria sua crença na onipotência humana e o cinismo moral que disso resulta. Assim, apesar de Theodor mostrar certa lucidez diante do real, por não ser totalmente cegado pela crença absoluta na ciência e no pensamento racional, encontra-se iludido pela ideia de que se pode fazer tudo em prol da ciência e da racionalidade. A autora cita as palavras de Arendt para caracterizar a constituição psicológica e a atuação desses membros: “O que caracteriza a sua lealdade não é a crença na infalibilidade do Líder, mas a convicção de que pode tornar-se infalível qualquer pessoa que comande os instrumentos de violência com os métodos superiores da organização totalitária”. In: ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. Trad. de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 438, apud BORDINI, M.I.S. Op.Cit., p.157.

⁴² ADORNO, Theodor W. “Educação após Auschwitz”. In: _____. *Sociologia*. Gabriel Cohn (org.) São Paulo: Ática, 1986, pp. 33-45.

⁴³ Ibidem, p. 42.

⁴⁴ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 41.

⁴⁵ Ibidem.

enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não consegue perceber”⁴⁶. Nos diálogos estabelecidos entre ela e Theodor, é surpreendente a tenacidade com que defende seus pontos de vista em relação à sua doença, apontando ao marido a impossibilidade de que ele a consiga normatizar:

- Vais casar com uma esquizofrénica?, que bom! [...]
- 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. [...] 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.
- Quer dizer que durante vários anos, sem sequer saber da minha existência, já estudava a minha cabeça, a cabeça de Mylia? Em que página dos seus livros estava eu? Em que página estava escrito, como título: ‘a doença de Mylia’, ou, segundo diz, ‘a saúde de Mylia’? Que bom alguém saber tanto sobre a nossa cabeça! Dela desconheço o funcionamento médio, quanto mais saber o que ela pode fazer em situações extremas. Caríssimo marido, [...] para se perceber a cabeça de uma pessoa não basta ser médico, tem de ser santo ou profeta. Conseguir-se ver aquilo que está escondido e aquilo que aí vem. E o meu marido é médico, não é profeta nem santo. É médico.⁴⁷

O trecho assevera o exposto anteriormente, sobre a personalidade autoritária de Theodor, que reivindica para si o discurso da normalidade. Por hora, foram abordados esses dois polos de discurso sobre os quais se fundamenta a narrativa de *Jerusalém*: o dos detentores da norma, representado pela ala médica nas figuras de Theodor Busbeck e do diretor do sanatório, Gomperz Rulrich; e o dos subjugados, lugar dos anormais e que tem em Mylia Busbeck e Ernst Spengler seus principais expoentes. O foco desta análise, contudo, centra-se nos discursos de Theodor e Mylia e em suas conexões e desmembramentos entre as demais personagens da trama, a fim de explicitar justamente o funcionamento contrastivo revelado por meio dessas enunciações.

⁴⁶ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996, p. 11.

⁴⁷ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 43-44. Em diversas passagens bíblicas, há menção à luta entre trevas e luz, e também a ocultar o que está escondido. No livro de *Jó*, 12,2: “Arranca das trevas os segredos, e traz à luz as coisas obscuras”; em Daniel, 2,22: “Ele revela os segredos mais profundos e sabe o que as trevas escondem, pois a luz mora com ele”. Parece haver, deste modo, uma referência direta a um discurso de caráter religioso na fala de Mylia.

1.1.1 As vozes marginais de *Jerusalém*

No romance *Jerusalém*, a ênfase é dada a pontos de vista marginais, provenientes de olhares descentrados do contingente de excluídos socialmente, personagens operantes como vozes dissonantes do esperado como um comportamento regulado e normatizado para o convívio em sociedade.

Na obra *As palavras e as coisas*⁴⁸, Michel Foucault retrata essas manifestações da diferença ao traçar o percurso da linguagem em sua separação entre o signo e o objeto, na perda de sua similitude ao nomear os seres e as coisas do mundo. Semelhanças perdidas, faz-se necessário interpretar, “ir da marca visível ao que se diz através dela”⁴⁹, encontrar a fenda, atravessá-la e descobrir a outra face das palavras, na qual “a verdade, ao mesmo tempo, se manifesta e se enuncia”⁵⁰.

Ao se retomar a mítica judaico-cristã, observa-se que a função simbólica da linguagem se perde no episódio bíblico de Babel quando, como um castigo, Deus lança a maldição do não entendimento entre as línguas e torna-se urgente buscar as semelhanças na “existência mesma da linguagem, na sua relação total com a totalidade do mundo, no entrecruzamento de seu espaço com os lugares e as figuras do cosmos”⁵¹. Por isso, encontrar a semelhança entre os signos é um trabalho árduo que contradiz o princípio bíblico de que no início era o verbo, o mundo criado pela voz potente que ordena, pela palavra, a gênese do universo. A literatura tauriana apresenta, assim, um processo de criação em que a dor da existência se equipara àquela da criação artística, como sucede nas cosmogonias mais antigas:

[Ovídio e as cosmogonias] fazem nascer o mundo num parto doloroso em que a *forma* surge a partir de uma placenta informe, “uma massa confusa e bruta / nada mais do que o peso morto e gérmen em conflito / turvos e fundidos num só por matérias precariamente unidas” (*Metamorfoses*, Livro I). Todo trabalho de dar forma é doloroso. O cosmos originário é *in-formado*: ganha forma, alma e voz.⁵²

⁴⁸ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

⁴⁹ Ibidem, p. 43.

⁵⁰ Ibidem, p. 50.

⁵¹ Ibidem.

⁵² BARRENTO, João. “Receituário da dor para uso pós-moderno”. In: _____. *O arco da palavra: ensaios*. São Paulo: Escrituras Editora, 2006, p. 13, grifos do autor. E no Livro I das *Metamorfoses*: “Antes do mar, da terra e céu que tudo cobre, / a natureza tinha, em todo o orbe, um só rosto / a que chamaram Caos, massa rude e indigesta; / nada havia, a não ser o peso inerte e díspares / sementes mal dispostas de coisas sem nexos”. In: CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em tradução*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2010. Relatório Final de Conclusão de Pós-doutoramento, p. 39. O texto de Carvalho ressalta a questão do corpo nesta obra de Ovídio da seguinte maneira: “Desde o proêmio, as *Metamorfoses* se apresentam como um poema sobre corpos em transformação. Ele se constitui também, na sua

Em *Jerusalém* essa matéria informe da escrita é representada pelos corpos em transformação das personagens, cuja dor física impele a formulações de um pensamento sobre valores no qual habitam dúvidas existenciais e a respeito de comportamentos éticos. A ação desse pensamento é traduzida pelo autor em um *corpus* que se transforma no presente infinito da contemporaneidade, dando abertura a diferentes interpretações, de modo a criar um preceito que se coloca contra a imutabilidade do mundo visto somente pelo prisma da metafísica. Conforme analisa Studart:

A escrita de GMT parece se compor não apenas num movimento que vai de uma forma à outra, como transformação, mas sim como metamorfose, quando a escrita procura se mover por dentro da forma que adota, no caso, a oscilação entre a ficção e o ensaio, entre ato em si (treino, repetição, método) e o seu como fazer, modo de operar livremente a escrita para a construção de uma “cultura filosófica”.⁵³

Tal processo se dá por uma aproximação entre a imaginação criativa e a forma de pensar dos anormais, apresentada como um percurso aberto porque em construção e, portanto, passível de ser alterado. Foucault explicita o tema tomando como exemplo a figura de *Dom Quixote*, obra na qual distingue as figuras do louco e do poeta num momento em que a loucura e a poesia passam a ser uma nova experiência da linguagem, um saber que separa os seres. Dom Quixote confunde a razão com sua insanidade, é o anormal entendido “não como doente, mas como desvio constituído e mantido [...] o jogador desregrado do Mesmo e do Outro”, aquele que “crê desmascarar e impõe uma máscara”⁵⁴.

O poeta, por outro lado, é aquele que garante a função inversa, pois “sustenta o papel *alégorico* da linguagem [...] faz chegar a similitude até os signos que a dizem”, enquanto o louco “carrega todos os signos com uma semelhança que acaba por apagá-los”⁵⁵. Tavares,

dimensão escritural, num *corpus*, num conjunto selecionado de relatos míticos, entrelaçados numa trama narrativa, em que narradores diversos se alternam como sujeitos enunciativos [...] Os relatos da transformação de um ser em outro só se concluem com a transformação da voz. [...] Não se trata tão só de narrar a perpétua mutação de todas as coisas, mas de atualizar poeticamente a natureza metamórfica da linguagem. O princípio metamórfico incide sobre a matéria e a forma do poema. [...] A arte do poeta consiste justamente em concentrar o problema da metamorfose como uma questão de linguagem. É a linguagem que se move e que reencena o jogo metamórfico. [...] É tentativa de trazer o corpo para dentro da linguagem, de onde ele jamais deveria ter sido expulso”, Ibidem, p. 7; 10-12, grifos nossos. Tavares parece realizar, assim, um trabalho com a linguagem que permita que ela se “mova”, retorne ao seu antigo posto em que corpo e signo são a mesma coisa e tal qual o corpo se metamorfoseia na obra de Ovídio, assim a linguagem e os corpos na produção tavariana também passam por esse processo, num contínuo aprendizado de novas formas de pensar e narrar.

⁵³ STUDART, J.V. Op.Cit., p. 90-91.

⁵⁴ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*, p. 67.

⁵⁵ Ibidem, grifos do autor. Foucault diferencia a História da Loucura da História da Ordem das Coisas, definidas por ele, respectivamente, como história do *Outro* e do *Mesmo*: “A história da loucura seria a história do Outro – daquilo que, para uma cultura é ao mesmo tempo interior e estranho, a ser portanto excluído (para conjurar-lhe o perigo interior), encerrando-o porém (para reduzir-lhe a alteridade); a história da ordem das coisas seria a história

assim, inverte as posições do louco e do poeta propostas por Foucault, ao dar voz aos anormais e instaura, através deles, uma linguagem operante numa chave nova, desestabilizadora e veiculada preferencialmente por personagens possuidoras de processos de racionalização de ideias discrepantes do esperado, bem como de discursos que carregam a marca da ilogicidade em suas formulações e conteúdos.

Existe, em *Jerusalém*, ainda, uma indagação, apresentada de forma cínica e irônica, a respeito da normatização da ciência que incide sobre a vida das pessoas, criando regras preestabelecidas para todos, sem distinção. Há uma profunda desconfiança, por parte do narrador, de que apenas a ciência e seu discurso deem conta da complexidade do ser humano. Paul Feyerabend, em *Contra o método*, também contesta a atuação de um suposto olhar científico como voz de um saber peremptório:

A História está repleta de “acidentes e conjunturas e curiosas justaposições de eventos” e patenteia a nossos olhos a “complexidade das mudanças humanas e o caráter imprevisível das consequências últimas de qualquer ato ou decisão do homem”. Devemos realmente acreditar que as regras ingênuas e simplistas que os metodologistas adotam como guia são capazes de explicar esse “labirinto de interações”?⁵⁶

Procurando analisar a configuração do pensamento humano de uma forma complexa, Tavares traz para a cena artística as ideias de acaso, confusão, jogo, incerteza e contradição como parte de sistemas altamente organizados e componentes do todo a que chamamos real. Nesses sistemas, reina a mistura de ordem e desordem, o que, consoante Edgar Morin, abre brechas e fissuras na pretensão de se definir seguramente as fronteiras da ciência. Segundo o pensador francês: “é preciso que se diga por que a ciência se tornou cega na sua incapacidade de controlar, de prever, e mesmo de conceber o seu papel social, na sua incapacidade de articular, de refletir sobre os seus próprios conhecimentos”⁵⁷.

É devido a esse problema de demarcação de limites, da impossibilidade de defini-los com precisão, por conseguinte, que o acaso precisa ser reconhecido e reintegrado à ciência,

do Mesmo – daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo disperso e aparentado, a ser portanto distinguido por marcas e recolhido em identidades”, Ibidem, p. XXI.

⁵⁶ FEYERABEND, Paul. *Contra o método*. Esboço de uma teoria anárquica da teoria do conhecimento. Trad. Octanny S. da Mata e Leonidas Hegenberg. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977, p. 19.

⁵⁷ MORIN, E. Op.Cit., p. 76.

“tanto no seu caráter de imprevisibilidade quanto no seu caráter de acontecimento”⁵⁸.

Complementa Feyerabend:

A educação científica, tal como hoje a conhecemos, tem precisamente esse objetivo. Simplifica a ciência, simplificando seus elementos: antes de tudo, define-se um campo de pesquisa; esse campo é desligado do resto da História (a Física, por exemplo, é separada da Metafísica e da Teologia) e recebe uma “lógica” própria. “Fatos” estáveis surgem e se mantêm, a despeito das vicissitudes da História. Parte essencial do treinamento, que faz com que fatos dessa espécie apareçam, consiste na tentativa de inibir intuições que possam implicar confusão de fronteiras. A religião da pessoa, por exemplo, ou sua metafísica ou seu senso de humor devem manter-se inteiramente à parte de sua atividade científica. Sua imaginação vê-se restringida e até sua linguagem deixa de ser própria. E isso penetra a natureza dos “fatos” científicos, que passam a ser vistos como independentes de opinião, de crença ou de formação cultural.⁵⁹

Morin acrescenta a essa ideia a necessidade do uso do pensamento complexo, como já exposto, para uma melhor compreensão da realidade, já que o real não pode estar reduzido a uma superfície de coerência. No entanto, a grande dificuldade reside no enfrentamento da confusão, da bruma, da incerteza e da contradição, que são componentes da realidade. Nesse sentido, ao apresentar o funcionamento da mente de anormais, Tavares busca mostrar ao leitor o caminho percorrido pelo pensamento não normatizado e seus reveses, povoados pela incerteza e por certo grau de complexidade, afigurando, deste modo, a própria complexidade da escrita literária, a qual se constrói ao redor desse pensar, iluminando-o e fazendo com que o olhar do leitor se detenha em novas possibilidades de figuração do real.

O pensamento de Mylia, dessa forma, é destacado em sua gênese e revela os anseios da personagem com a própria trajetória:

Os pés distantes dos sapatos. Era evidente que os sapatos rasos, à homem, que Mylia usava, obedeciam ao movimento dos pés. Ossos e músculos têm vontade, o material de que são feitos os sapatos não. O material de que são feitos os sapatos é treinado para obedecer, sobre isso não tinha dúvidas. Obedeçam sapatos, murmurou Mylia, com uma perversão ingênua. [...] Os sapatos eram a obediência pura, a escravidão mesquinha, enojavam-lhe naquele momento [...] Não há possibilidade de diálogo entre substâncias que nascem logo em campos opostos, em campos não inimigos, que isso seria pensar na possibilidade de combate, de chamamento de energias, possibilidade de elevação do homem que agarra na arma para combater; ali, pelo contrário, o afastamento não era entre substâncias inimigas ou entre dois predadores que se preparam para combater por um pequeno território; tratava-

⁵⁸ Ibidem, p. 77.

⁵⁹ FEYERABEND, P. Op.Cit., p. 21.

se simplesmente de passividade absoluta de um lado, e do outro energia forte, que constrói ou destrói, mas que modifica sempre.⁶⁰

A questão do domínio do próprio corpo, como condição do sujeito que se autodetermina, fica evidente na passagem. As reflexões de Mylia a conduzem para questionamentos sobre sua posição no mundo como alguém doente, inapto ao combate, mas que, mesmo assim, resiste. O excerto também pode ser entendido como uma prévia das premissas da tese de Theodor, a qual objetiva uma análise do horror existente entre lados nos quais o jogo de forças é desproporcional. Aventa-se a hipótese, ainda, de que o próprio relacionamento entre marido e mulher tenha se estabelecido com base nesse choque de forças, sendo o médico o lado forte que domina, e a paciente, aquela que é obrigada a aceitar a dominação, a partir do momento em que, uma vez diagnosticada como esquizofrênica, põe em xeque a capacidade de gerir, com autonomia, os comandos de seu corpo. O decorrer da história, contudo, refuta essa relação desigual como um *continuum*, pois Mylia resiste e, em muitos momentos, encontra refúgio em outros lugares, bem como ao lado de outras pessoas.

No tocante à pele como elemento fronteiro do corpo, o neurocientista Antonio Damásio afirma que, como limiar entre o interior e o exterior corporais, trata-se da membrana que delimita os seres humanos como uma unidade. Do contato da pele com o objeto, nasce a subjetividade, através da imagem que o cérebro forma do organismo no ato pleno de perceber e responder a esse objeto. Deste modo, a dor e o prazer são encarados como alavancas necessárias ao organismo para que táticas instintivas de sobrevivência atuem com eficácia, bem como auxiliem no desenvolvimento de estratégias sociais de tomada de decisão⁶¹. Tavares parece sugerir, assim, que o caminho que leva à decisão dos anormais é outro, proveniente de um corpo em “comunicação com a natureza e que se deixa atravessar pelo maior número de forças sociais e naturais”, estando apto, por conseguinte, a inscrever no mundo uma linguagem própria, uma “respiração que fala”⁶².

Na obra *O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas*⁶³, da coleção *O Bairro*, o autor faz alusão à errância e à junção entre diferentes áreas do conhecimento. Nesse projeto, ele criou um bairro imaginário no qual habitam importantes nomes da literatura, ciência,

⁶⁰ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 9.

⁶¹ DAMÁSIO, António R. *O erro de Descartes*. Emoção, razão e o cérebro humano. Trad. Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996, p. 294.

⁶² GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997, p. 59; 88.

⁶³ TAVARES, G. M. *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

filosofia e artes, de modo a homenagear figuras que fazem parte de seu repertório pessoal de leituras. Na história em questão, o senhor Swedenborg⁶⁴ vive a divagar, imerso em suas investigações geométricas, ao mesmo tempo que discute sobre diversos temas. No que tange ao ofício de escritor, ele pondera:

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.⁶⁵

O curioso deste livrinho é associar pequenos aforismos com imagens que problematizam geometricamente a constituição da subjetividade a partir de uma alteridade, como as apresentadas a seguir, quando a personagem reflete sobre a sedução:

1. O que é a sedução?

2. Um ponto a caminhar à frente de um quadrado. É isto a sedução?

3. O que é ser seduzido?

4. Os ângulos retos ganham formas curvas. É isto ser seduzido

⁶⁴ Emanuel Swedenborg (1688-1772) foi o que se costuma chamar de “gênio universal”, uma mente brilhante à frente de seu tempo, idealizador de um submarino muito antes de se pensar no tema, psicólogo mais de um século antes do surgimento de Freud. Foi matemático, geólogo, metalúrgico, mineralúrgico, cosmólogo, botânico, químico e físico, transitando por diferentes áreas do conhecimento, sempre em busca da compreensão de fenômenos através da integração de conhecimentos diversos. Sua vida esteve imersa simultaneamente no mundo racional das ciências físicas e em uma profunda fé cristã. Apesar de ter vivido no auge do Iluminismo, sua teologia refletiu o profundo esforço para entender o mundo espiritual através da investigação do mundo físico, finalmente resolvido quando, como ele mesmo descreve, seus sentidos espirituais se abriram e ele começou a interagir diretamente com os habitantes do céu, do inferno e do mundo de espíritos situado entre esses dois universos. Apesar de seus escritos teológicos terem sido fundamentados em experiências e visões, ele apresenta suas ideias em uma ordem lógica, retirando exemplos da vida diária como prova da verdade de suas palavras e convidando os leitores a julgarem por si mesmos. Extraído, traduzido e adaptado do site da Swedenborg Foundation: <http://www.swedenborg.com/>. Como se pode perceber, um autor que tem uma relação muito estreita com a forma como Gonçalo Tavares propõe uma visão de mundo integrada e complexa através da literatura.

⁶⁵ TAVARES, G.M. *O senhor Swedenborg e as investigações geométricas*, p. 13.

5. O que é ser seduzido?

6. Ser seduzido é perder a forma original

7. Ser seduzido é bom ou é mau?

8. Ser seduzido é perder a forma original e ganhar a forma do sedutor

9. É bom ou é mau?

10. Ser seduzido é perder a forma original e ganhar a forma geral do sedutor⁶⁶

Expor essa construção textual que mistura a linguagem e a geometria é relevante na medida em que explicita a não separação entre os diversos campos do saber presentes na constituição de *Jerusalém*. Tal viés permite um novo olhar a respeito do que é verdadeiro ou falso, que incida sobre o detalhe permitindo que se torne o centro: “[...] observar pelo canto do olho é ver o pormenor diferente, aquele que é o começo de qualquer coisa de significativo”⁶⁷. Tavares propõe que sejam alteradas as afirmações categóricas e, em vez de dizer “– Isto é

⁶⁶ Ibidem, p. 14-16.

⁶⁷ TAVARES, G.M. *Breves notas sobre a ciência*, p. 75.

verdadeiro”, utilize-se a expressão “– Isto é a verdade desta coisa”, pois nosso campo de visão é restrito, detectando somente “a verdade de um fenômeno”⁶⁸. Isso justificaria a perspectiva narrativa que comumente se projeta pelo ponto de vista de cada personagem, procurando apresentar a sua verdade e o seu processo para chegar até ela, como um recorte do real: “Nada é verdadeiro ou falso. Tudo existe e umas vezes simula e mente, outras vezes não. – Isto é verdadeiro e falso. E a parte que é verdadeira disto é esta”⁶⁹.

A repetição de cenas em capítulos alternados do romance, por exemplo, funciona como um dos recursos estilísticos utilizados para a abertura de pontos de vista da narrativa, bem como a oscilação temporal, que mescla episódios do passado e do presente das personagens em um mesmo capítulo, com cortes abruptos que estimulam a curiosidade do leitor para seguir as pistas que este narrador vai posicionando estrategicamente em diferentes pontos da história, a fim de reconstituir os fatos. Aventa-se a hipótese de que este modo de retomada de alguns episódios da narrativa espelhe a própria desordem do pensamento das personagens anormais, especialmente de Mylia e Ernst.

Ao esmiuçar o feito do pensamento humano de maneira complexa, Tavares demonstra a impessoalidade do acaso por intermédio dos encontros pouco prováveis na narrativa, como por exemplo o de Kaas e Hinnerk, apresentado com frieza e secura. A cena do assassinato do rapaz, como bem aponta o pesquisador Petar Petrov⁷⁰, revela uma violência explícita, cujo ato se segue logo após o seguinte comentário do narrador: “A necessidade de matar – que ele vivera – parecia-lhe mais nobre, para a espécie humana, que a necessidade de comer”⁷¹.

A compreensão do fazer literário do autor, desta forma, parece ser entendida mediante uma conceituação peculiar, difundida de modo esparso em sua produção, mas que em *água, cão, cavalo, cabeça*⁷² se coaduna com o tema da violência presente tão marcadamente na tetralogia:

O acaso e as circunstâncias. É o destino, o cruzamento entre o acontecimento e um homem, que amplia ou não o reino da banalidade. Pouco depende do homem – quase tudo é imposto pelo dia, pelas suas exigências de causas quase sempre obscuras. [...] O cão pode ser visto como música equilibrada (harmonia é a palavra) devido às suas quatro patas (como uma mesa orgânica).

⁶⁸ Ibidem, p. 89.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ PETROV, Petar. “Narrativas desconcertantes. Os ‘Livros pretos’ de Gonçalo M. Tavares”. In: *Revista Letras Com Vida – Literatura, Cultura e Arte*, n.º 3, 1.º semestre, 2011, pp. 125-131, p.127.

⁷¹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 88.

⁷² TAVARES, G.M. *água, cão, cavalo, cabeça*. 2ª ed. Lisboa: Caminho, 2006. Esta obra também faz parte dos *Livros pretos* (ou *negros*), coleção que engloba a tetralogia *O Reino* e as *Canções*.

Mas se ao cão se cortar uma das patas a nossa vida altera-se, e sangra tudo, como quem é traído por uma mulher ou pela morte do pai.⁷³

O acaso e as circunstâncias como responsáveis pela ampliação do reino da banalidade do mal remetem ao cenário belicoso dos romances de *O Reino*, e, no caso específico de *Jerusalém*, ao tema dos campos de extermínio, quando a vida ou a morte de um homem podiam ser decididas por pequenos deslizes, razões ilógicas que tornam a compreensão do real extremamente difícil, senão impossível. Esse tipo de relato é comum entre testemunhas dos campos, quando a luta por sobrevivência torna o homem profundamente bruto e insensível diante de seus semelhantes:

É violenta a luta pelo pão de cada dia e pela preservação e salvação da vida. Luta-se sem dó nem piedade pelos próprios interesses, sejam eles do indivíduo ou do seu grupo mais íntimo de amigos. Suponhamos, por exemplo, que seja iminente um transporte para levar certo número de internados para outro campo de concentração, segundo a versão oficial, mas há boas razões para supor que o destino seja a câmara de gás [...] É neste momento que estoura a guerra de todos contra todos, cada qual procura proteger-se a si mesmo ou os que lhe são chegados, [porém] um fato está claro para todos: para aquele que for salvo dessa maneira, outro terá que entrar na lista. Afinal de contas, o que importa é o número; [...] Cada qual então representa pura e simplesmente uma cifra, pois na lista constam apenas os números dos prisioneiros.⁷⁴

Em meio ao contexto hostil da guerra como lugar-comum, já que em *Jerusalém* a ação se passa após o conflito armado, em contraposição ao cenário dos demais romances, nos quais momentos bélicos diferentes se sucedem, de que modo se dá “uma perfeita transposição do que é viver constantemente a/em guerra?”⁷⁵. Margarida Marques responde que a aposta de Tavares é na “representação fiel das acções dos condenados, dos dançarinos trágicos, das diferentes almas e invólucros que a corporizam”⁷⁶. Condenados que exemplificam a investigação proposta pelo autor da dor, da violência, do medo e da loucura como inerentes à condição do homem que viveu durante o século das grandes conflagrações, o qual não pode ser compreendido sem ser visto como “o grande edifício da civilização que desmoronou nas chamas da guerra mundial,

⁷³ Ibidem, p. 12.

⁷⁴ FRANKL, Viktor E. *Em busca de sentido*. Um psicólogo no campo de concentração. Trad. de Walter O. Schlupp e Carlos C. Aveline. 28ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 16-17.

⁷⁵ MARQUES, M.M.A. Op.Cit., p. 43.

⁷⁶ Ibidem.

[...] que viveu e pensou em termos de guerra mundial, mesmo quando os canhões se calavam e as bombas não explodiam”⁷⁷.

O acaso, por conseguinte, funciona como um elemento do jogo de linguagem que se instaura na obra, em uma oscilação entre o rigor e a gratuidade, próprios da forma do ensaio, a fim de formular uma nova hipótese de método: a de várias teorias centrais que multipliquem as possibilidades de verdade, multiplicando as analogias, as explicações, as ligações. Júlia Studart alerta para a proposição destrutiva da escrita tavariana que, na esteira de Walter Benjamin, almeja abrir espaço destruindo. Na teoria do crítico alemão, dismantelar espaços criando um cenário de ruínas faz com que nada mais seja duradouro, logo, novos caminhos podem ser visualizados por toda parte. Nessa perspectiva, o caráter de acaso da literatura tavariana é proveniente, consequentemente, das encruzilhadas que se colocam como possibilidades infinitas e, a partir daí, “nenhum movimento é capaz de saber o que o próximo traz. O que existe ele converte em ruínas, não por causa das ruínas, mas por causa do caminho que passa através delas”⁷⁸.

As personagens em *Jerusalém* passam por um dificultoso processo de tomada de decisão⁷⁹, composto por uma incerteza que norteia o raciocínio até chegar à compreensão da realidade e dos malogros a que estão sujeitas. Damásio discorre sobre o tema ao explicitar a interligação existente entre o raciocínio e o ato de decidir a partir da neurociência, para a qual

a finalidade do raciocínio é a decisão e a essência da decisão consiste em escolher uma opção de resposta, ou seja, escolher uma ação não verbal ou uma palavra, uma frase, ou uma combinação dessas coisas entre as muitas possíveis no momento, perante uma dada situação. Os termos raciocinar e decidir estão tão interligados que, por vezes, se confundem.⁸⁰

No que se refere à capacidade de decidir, Tavares explica que seria uma ação vinculada não exatamente a referências preestabelecidas, mas sim a um modo mais complexo de incidir sobre o real, aquele que abarca o “entre”, o inesperado: em vez de seguir o parâmetro dado,

⁷⁷ HOBBSAWM, E. Op.Cit., p. 30. E o autor complementa: “[...] foi o século mais assassino de que temos registro, tanto na escala, frequência e extensão da guerra que o preencheu, como também pelo volume único das catástrofes humanas que produziu, desde as maiores fomes da história até o genocídio sistemático”. Ibidem, p. 22.

⁷⁸ BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas; v. 1). Apud STUDART, J.V. Op.Cit., p. 66.

⁷⁹ Damásio declara que o ser humano surge para a vida dotado de mecanismos automáticos de sobrevivência ao qual são acrescidos um conjunto de estratégias de *tomada de decisão*, provenientes da educação e da aculturação. Esse conjunto de mecanismos neurais, sustentáculo de um repertório suprainstintivo, necessita da intervenção dos processos culturais e sociais que criam algo exclusivamente humano: o ponto de vista moral. In: DAMÁSIO, A.R. Op.Cit., p. 155.

⁸⁰ Ibidem, p. 197.

procede-se da abertura desse padrão, da possibilidade de que ele contenha o verdadeiro e o falso, ou, mais precisamente, de que tenha o próprio acaso como premissa. Partir desse ponto, exige do ser humano atitudes marcadas pela hesitação:

Um *avanço hesitante*: eis um método; avançar, não em linha recta mas numa espécie de *linha exaltada*, que se entusiasma, que vai atrás de uma certa intensidade sentida; avanço que não tem já um trajecto definido, mas sim um trajecto pressentido, trajecto que constantemente é posto em causa; [...] Hesitar é um efeito da acção de descobrir;⁸¹

Oferecer um caminho ao raciocínio que contenha um trajeto indefinido, aberto, em formato circular e que não pode ser previsto com clareza e distinção desmorona, por completo, a visão metafísica de um mundo ordenado, no qual prevaleçam a duração e a estabilidade. Para Nietzsche, o símbolo do círculo é o fundamento da linguagem, pois promove a recuperação de todas as identidades e mantém o conjunto de signos que faz emergir, a cada palavra pronunciada, o jogo de forças que deu nascimento à própria linguagem⁸².

Tavares preconiza que a errância conduz às perguntas certas, não às respostas. Por essa razão, Mylia persiste na perquirição da “boa pergunta, da pergunta exacta”, uma vez que “circular de modo hesitante só é útil e profundamente humano quando é feito em redor do que não tem resposta, do que ainda nos espanta ou confronta”⁸³. Tal qual uma peregrina, a personagem insiste na tentativa de acesso à dimensão do sagrado – “Há alguma igreja que ainda esteja aberta?”⁸⁴ – com um corpo no qual a morte já está inscrita – “Ela que está com a morte fechada num sítio de onde já não sai”⁸⁵. Com uma coragem que a separa do imobilismo das demais personagens de *Jerusalém*, ao assimilar a dor em seu próprio ser, memória do mal que lhe foi imputado, Mylia transgride a lógica do imobilismo e da neutralidade, atestando que apenas pelo contato com a morte é possível atingir uma expressão do sagrado.

O pesquisador Edson Rosa da Silva, em artigo que analisa a representação do horror na obra do escritor André Malraux, destaca a personagem Perken, um aventureiro para o qual

⁸¹ TAVARES, G. M. *Atlas do corpo e da imaginação*. Teoria, fragmentos e imagens. Alfragide: Caminho, 2013, p. 26-27, grifos do autor.

⁸² MOSÉ, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 64.

⁸³ TAVARES, G.M. *Atlas do corpo e da imaginação*, p. 28.

⁸⁴ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 10.

⁸⁵ Ibidem.

“arriscar a vida é um prazer, já que a morte não lhe causa medo, ao contrário, ela o fascina”. Assim, no jogo antitético entre prazer e dor, e na esteira de Bataille, Silva assevera que

a perda se instala como um meio de aquisição de um poder sobre si mesmo e uma nova força sobre o mundo. É nesse sentido que ultrapassa a dimensão humana para alcançar uma dimensão sagrada, na qual o gesto da morte e o ato do sofrimento participam da força de um sacrifício ritual.⁸⁶

Deste ângulo, a zona má onde Mylia procura por uma igreja pode ser compreendida como um espaço no qual é possível “construir”, pois apenas o perigo, no contexto de dor extrema que ela enfrenta, a impulsiona a acessar a “energia suplementar”⁸⁷ em seu interior, necessária para veicular a sua verdade.

1.1.2 A valoração da linguagem dos anormais

O movimento circular aventado por Tavares, que leva o leitor ao espanto e ao estranhamento diante de cenas violentas e bizarras no decorrer da narrativa de *Jerusalém*, parece estar ligado à representação de um mundo no qual a verdade foi fundada com base no logro da linguagem, a primeira ficção humana de duração e estabilidade. Ao nomear as coisas e os seres, cria-se a ilusão de um mundo durável, o qual supra a “necessidade psicológica”, nas palavras de Nietzsche, e instaura-se um princípio ordenador “que tem o poder de aliviar e tranquilizar o homem diante da extrema exuberância das forças plurais da vida, [trazendo] o alívio do mundo que, como o eterno vir-a-ser, acarreta inevitavelmente a dor e a morte”⁸⁸.

A busca por estabilidade leva o homem à invenção de um universo “não mutável e flutuante no devir, que é o ‘ser’, conceito metafísico que é a representação da crença na identidade, na permanência”⁸⁹. Uma crença baseada na ficção dos signos e construída para fortalecer o domínio humano, na qual a ideia de verdade nasce do esquecimento deliberado desta ficção e do que ela acarreta: a ideia de valor. Portanto, o conceito de verdade está intimamente relacionado com uma determinada relação estabelecida pelo homem com a linguagem, espaço de metáforas mortas que abriga a identidade das coisas e no qual a palavra

⁸⁶ SILVA, Edson Rosa da. “Da representação do horror ao vazio da representação”. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada* (Abralic), nº 9, 2006, pp. 181-190, p. 183.

⁸⁷ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 10.

⁸⁸ MOSÉ, V. Op.Cit., p. 35-36.

⁸⁹ Ibidem, p. 36.

não pode estabelecer uma relação de correspondência direta com os objetos, que só existem na medida em que são nomeados, identificados, categorizados.

Para Nietzsche, o problema está na inexistência de sentido nas coisas, já que o mundo

é diversamente *interpretável*, ele não tem um sentido que lhe seja próprio, mas sentidos inúmeros, “perspectivismo”. O signo é apenas uma disposição, uma abertura, uma moldura vazada, capaz de configurar uma diversidade de possibilidades, uma luta. Este é o aspecto afirmativo do signo: a afirmação de sua impossibilidade.⁹⁰

E é na forma de multiplicar essas lacunas na moldura vazada da linguagem que incide a escolha de Tavares pelo processo de enunciação de personagens anormais. O autor conduz, de fato, uma investigação concernente ao corpo como um mecanismo no qual as emoções dos anormais são conteúdo proveniente de um funcionamento mental que, em lugar de ser invalidado, deve guiar a uma abertura a novas possibilidades de olhar para o mundo. E no caso de *Jerusalém*, esse estatuto investigativo se estende também às demais personagens, já que não existem seres *normais* na obra para além daqueles que detêm o poder da norma e, com isso, o prestígio social, mas que podem ser considerados mais insanos que os próprios doentes do Hospício Georg Rosenberg.

Se, como afirma Foucault, conhecer é interpretar, afiguram-se, na escolha do autor português de dar voz a uma parcela de excluídos, testemunhos de indivíduos que, ao sofrerem o horror, podem apresentar novos olhares para interpretar os acontecimentos. Logo, Tavares destaca os anormais como exemplo da possibilidade de duplicação da significação da linguagem que, consoante Foucault, está depositada no mundo e dele faz parte, posto que, sem ela, as coisas não fariam sentido ao homem. Ao mesmo tempo, entretanto, apresenta a falácia de tal argumento quando oferece ao leitor uma visão de mundo desconcertante como a da narrativa de *Jerusalém*, por intermédio da qual a linguagem, acima de tudo, serve como instrumento de domínio de um contingente detentor de uma norma, criando-se um mundo paralelo no qual esses homens se convertem em seres cada vez mais poderosos e violentos.

À questão do que efetivamente tem valor na obra tavariana se soma a importância da relação corpo-mente presente nos quatro romances da tetralogia. Esse corpo que, na era da técnica e mediante certos estímulos, se organiza pela luta por sobrevivência, escolhendo entre “a criação de condições vantajosas ou a diminuição da influência de condições potencialmente

⁹⁰ Ibidem, p. 53, grifos da autora.

adversas”⁹¹. Na tese desenvolvida sobre a tetralogia *O Reino*, Pedro Sousa afirma que Tavares dialoga com a filosofia cartesiana na relação existente entre a alma ou coisa pensante (*res cogitans*) e o corpo ou coisa extensa (*res extensa*), principalmente em uma aproximação com *As meditações metafísicas*⁹², nomeadamente com a sexta meditação, a qual discute a real distinção entre a alma e o corpo do homem.

O dualismo de Descartes⁹³, em linhas gerais, promove uma separação ao afirmar que o ser humano é constituído por duas substâncias – o corpo e a alma – possuidoras de naturezas distintas. De acordo com tal perspectiva, há clareza nessa distinção, critério básico do que é verdadeiro para o filósofo, pois “matéria e espírito são *realmente* distintos”, e o que ele compreende “por *real* é o fato de ambos poderem existir independentemente um do outro”⁹⁴. Assim, a alma ou espírito é a substância cujo atributo principal é o pensamento, de modo que é uma entidade completamente separada do corpo, inclusive do cérebro, uma vez que é criada por Deus, portanto, “não é algo produzido por qualquer parte física do nosso corpo, é incorpórea e pode ser concebida independentemente da matéria”⁹⁵.

O corpo, por conseguinte, se distinguiria da alma pela sua extensão, o que significa que ele ocupa lugar no espaço e que suas medidas podem ser quantificadas. Nesse sentido, para a doutrina cartesiana, “o corpo é uma entidade extensa e não-pensante, o que implica ser divisível e, por esta razão, passível de deterioração – daí sua mortalidade”⁹⁶. Em suma, o dualismo de substâncias atesta uma separação existente entre a mente e o corpo, sendo este compreendido mediante uma ótica mecanicista, como a parte física do homem e podendo ser analisado como qualquer outro evento físico do universo. A pesquisadora Juliana Pinheiro, na tese *Anatomia das paixões: a concepção somatopsíquica de Descartes e sua relação com a medicina*, aponta, entretanto, uma nova possibilidade de interpretação da concepção do homem na doutrina de Descartes que consideraria uma totalidade, ponto de vista proporcionado pelas *paixões*, nas

⁹¹ DAMÁSIO, A.R. Op.Cit., p. 143.

⁹² DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Trad. Maria Ermantina Galvão e Homero Santiago. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

⁹³ Conforme afirma Juliana Pinheiro, o dualismo cartesiano não é uma teoria inovadora, já que Platão e Aristóteles já o haviam concebido. O ponto de novidade na teoria dualista de Descartes seria o “dualismo de substâncias”, e não meramente lógico. A sua originalidade estaria no fato de o filósofo ter encontrado um método para explicar a relação ou interação entre as substâncias. In: PINHEIRO, Juliana da Silveira. *Anatomia das paixões: a concepção somatopsíquica de Descartes e sua relação com a medicina*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, 2012. Tese de doutorado em Filosofia, p. 41.

⁹⁴ Ibidem, grifos da autora.

⁹⁵ Ibidem, p. 42.

⁹⁶ Ibidem, p. 45.

quais a *experiência sensível* apresenta a condição humana pelo prisma da interação mente e corpo.

Desse enfoque, embora a mente e o corpo possam ser concebidos separadamente, interagem no mesmo indivíduo quando este sente frio, fome, sede, alegria ou raiva. Fenômenos causados pelo corpo, mas sentidos pela mente, os quais englobam percepções e sensações que apresentam um mecanismo intrincado no qual a coisa pensante e a coisa extensa estão em íntima relação. A paixão, consoante a autora, pode ser definida como uma forma mista do pensamento, na qual “uma percepção da alma é causada pelo corpo, entendendo-se percepção como um ato de consciência que, neste caso, tem no físico a sua gênese”⁹⁷. Esta concepção de unidade do homem – na qual coisas metafisicamente inconciliáveis buscam consolidação –, contudo, conduz a um paradoxo, já que o critério de conhecimento verdadeiro, para Descartes, reside no que pode ser alcançado pela faculdade de conceber, não pela de sentir. Deste modo, o rigor do método cartesiano não alcançaria o entendimento das paixões, pois, por intermédio da sensibilidade, não é possível chegar à essência humana e, a partir desse ponto, encontrar um meio de compreender o homem e sua conduta ética.

Damásio dialoga com a visão de totalidade do ser humano por meio da leitura das paixões na filosofia cartesiana proposta por Pinheiro, e estabelece um quadro no qual os seres humanos possuem a percepção de um mapa corporal no qual

a essência de um sentimento (o processo de viver uma emoção) não é uma qualidade mental ilusória associada a um objeto, mas sim a percepção direta de uma paisagem específica: a paisagem do corpo [e] dado que o sentir dessa paisagem corporal é temporalmente justaposto à percepção ou recordação de algo que não faz parte do corpo – um rosto, uma melodia, um aroma – os sentimentos acabam por se tornar “qualificadores” dessa coisa que é percebida ou recordada.⁹⁸

No corpo, palco onde se desenrola o teatro das emoções, “os sentimentos permitem-nos vislumbrar o que se passa na nossa carne, no momento em que a imagem desse estado se justapõe às imagens de outros objetos e situações”⁹⁹, representações formadas em nossa mente e associadas a sensações. Essa relação configura a união intrínseca entre corpo e mente, segundo

⁹⁷ PINHEIRO, Juliana da Silveira. “A experiência do ser humano cartesiano”. In: *Trilhas filosóficas*, ano IV. N. 1, jan-jun. 2011, p. 50-64, p. 54.

⁹⁸ DAMÁSIO, A.R. Op.Cit., p. 14-15.

⁹⁹ Ibidem, p. 190.

o autor, sendo eles diferentes, entretanto, inseparáveis nas estratégias de sobrevivência que mantêm os seres humanos aptos a realizarem as melhores escolhas conscientes.

No caso do romance *Jerusalém*, a abordagem recai, sobretudo, em corpos doentes, sofrendores de um processo de desumanização concebido de diferentes modos: em Mylia, devido à esquizofrenia diagnosticada e normatizada; em Theodor e Gomperz, pelo domínio da normatização dos corpos através da palavra; em Ernst, também pela presença da esquizofrenia, porém associada à deficiência física, que o deixa duplamente inapto para agir no mundo; em Hinnerk, pelo histórico de guerra, que provoca uma compulsão de matar; em Hanna, pela prostituta insólita que opera na sedução com rigor científico; em Kaas, pela investidura da deformidade física com caráter de monstruosidade e em todos, pelas circunstâncias semelhantes de encarceramento, sejam elas concretas como as vividas por Mylia e Ernst no Hospício Georg Rosenberg, sejam de feição subjetiva, como a alienação da disputa por sucesso acadêmico de Theodor e Gomperz.

Nessa terra não prometida, espaço de convívio das personagens de *Jerusalém*, será possível deparar-se com uma linguagem que procura espelhar o desencanto, de acordo com Tavares, o “desencanto como interrupção do canto”, algo que incomoda e desestabiliza. Canto interrompido bruscamente pela velocidade imposta aos cidadãos na metrópole, nesse 4º Reino beligerante onde “a sintaxe muda [porque] a natureza tem a guerra”¹⁰⁰. Nesse novo reino, o autor parece apontar a ineficácia da linguagem frente ao horror, quando as palavras se tornam insuficientes e imprecisas para designar a tensão causada pelo abjeto¹⁰¹:

Trinta e dois segundos do outro lado do mundo: a terra abriu e fechou lá dentro alguns homens. Uma mulher gorda que perdeu os seios, um braço, oito homens dos bombeiros deitam o que lhe resta do corpo na maca, mas uma mulher morta, desfeita, sem partes do corpo – ainda se deita o corpo de uma mulher gorda que perdeu os pés, o braço, os seios? Que fazer dos vivos? Ainda será correcto utilizar o verbo deitar? Despeja, despeja.¹⁰²

Despejar como se faz com qualquer coisa sem utilidade, pois o corpo desfigurado perde seus contornos e características que o definem como humano. O que o fragmento parece

¹⁰⁰ TAVARES, G.M. *água, cão, cavalo, cabeça*, p. 45.

¹⁰¹ Segundo Julia Kristeva, o que perturba a identidade e não respeita os limites é o abjeto, um lugar intermediário entre o sujeito e o objeto, lugar de difícil decodificação. Edson Rosa da Silva propõe que há um cruzamento de sentidos na abjeção, em que algo rejeitado do humano, mas que ao mesmo tempo dele provém, cria um paradoxo no qual colapsa a representação do horror porque choca ao mesmo tempo que fascina. O tema será esmiuçado adiante.

¹⁰² TAVARES, G.M. *água, cão, cavalo, cabeça*, p. 45.

evidenciar é a busca por uma linguagem que se aproxime das coisas e dos acontecimentos desmascarando-os, tirando o véu que oculta o seu real significado. Desta forma, Tavares insiste em provocar desestabilização durante a leitura ao escolher verbos e advérbios que retiram o leitor de uma fixação de sentido, na tentativa de revelar o colapso da representação no universo em guerra dos *Livros pretos*.

A ineficácia do conjunto de signos da linguagem como representação desse estado de coisas evidencia, destarte, a necessidade de uma literatura exercida como ato de força, cuja função é “forjar a forma na multiplicidade do devir”¹⁰³, lugar onde se exerce a potência da vida. Por essa razão, em *Jerusalém*, a contenda por uma identidade erigida por meio da palavra passa pela criação de uma linguagem que atinja o corpo, os sentidos e as sensações, promovendo o conhecimento e não o controle. A forma ensaística do texto tavariano, assim, é imprescindível para conduzir o leitor a este universo privilegiado no qual apenas a ficção promove “o distanciamento a partir do qual a vida pode ser julgada, permitindo a produção de valores superiores [a essa mesma] vida”¹⁰⁴.

Por caracterizar-se como fronteira, a abjeção é, acima de tudo, ambiguidade. Deste modo, a insuficiência da linguagem está relacionada a esse lugar limítrofe, que demanda uma decodificação mas que, ao mesmo tempo, impede a fixação de qualquer sentido. Para permitir que o leitor possa ponderar sobre o horror que provém do abjeto, portanto, a obra tavariana parece propor uma pluralidade de pontos de vista que não estaria a serviço da representação, mas de uma sugestão para a reflexão, o que aproximaria especialmente os romances da tetralogia do que se convencionou chamar de romance filosófico. Deste modo, a imbricação das formas do ensaio e da ficção afigura-se como um convite a pensar por lógicas diferentes e a aprender mediante o desenvolvimento de um pensamento plural, operante sob diferentes prismas refletidos. A seguir, será proposta uma análise da parcela de ensaio presente na ficção de Gonçalo Tavares.

¹⁰³ MOSÉ, V. Op.Cit., p. 97-98.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 47.

1.2 Ficção ensaística: pensar como ato de resistência

Nos quatro romances que compõem a coletânea *O Reino*, é proposta a reflexão a respeito da posição do homem num mundo assolado pela guerra e pela técnica, no qual o vazio existencial não encontra resposta numa possível transcendência¹⁰⁵. No reino beligerante de Tavares, a ética se estabelece não pelos caminhos traçados pelas personagens, mas sim pela velocidade com que eles são percorridos, fator que promove o desaparecimento de ligações definitivas entre espaços e atos, pois o acaso é o maior responsável por definir acontecimentos, nessa zona na qual a presença da máquina vigora. Surge, deste modo, uma ética individual, constituída pela velocidade com que se constroem pensamentos, uma *velocidade do espírito*, compreendida como “o sítio onde a visão de mundo por parte do indivíduo se modifica; é esta a velocidade de interpretação dos acontecimentos que fundamenta a ética de um indivíduo num certo momento”¹⁰⁶.

Os representantes de tal conduta ética, que poderia ser qualificada como no mínimo duvidosa, são o contingente representado em grande parte pelos protagonistas masculinos, estando o médico Theodor Busbeck, de *Jerusalém*, entre eles. Deste modo, em uma composição discursiva que mescla polos de força – discurso dos fortes *versus* discurso dos fracos –, Tavares busca mostrar, com o texto simultaneamente exato e ambíguo do romance, que a literatura é uma forma discursiva de intervenção no mundo, uma das únicas vias possíveis de habitar os corpos dessas personagens, que se encontram em constante estado de emergência. Instaure-se, assim, a luta por uma linguagem que transfigure os pensamentos, entendidos como “movimentos que interferem na interpretação do mundo e dos acontecimentos [e que] mudam aquilo que não se vê”¹⁰⁷. Dessa movimentação decorrem gestos que, de acordo com o autor, “interferem na lucidez individual e interna”¹⁰⁸, fator imprescindível para abordar o tema central do terceiro romance da tetralogia: a loucura.

¹⁰⁵ Constatação que pode ser confirmada, entre outros textos, pela epígrafe de *A máquina de Joseph Walser*: “Ela bem que queria rezar a oração, mas só era capaz de se lembrar da tabuada”, de Hans Christian Andersen. Segundo Pedro Sousa, a partir dela é possível compreender o homem contemporâneo da obra de Gonçalo Tavares, “aquele que procede à apologia do exato em detrimento do transcendente e teológico”. In: SOUSA, P.Q. Op.Cit., p. 90. Júlia Studart declara que se trata da posição do homem num mundo sem Deus e que se organiza a partir do aparelho de Estado. In: STUDART, J.V. Op.Cit., p. 249-250.

¹⁰⁶ TAVARES, G.M. *Atlas do corpo e da imaginação*, p. 112. As ligações são rompidas, consoante Studart, devido à velocidade imposta no espaço da cidade que pede uma medida de passagem a qual demanda afastamento e, consequentemente, o medo do contato. In: STUDART, J.V. Op.Cit., p. 235.

¹⁰⁷ TAVARES, G.M. *Atlas do corpo e da imaginação*, p. 112.

¹⁰⁸ Ibidem.

Perfazendo as ligações que a velocidade esconde entre pensamentos e gestos, Tavares constrói um texto no limiar entre a ficção e o ensaio, obtendo do último a mobilidade fluida responsável pela representação de experiências vividas numa realidade transformada pelo conflito e com a utopia de mudar o mundo através do espírito, própria do gênero ensaístico¹⁰⁹. Outra conexão importante da prosa tavariana é a que se estabelece entre o intelecto e o sentimento, atingindo, pela observação do fluxo de pensamento das personagens, uma reflexão sobre os fenômenos que não exclui a esfera subjetiva, em um esforço no qual o pensamento procura articular o sentimento para traduzi-lo em uma experiência comunicável¹¹⁰, no encalço de uma compreensão dos próprios limites do humano num século em que a ciência e a técnica estiveram notadamente a serviço da destruição.

Na obra *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*, a questão do poder inscrito na literatura como força de intervenção no mundo fica claro por intermédio da personagem Fried Stamm, que objetiva “instalar alguma confusão” na cidade ao colar cartazes em ruas com pouca movimentação, para “fazer com que [as pessoas] não esqueçam, não se imobilizem mentalmente”¹¹¹. Segundo Stamm, o ritmo frenético da vida urbana bloqueia a sensibilidades dos transeuntes

e é por causa desta velocidade que os cartazes são indispensáveis, e bons cartazes, boas imagens, boas frases, são elas que obrigam a parar durante algum tempo, [...] o tempo necessário para digerir ocularmente, digamos, a imagem e depois digerir o texto, a frase, [...] imagens e frases que remetam para o cérebro e, dentro do cérebro, para essa parte onde a memória funciona; [...] Não se trata de provocar uma revolução, não gostamos dessa palavra, trata-se em primeiro lugar de um projecto de acumulação: transmitir uma inquietação progressiva, mês a mês crescendo, quase sem se dar por isso. Pela repetição, por não deixar que se instale qualquer tipo de trégua ou suspensão, por, enfim, não desistirmos... provocar uma circulação de mensagens insatisfeitas, de informação indignada, repetir pequenas pancadas para, no fim, demolir, eis em parte a nossa estratégia.¹¹²

¹⁰⁹ CASTRO, Érica.Gonçalves. “Sobre o ensaísmo de Robert Musil”. In: Revista *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, n. 17, Jul/2011, pp. 103-117, p. 105.

¹¹⁰ Ibidem, p. 111; 115. Neste ponto, o argumento aqui defendido é de que a exatidão estaria a serviço do lado científico do texto, impedindo que a ambiguidade chegue a um ponto em que o discurso se torne vazio. Conforme Érica Castro: “É fato que a ordem da arte fornece uma ‘interpretação da vida’ mais humana do que a ciência; contudo, é preciso evitar, no romance, a exclusividade do sentimento [...] O propósito subjacente à obra não é o de trazer respostas prontas, mas sim o de acenar com possibilidades, transportando o leitor para um universo em que a ciência e a razão não se apartem da subjetividade, numa operação em que se promovem na arte – no domínio do sentimento, portanto – um rigor e um espírito próximos do científico”. Ibidem, p. 116.

¹¹¹ TAVARES, G.M. *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*. Lisboa: Porto Editora, 2014, p. 27-28.

¹¹² Ibidem.

O excerto aponta, claramente, para a literatura e seu poder de agir no mundo ao propor um “projeto de acumulação” que, ao invés de causar a diluição de sensações do sujeito que poderia conduzi-lo à indiferença e apatia, provoca uma interrupção na rota do pensamento, a fim de que seja possível refletir sobre determinado assunto ou aspecto do real. Uma interferência que busca atingir, diretamente, a formulação do pensamento e, por intermédio de um mecanismo progressivo e contínuo, vá interpelando o homem ao não apagamento da memória, dado fundamental para a compreensão do processo histórico. O objetivo é despertar a humanidade dos passantes com boas imagens e frases, retirando-os da alienação em que se encontram e fazendo com que direcionem seu olhar para os pontos cegos dos objetos, com a finalidade de descobrir novos prismas.

Trata-se de uma polarização do opaco, liberando, assim, suas forças latentes, característica presente no ensaio como forma, segundo a concepção de Adorno, e formato tão explorado por Tavares em seus escritos: “Tentamos em parte relembrar o que aconteceu e o que está a acontecer noutro lado; excitar a memória, às vezes também é isso – mostrar o que se está a passar no lado que não vemos”¹¹³. No entanto, é uma intervenção que age de maneira discreta, com os cartazes sendo colados em ruas laterais e secundárias, pois

é aí que tudo se vai decidir. [...] os cartazes funcionam em sítios meio obscuros como aquela rua onde nos encontrámos. Se tivesse vindo com a menina pela rua principal não nos teríamos cruzado, mas gosto de pessoas que chegam às estações de comboio pelas ruas secundárias, é uma prova de que têm algo a esconder, desculpe-me dizer isto, e tal agrada-me.¹¹⁴

A preferência do autor por situações de exceção direciona o texto de *Jerusalém* à realização de uma conexão com o tipo de experimento científico conduzido nos campos de concentração e a questão dos hospícios, concretizando uma ponte entre as duas experiências, a qual é abordada no final deste capítulo. Por hora, vale ressaltar a escolha do autor pela temática da guerra como espaço para a realização de um experimento linguístico próprio (entre a ficção e o ensaio) que tem a capacidade de ordenar, “de uma nova maneira, as coisas que em algum momento já foram vivas”¹¹⁵. Ordenar não no sentido de normatizar, mas sim com a intenção de

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ Ibidem. Em leitura recente desta obra por ocasião do Prêmio Oceanos, Tavares declarou que “a linguagem é uma forma de nos escondermos, portanto, quando ela é ineficaz, ela mostra o corpo, tira o véu”. É importante notar que, neste romance, a protagonista Hanna tem Síndrome de Down, ponto de contato importante com Mylia e que reforça o argumento da escolha de olhares descentrados nas narrativas do autor, aproximando-a das de Lídia Jorge.

¹¹⁵ Cf. Lukács, apud ADORNO, T.W. Op.Cit., p. 16. A citação completa de Lukács diz o seguinte: “O ensaio sempre fala de algo já formado ou, na melhor das hipóteses, de algo que já tenha existido; é parte de sua essência que ele não destaque coisas novas a partir de um nada vazio, mas se limite a ordenar de uma nova maneira as

problematizar, de oferecer possibilidades de verdade sobre fatos de difícil compreensão, caminho que leva à complexidade já mencionada, a qual carrega consigo uma ânsia por chegar à completude e à totalidade.

No entanto, conforme explica Morin, “a consciência da complexidade faz-nos compreender que não poderemos nunca escapar à incerteza e que não poderemos nunca ter um saber total. ‘A totalidade é a não verdade’”¹¹⁶. Barrento, ao abordar este tema, utiliza a imagem do labirinto a fim de discorrer sobre a aventura do ensaio e seu percurso em busca de uma “totalidade e de uma ‘verdade’ na ordem do real”¹¹⁷, em uma marcha na qual o pensamento flui para além de si mesmo por renunciar à certeza indubitável como também ao ideal dessa certeza¹¹⁸. Na verdade, o que deve ser ressaltado em tal gênero é seu movimento no sentido de abrir caminho para a reflexão, não importando exatamente seu conteúdo, visto que, para chegar à verdade, é necessário um deslocamento constante, movimento imperceptível do pensar que se ajusta, a todo momento, ao real¹¹⁹.

Adorno, ainda discorrendo sobre a aventura do ensaio, aborda as circunstâncias de seu ressurgimento na modernidade argumentando que a separação entre a ciência e a arte tem sua origem no processo de objetivação do mundo, fruto da desmitologização, o qual impede a restauração de uma relação intrínseca entre signo e imagem, intuição e conceito. Tal processo leva a uma crise na linguagem, vertida num positivismo esvaziado de sentido que impede a restituição dessa consciência de unidade, temendo uma recaída no caos. Para encontrar uma forma de não incorrer no que ele denomina de “superficialidade erudita”, seria necessário, como teria feito Marcel Proust, criar uma técnica que copiasse o modelo das ciências, a fim de “realizar uma ordenação experimental com o objetivo de salvar ou restabelecer aquilo que era considerado como os conhecimentos de um homem experiente” em uma tentativa única de “expressar conhecimentos necessários e conclusivos sobre os homens e as relações sociais”¹²⁰.

Em *Jerusalém*, o caminho para a reflexão passa, necessariamente, pela elaboração do pensamento de Theodor e Mylia, núcleos discursivos da obra aos quais todos os demais estão conectados. No tocante ao tema da violência, a via de acesso é pelo grande ensaio da obra: a

coisas que em algum momento já foram vivas. E como ele apenas as ordena novamente, sem dar forma a algo novo a partir do que não tem forma, encontra-se vinculado às coisas, tem de sempre dizer a ‘verdade’ sobre elas, encontrar expressão para sua essência”.

¹¹⁶ MORIN, E. Op.Cit., p. 100.

¹¹⁷ BARRENTO, J. Op.Cit., p. 57.

¹¹⁸ ADORNO, T.W. Op.Cit., p. 30.

¹¹⁹ BARRENTO, J. Op.Cit., p. 57.

¹²⁰ ADORNO, T.W. Op.Cit., p. 23.

tese do horror de Theodor. Para chegar, afinal, a este tópico – que, obrigatoriamente neste romance, converge para o da loucura – é necessário acompanhar a relação estabelecida por Theodor entre os campos de extermínio e o desemprego, de onde nasce a hipótese para a tese do horror. A vinculação de um e outro é instituída quando o médico se depara com dois depoimentos em um documento sobre os campos que consultava para a sua pesquisa: o primeiro de um sobrevivente, e o segundo, de um militar da SS que diziam o seguinte: “Os homens normais não sabem que tudo é possível” e “Tens de compreender, tenho cinco anos de desemprego atrás de mim; comigo, eles podem fazer tudo o que quiserem”¹²¹.

A hipótese que o leva a idealizar a tese parte de sua posição como médico – “Eu sou médico, tenho instrumentos, aprendi a pensar de uma forma [...]”¹²² – e, por conseguinte, como detentor de uma norma fincada no pensamento racional – “Não é uma invenção nem uma descoberta, é um estudo, um raciocínio [...] não se trata de um verso [...]”¹²³. A ambiguidade de sua caracterização, no entanto, consiste no distanciamento e na falta de empatia com as vítimas do horror, quando ele parte da premissa da banalização do mal, ao concluir que o

o horror era uma actividade, bem como ser vítima do horror. Duas actividades, duas acções. [...] deveria contudo procurar a ligação entre o desemprego e o horror exercido sobre um conjunto de homens fracos; e perceber até que ponto os desempregados estariam no lado das vítimas ou no lado dos próprios carrascos.¹²⁴

A tese de Theodor, assim, demonstra seu “cinismo moral”, consoante a caracterização da personagem pela estudiosa Maria Isabel Bordini em trabalho de investigação já citado, relacionado ao modo como o médico encara o horror como um “mal necessário” no processo de evolução e progresso da humanidade, quando as “pessoas não são encaradas como fim, mas como meio para a realização de seu ímpeto de organização e dominação”¹²⁵. A ênfase no aspecto não subjetivo da investigação sobre o horror afasta a personagem de um discurso que vise à interpretação do sentido da existência e ao estabelecimento de uma relação crítica com a história, indicando a crença absoluta em uma cientificidade que coloca tudo a perder ao impor

¹²¹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 126.

¹²² *Ibidem*, p. 47.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 127.

¹²⁵ BORDINI, M.I.S. *Op.Cit.*, p. 164.

à realidade “a ficção da regularidade”. O desejo de Theodor não é compreender, mas “antes organizar e organizar para, de algum modo, agir”¹²⁶.

Com a narrativa de *Jerusalém*, Tavares parece querer demonstrar a impossibilidade de se dar conta da complexidade do real por meio de uma linguagem na qual os sentidos falham, como a de ordem racionalista, na qual ciência e arte se encontram apartadas e incomunicáveis. Pela demonstração do raciocínio de Theodor que nasce com a proposição da questão: “o horror suspende o emprego; a actividade útil, qualquer que ela seja, é desviada de imediato para o instinto de sobrevivência ou para o outro, que também era visível no Homem: o instinto de carrasco”¹²⁷, o autor apresenta, passo a passo, a composição do pensamento do médico, que cria uma tese estranha e assustadora, ao se questionar se um homem *entusiasmado* com o que faz pode, de um dia para o outro, tornar-se um carrasco.

Se o horror suspende o emprego, como ele conclui, a atividade útil mais próxima passa a ser a preservação da espécie ou (e nesse ponto reside a brutalidade do pensamento por ele mencionada) o instinto de carrasco, dois extremos da ação humana que, em condições de exceção, tornam-se comuns e levam o homem ao nível da abjeção, momento em que toda a significação é abalada: “Ninguém coze pão enquanto é torturado e só por divertimento abjeto alguém cozerá pão enquanto tortura”¹²⁸. A abjeção, segundo a explanação de Julia Kristeva, cria um apagamento das fronteiras entre o eu e o objeto, levando qualquer situação a um domínio no qual o sentido entra em colapso: “Não eu. Não isso. Mas tampouco nada. Um ‘qualquer coisa’ que eu não reconheço como coisa. Um peso de sem sentido que não tem nada de insignificante e que me esmaga”¹²⁹.

Alertando para o horror das grandes guerras, Kristeva debate sobre a impossibilidade do narrar no momento em que o corpo passa a ser visto apenas como “um cadáver sem Deus e fora da ciência, quando narrar a identidade torna-se insuportável”. Em suas palavras:

when narrated identity is unbearable, when the boundary between subject and object is shaken, and when even the limit between inside and outside becomes uncertain, the narrative is what is challenged first. If it continues nevertheless, its makeup changes; its linearity is shattered, it proceeds by flashes, enigmas, short cuts, incompleteness, tangles, and cuts. At a later stage, the unbearable

¹²⁶ Ibidem, p. 159.

¹²⁷ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 127.

¹²⁸ Ibidem, grifos nossos.

¹²⁹ KRISTEVA, Julia. *Powers of horror*. An essay of abjection. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982, p. 2. Utilizou-se a tradução do primeiro capítulo da obra por Allan Sena, encontrada em acervo acadêmico na internet.

identity of the narrator and of the surroundings that are supposed to sustain him can no longer be *narrated* but *cries out* or is *descried* with maximal stylistic intensity (language of violence, of obscenity, or of a rhetoric that relates the text to poetry).¹³⁰

A brutalidade da guerra, assim, seria responsável por converter o homem em coisa, em dejetos, em um ser indiferente aos demais e, portanto, abalar os limites entre sujeito e objeto. Tal transformação é perceptível no seguinte trecho de *A máquina de Joseph Walser*:

A cidade bondosa limpa a parte suja que o inferno deixou. Certos corações foram atravessados por um metal claro, amaldiçoados com aquilo que na guerra não é inútil: a matéria densa e incompatível com a vida. O morto confunde-se com uma parte do Outono, três homens roucos ou de voz baixa levantam a massa morta com os dedos fundamentais da higiene; entre as folhas leves castanhas o corpo também castanho, mas pesado. A cidade é eficaz. [...] No entanto fragmentos de alegria mantêm-se e crescem. [...] A cidade respira. Fala-se em vindimas longínquas, os frutos prosseguem vindos de todas as direcções: crescendo das árvores, invadindo as propriedades dos homens. [...] E os homens, como um todo, são inacessíveis. É uma espécie que se prolonga por todos os buracos do mundo, resistindo às temperaturas bruscas, às fortes bombas, à intensidade que o amor coloca em certos momentos em certos corpos; [...] Mas mais distribuída que a maldade está esta indiferença universal que nasce do facto de os corpos estarem violentamente separados mesmo em tempos de calma. [...] Grande parte da cidade foi conquistada por esse exército neutro que não é exército: a indiferença.¹³¹

De acordo com Pedro Sousa, a violência proveniente da adequação social a que o poder submete os homens em guerra “pressupõe e afirma a natureza eminentemente agressiva do homem, agressividade essa que em regimes de tirania e contextos de guerra se autojustifica com o pretexto do estabelecimento de uma nova sociedade”¹³². Compreender essa violência e a instauração do horror que se estabelece nos períodos beligerantes, criando “mapas ideológicos nos quais são descritos os interesses e as motivações que antecedem uma guerra”¹³³, será a questão que motivará a profecia numérica de Theodor Busbeck e tema que parece conduzir o grande ensaio do romance *Jerusalém*, cujo teor é analisado ainda neste capítulo.

¹³⁰ Ibidem, p. 141, grifos da autora. “quando narrar a identidade torna-se insuportável, quando a fronteira entre sujeito e objeto é abalada, e quando até o limite entre dentro e fora torna-se incerto, a narrativa é a primeira a ser desafiada. Se isso continua, todavia, a sua composição muda; sua linearidade é despedaçada, e isso decorre em flashes, enigmas, pequenos cortes, incompletude, confusões. Em um estágio avançado, a identidade intolerável do narrador e do entorno, que supostamente deveriam mantê-lo, não pode mais ser *narrada* mas *grita* ou é *descrita* com a máxima intensidade estilística (linguagem da violência, da obscenidade, ou de uma retórica que remete ao texto da poesia)”, tradução nossa.

¹³¹ TAVARES, G.M. *A máquina de Joseph Walser*, p. 35-36.

¹³² SOUSA, P.Q. Op.Cit., p. 66.

¹³³ Ibidem.

O caráter destrutivo do fazer, da ação operada pelas mãos do homem com a finalidade do exercício da violência, tal qual presente na reflexão de Theodor, é assunto que encontra uma excelente explanação no último romance da tetralogia, *Aprender a rezar na era da técnica*, quando Lenz Buchmann, após decidir deixar de ser médico para tornar-se político, passa a se relacionar com Julia Liegnitz, sua nova secretária no partido. Ensinar a ela a linguagem correta a ser utilizada no universo da política converte-se em sua meta a fim de remediar um mal cometido por seu pai durante a guerra – Frederick Buchmann havia matado o pai de Julia. Tal objetivo de interferir na existência desta família fundamenta-se no ensinamento que Julia necessitaria adquirir para continuar viva, o qual consistiria em aprender a escrever textos nos quais a mentira se configure como base. Desta forma, Lenz sente que está “fazendo” a personagem, moldando-a para sobreviver em um novo mundo no qual o exercício da mentira deveria ser praticado diariamente¹³⁴. Esse “trabalho manual” é assim descrito como

Uma violação não sexual, mas contínua, aquela que não agarra para depois largar; agarra e jamais larga; primeiro destrói, amassa, torna informe, colocando todos os valores antigos ao mesmo nível, e depois, sim, começa a dar uma outra forma, conduz e infiltra uma outra força.¹³⁵

Em *Jerusalém*, essa violação ocorre por meio da tentativa de controle exercida sobre o pensamento das personagens doentes, um poder de normatização efetuado com o objetivo de anular a falha no corpo dos anormais e incutir novos padrões de comportamento, especialmente por intermédio do discurso religioso. O tema é debatido na terceira parte deste capítulo, quando se discorre sobre a loucura como um dos núcleos temáticos do romance.

A proposta ensaística de Tavares, por outro lado, se assemelha ao mesmo procedimento desenvolvido por Robert Musil – autor bastante citado em seu *Atlas do corpo e da imaginação* –, que tem em sua densa obra *O homem sem qualidades*¹³⁶ o exemplo mais concreto de romance

¹³⁴ Este tema está presente no primeiro romance da tetralogia, *Um homem: Klaus Klump*. Após o término da guerra e retomando os negócios da família, o narrador comenta sobre a vida do protagonista: “Há exercícios para treinar a verdade como, por exemplo, ter medo. Ou então ter fome. Depois restam exercícios para treinar a mentira: todos os grupos são isto, e todos os negócios. Estar apaixonado é outra forma de exercer a verdade. Klaus comandava pela primeira vez os negócios da família. Não tinha medo, nem fome, nem estava apaixonado. Cada dia era, pois, um exercício novo da mentira”. In: TAVARES, G.M. *Klaus Klump*, p. 112.

¹³⁵ TAVARES, G.M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 174.

¹³⁶ MUSIL, Robert. *O homem sem qualidades*. Trad. Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

em forma de ensaio da era moderna¹³⁷. Com a meta de ser antes de tudo um *Dichter*¹³⁸, o escritor austríaco evitava a alienação que impede que o pensamento seja mediado pela literatura e, utilizando-a como instrumento, buscava focalizar a sociedade de seu tempo que, à medida do avanço tecnológico e científico, se afundava numa realidade cada vez mais abstrata e que não oferecia alternativas de transformação a esse estágio. As faculdades do espírito, de acordo com suas ideias, devido à progressão da razão, criam formas equivocadas de lidar com o sentimento, de modo que a ordem estabelecida para a compreensão da complexidade do real apenas “liga as coisas entre si, mas não os homens”¹³⁹. Seu projeto é definido da seguinte maneira:

A exatidão das ciências deve ser transferida para o domínio do sentimento, num modelo antropológico em que os assuntos da existência seriam abordados da mesma forma pela qual as ciências da natureza analisam seus fenômenos [...] O ensaísmo será o movimento do espírito que permite que a reflexão se desloque da ordem objetiva para a subjetiva conservando, contudo, seu viés crítico-analítico. Essa “utopia da exatidão” que Musil desenvolve no romance, ao lado do ensaísmo, é a garantia de que a reflexão ensaística não cairá na pura abstração nem desenvolverá um pendor para o irracionalismo.¹⁴⁰

A exatidão é um conceito caro a Tavares, presente em toda a sua produção. Em uma de suas entrevistas, ele explica como a compreende e utiliza:

eu diria que em geral a linguagem dos meus livros tenta misturar a exatidão e a ambiguidade. O que eu tento, não sei se consigo, é ser o mais sintético possível. Se eu conseguir dizer ou transmitir uma ideia com sete palavras em vez de 20, prefiro realmente usar sete. O meu trabalho é iluminar palavras, fazer uma escrita que não tenha palavras a mais, totalmente seca. Mas isso não tem a ver com uma exatidão matemática, é uma segura completamente diferente, uma exatidão ambígua, que leva a milhares de interpretações. Não é fácil, mas tento sempre sintetizar, diminuir, ser como uma flecha que acerta no centro. Dez leitores farão dez análises diferentes do que escrevo. Não é portanto como na matemática, onde dois mais dois são sempre quatro, eu espero que as frases sejam exatas mas não tenham um único resultado. O resultado que o leitor dá é apenas um dos resultados possíveis.¹⁴¹

¹³⁷ Refere-se, aqui, ao renascimento do ensaio como gênero no início do século XX, no contexto da crise de valores que se instaura na cultura burguesa remanescente ao pós-guerra. Trata-se de uma época na qual o romance não pode mais se ater a “histórias de destinos individuais”, como diria Musil, mas aproxima sua ficção do formato ensaístico refletindo, com a fragmentação formal, o “colapso da coerência narrativa”, reflexo das dúvidas e contradições da Europa nesse momento. In: CASTRO, É.G. Op.Cit., p. 106.

¹³⁸ Poeta. Vide nota de rodapé 3.

¹³⁹ Porque simplifica a complexidade do real ao tentar controlá-lo. Consoante Morin, é a nova ignorância relacionada ao desenvolvimento da ciência, uma espécie de cegueira no uso corrompido da razão. In: MORIN, E. Op.Cit., p. 14.

¹⁴⁰ CASTRO, É.G. Op.Cit., p. 112.

¹⁴¹ TAVARES, G. M. “O meu trabalho é iluminar palavras”. Rio de Janeiro: 09/02/2014. Entrevista concedida a: Luciano Trigo. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2014/02/09/goncalo-m-tavares-o-meu-trabalho-e-iluminar-palavras/>. Acesso em: 1 jun. 2015, grifos nossos. A proposta de Tavares também está muito próxima do conceito explicitado por Italo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*: exatidão como

Assim, como Musil, Tavares propõe, em *Jerusalém*, que o leitor ensaie o pensamento ao acompanhar a formação do raciocínio de personagens anormais, instigando-o com a pergunta: que saber é o seu? É complexo o suficiente para entender as facetas do mundo em guerra no qual vivemos e onde falta a “moral que salva”, já que a velocidade com que o horror nos atingiu banalizou todas as relações? Sem regras de conduta preestabelecidas que indiquem um caminho a seguir, o indivíduo acalenta dúvidas sobre as práticas do bem e do mal que recaem, nas muitas reflexões da narrativa, em novos significados de um mundo no qual julgamentos morais estariam suspensos pela falta de compreensão de seus fenômenos.

O que se nota no romance é que as personagens se encontram num processo de busca intensa de formas de narrar, apresentado pelas inúmeras elaborações de pensamento que finalizam, na maior parte das vezes, em textos de cunho ensaístico. Depara-se, no entanto, com um discurso que soa estranho, cheio de ruídos e disparates, apresentando o processo de racionalidade de seres anormais, que beiram o limite do humano, como é o caso desta reflexão de Theodor:

O próximo século será o da seriedade ou então perderemos tudo o que conquistámos, pensava Theodor. Se continuarmos a gastar a nossa energia criativa em divertimentos inúteis, em prostitutas e anedotas fáceis, em breve surgirá uma outra espécie animal, mais circumspecta e inapta para o bom humor, que tomará conta, em pouco tempo, das nossas instituições principais. A tendência para contar anedotas pode fazer cair uma cidade, pensava Theodor com alguma ironia – uma espécie animal que se afaste do divertimento e do prazer terá grandes vantagens biológicas em relação aos seres humanos; e Theodor não deixava de olhar para o seu caso: médico importante, investigador muito admirado há três ou quatro anos atrás, que, naquele preciso momento, três e pouco da manhã, numa rua da cidade, caminha para o centro, absolutamente excitado, sem conseguir desligar-se da fotografia que há pouco vira, da mulher deitada na cama, com sangue no nariz e as pernas ostensivamente abertas, exibindo a vagina rodeada de pêlos púbicos; avançando, pois, estava Theodor Busbeck, a passo firme, dirigindo-se para a absoluta inutilidade, para o absoluto tempo perdido, um tempo de excitação, sim, de pura excitação, de divertimento, e portanto de eficácia negativa, em suma: tempo de não-humanidade, tempo onde não se constrói.¹⁴²

A ironia, patente no excerto, assenta na conduta ética de Theodor ou, mais precisamente, na impossibilidade de sua realização. Ao recorrer à prostituição – e, ainda, sentir a necessidade de justificar tal comportamento –, revela-se a perversão de seu caráter, baseado num discurso

“uma linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir nuances do pensamento e da imaginação”. In: CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 72.

¹⁴² TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 30-31.

que clama por uma “conduta moralmente irrepreensível e distanciada de qualquer registro supérfluo”¹⁴³, mas que, no entanto, apenas conduz a uma “dialética racional e moralmente utópica [na qual] aquele que estipula a regra e afirma a sua necessidade fundamental no devir do ser humano é incapaz de cumpri-la”¹⁴⁴.

A narração, iniciada em discurso indireto livre e com tom reflexivo, marcada pelo verbo “pensava”, mostra o desenvolvimento de uma teoria sobre uma nova espécie humana/animal que, mais circunspecta, obteria vantagens sobre a humanidade atual. A ideia também consta em verbete do *Atlas do corpo e da imaginação*, onde é explicitado que a não predisposição à “excitação positiva (desejo)”¹⁴⁵ tornaria os homens mais atentos, menos dispostos a relaxar a vigilância muscular por não desprezarem as circunstâncias, pois a “experiência da guerra [traz] *um longo e extenso desassossego*, um Perigo supremo”, ao colocar o mundo exterior na posição de “objeto central da atenção do indivíduo”¹⁴⁶.

Um cientista que herda da poderosa família Busbeck a perversão moral do comportamento, constituindo “a *idiossincrasia* do erudito, pois cada um deles tem a sua”¹⁴⁷. Theodor revela, assim, a pré-história dos Busbeck, cuja continuidade se mostra, contudo, às avessas, já que Mylia, diferente das mulheres da família, não está disposta a manter a “higiene da notoriedade”, sujando seu nome com sua doença e com a traição cometida no sanatório. Neste ponto, afigura-se o ensaio do autor com este romance, cujo teor reside na negatividade devassada por esse foco narrativo que incide sobre as perversões e comportamentos antiéticos das personagens, mais ou menos como um documentário irônico que mostra o indivíduo maléfico a partir de seu interior degenerado.

A escolha de Mylia como uma personagem que divide o protagonismo com Theodor é outro dado que diferencia o romance *Jerusalém* dos demais da tetralogia, nos quais as figuras femininas, de modo geral, parecem ser tipificadas. Sem dúvida, ela representa o retorno do foco sobre o corpo e a vivência da experiência do sofrimento físico, da qual é impossível se libertar. Destarte, Tavares parece sugerir, através da exposição do pensamento de Mylia, que a dor a impulsiona a procurar alternativas paralelas à realidade efetiva e que esse movimento se configura como uma busca autêntica de se colocar no mundo a partir do próprio pensamento.

¹⁴³ SOUSA, P.Q. Op.Cit., p. 116.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 117.

¹⁴⁵ TAVARES, G.M. *Atlas do corpo e da imaginação*, p. 94.

¹⁴⁶ Ibidem, grifos do autor.

¹⁴⁷ NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*, p. 242 – aforismo 348 “A procedência dos eruditos”.

Neste ponto, a proposta literária do autor revela um entroncamento entre a ficção e o ensaio, no momento em que a relação entre o ser e o parecer se estabelece na interligação entre corpo e imaginação, consoante discussão promovida por Octavio Paz em “El punto de convergencia”:

O corpo e a imaginação ignoram o futuro: as sensações são a abolição do tempo no instantâneo [...] A ressurreição do corpo é, talvez, um anúncio de que o homem recobrará, em algum momento, a sabedoria perdida. Porque o corpo é um caminho em direção ao presente, até esse agora em que vida e morte são as duas metades de uma mesma esfera.¹⁴⁸

A escolha desse tipo de personagem como veiculadora de uma “superabundância de significados”¹⁴⁹ parece configurar a escrita ficcional como aquela que detém a verdade, exigindo, do leitor, uma “distinção entre o que se vê e o que se lê, entre o observado e o relatado, da constituição, pois, de uma superfície única e lisa, onde o olhar e a linguagem se entrecruzam ao infinito”¹⁵⁰. Um texto que parte da premissa de ofertar ao leitor um “caminho que leva à autonomia”¹⁵¹, no qual a voz do escritor se dilui na linguagem, que é a de todos e de ninguém, e que sempre representa a alteridade, permitindo leituras infinitas que não alterem o texto, que “permanece, resiste às mudanças de cada leitura. Resiste à história. [E] ao mesmo tempo, só se realiza com essas mudanças”¹⁵².

Nessa proposta de escritura, cujo cunho ensaístico se sobressai, a narrativa de *Jerusalém* se foca na presença imposta pelo corpo doente e/ou deficiente, que ressalta a falha em seu funcionamento e que, ao mostrar “a carne como material de trabalho e suporte dos avanços da técnica, penetrada, modificada, desintegrada, é palco das fusões que anunciam não o fim, mas as possibilidades do humano”¹⁵³ em um mundo no qual “cada agora é um começo e um fim”¹⁵⁴, uma vez que grande parte dos avanços tecnológicos legaram ao homem, no lugar da perfeição, o horror.

O que parece restar, deste modo, é a reflexão que provém do pensar, que em Mylia acontece na elaboração da imagem do corpo como um tabuleiro de jogo:

¹⁴⁸ PAZ, Octavio. “El punto de convergencia”. In: *Revisiones*. Revista de crítica cultural. No. 7 (Invierno de 2011 / Primavera de 2012), pp. 59-69, p. 64-65.

¹⁴⁹ GIL, J. Op.Cit., p. 22.

¹⁵⁰ FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. p. 53.

¹⁵¹ ADORNO, T.W. Op.Cit., p. 16-17.

¹⁵² PAZ, O. Op.Cit., p. 67.

¹⁵³ FIDALGO, António; MOURA, Catarina. “Devir (in)orgânico: entre a humanização do objeto e a desumanização do sujeito”. In: *Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2004, pp. 1-9, p. 3.

¹⁵⁴ PAZ, O. Op.Cit., p. 65.

A bexiga esvaziada trazia-lhe um conforto inesperado. Resolvera já uma dor, dir-se-ia, como se naquela noite Mylia estivesse afinal dentro de um jogo, sem se ter apercebido; jogo que lhe ia colocando à frente – ou mais propriamente: dentro dela – problemas para resolver, que não eram mais do que dores físicas, materiais, coisas concretas do próprio corpo. Já havia resolvido uma charada: esvaziara a bexiga junto a uma árvore e a bexiga acalmara-se: uma dor a menos. A urina saiu; a urina a mais no corpo dói. Mas ainda tinha outras dores no corpo para resolver, e sabia que uma, pelo menos, era irresolúvel. Uma palavra, aliás, era importante; os médicos, vários, à frente dela haviam-na utilizado: isto não tem solução. Só um *milagre*. O primeiro choque: apresentava um problema aos médicos: uma dor, estava doente; eis um problema, uma charada orgânica. E os médicos respondiam-lhe encolhendo os ombros, com certa tristeza mais ou menos profissional, mas sem acções, sem propostas [...] Não morrer nos próximos meses seria para Mylia o mesmo que entrar na *sua* imortalidade. Se não morrer, dizia, transformo-me num ser imortal.¹⁵⁵

A guerra privada de Mylia é compreender, por meio do pensamento, os motivos de sua dor. Entender como esse corpo, que carrega a falta – e, por isso, torna-se presença ainda mais marcada diante dos outros –, funciona e o que é preciso para eliminar o sofrimento, impeditivo desse bom funcionamento. Os problemas colocados a ela, assim, devem ser solucionados numa perspectiva que parte da premissa de uma alteração nos limites entre o fora e o dentro: após um número considerável de cirurgias – com o intuito inicial de ser esterilizada e, adiante, para extirpar um tumor –, Mylia precisa procurar uma solução olhando para esse corpo alterado por intervenções cirúrgicas malsucedidas e por tratamentos psiquiátricos agressivos. Por essa razão, ela tem dificuldade em acessar essa nova linguagem, que lhe parece enigmática e misteriosa, e só após profundas reflexões consegue distinguir entre as dores provenientes dos registros de vida e morte, “a dor que a ia matar, a dor má, assim ela a designou, e, do outro lado, a dor boa, a dor do apetite, dor da vontade de comer, dor que significava estar viva, a dor da existência, diria ela”¹⁵⁶.

O conflito se estabelece, assim, por uma guerra interior em busca de sentidos, um jogo interpretativo constante em que a identidade se forja na multiplicidade do devir, um ato de força no qual a potência da vida se exerce pela interpretação que, no caso de Mylia, é a interpretação de pistas fornecidas por seu próprio corpo as quais, decodificadas, a fariam entrar na sua imortalidade: “a vida como texto contínuo, escrito infinita e interruptamente”¹⁵⁷. Processo de pensamento que atesta o fluxo da vida e que a leva a escrever, na parede da igreja, com seu giz

¹⁵⁵ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 17-18, grifos nossos e do autor.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 15.

¹⁵⁷ MOSÉ, V. *Op.Cit.*, p. 98.

“obscenamente branco [e] utilizando umas letras de tamanho muito pequeno, [a palavra] *fome*”¹⁵⁸. Isto posto, evidencia-se o pensar como ato de resistência quando a personagem declara sentir fome provando a si mesma que está viva. Assertiva marcada pela cor *obscenamente* branca do giz, que contrasta com as recorrentes imagens negras presentes na obra e em todos os demais romances de *O Reino*, pondo em causa, ainda, o discurso médico.

Tais momentos reflexivos de Mylia, de Theodor e das demais personagens de *Jerusalém*, na prática do ensaio, se entrelaçam, como nas linhas que compõem o desenho de um tapete, seguindo em inúmeras direções e exigindo que o pensador faça de si palco da experiência intelectual, cujo próprio corpo é o cenário das elucubrações: suas dores e necessidades são destacadas no caminho descrito pelo narrador, ao percorrerem um perímetro que conecta corpo e mente, em um entendimento nietzschiano do pensamento como

uma atividade não apenas intelectual, mas, ao contrário, como fonte de todo um organismo que pensa. Todas as formas orgânicas tomam parte no pensar, no sentir, no querer – por conseguinte o cérebro é apenas um enorme aparelho de centralização.¹⁵⁹

Geralmente, uma imagem ou situação despertam um circuito interno, pormenorizado pelo narrador, o qual aciona, em conjunto, os mecanismos internos de satisfação e sobrevivência, conduzindo a reflexões que desembocam na formulação de conceitos¹⁶⁰. Damásio trata dos impulsos e instintos que operam nos seres humanos e que contribuem para a sobrevivência declarando que se trata de “um controle do corpo e pelo corpo [porém] sentido e gerido pelo cérebro”. Em outras palavras, mecanismos reguladores asseguram a sobrevivência acionando dispositivos internos que criam padrões de alteração com significados específicos, como fome ou medo, por exemplo. Essas ativações, realizadas pelos circuitos neurais, podem ser desencadeadas a partir do interior visceral (uma sensação física de dor), mental (a percepção da iminência de algum acontecimento) ou exterior (uma ameaça) criando padrões de comportamento ou planos de ação com o objetivo de preservação. Segundo o autor, trata-se de “um equipamento padrão de nosso organismo que está para ele como os freios estão para um carro”¹⁶¹.

Ao fim, o estranhamento provocado pelo texto reside na grande ironia da resposta da charada orgânica, a qual só pode ser encontrada fora do campo da razão, necessitando ser

¹⁵⁸ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 18, grifos do autor.

¹⁵⁹ MOSÉ, V. Op.Cit., p. 98

¹⁶⁰ DAMÁSIO, A.R. Op.Cit., p. 144.

¹⁶¹ Ibidem, p. 145.

alcançada por meio do sagrado, em algo além da matéria. Apesar disso, o acesso de Mylia à igreja é negado, como se pode atestar pelo fragmento a seguir:

Mylia disse:

- Não tenho medo do perigo, só queria entrar na igreja, agora.
- São cinco da manhã. Está tudo a dormir. Esta zona é perigosa. Deve voltar a casa. De manhã já todos descansámos; nessa altura encontrará o que quer. A esta hora não se recebem bons conselhos. As pessoas estão cansadas. [...]
- Há alguma igreja que ainda esteja aberta?¹⁶²

Mylia, desafortunadamente, não consegue acessar o espaço do milagre e, como revela a narrativa, apenas lhe resta a opção da exclusão e do encarceramento. Conforme declara Foucault, “a preocupação da cura e exclusão juntavam-se numa só: encerravam-nos [aos anormais] no espaço sagrado do milagre. Assim é que o acesso às igrejas é proibido aos loucos, enquanto o direito eclesiástico não lhes proíbe o uso dos sacramentos”¹⁶³. Constata-se, no entanto, que este acesso é permitido por meio da remissão dos pecados, quando a personagem assume a autoria de um assassinato que não cometera e consegue, finalmente, se abrigar no interior de uma igreja.

1.2.1 Estranhamento na era da banalidade do mal

Vale uma pausa na análise de *Jerusalém* a fim de debater o conceito de estranhamento, de extrema importância para compreender esta narrativa, o qual encontra uma de suas primeiras formulações no texto “A arte como procedimento”¹⁶⁴, do formalista russo Viktor Chklovski. Partindo da ideia de que a arte é fundamentalmente pensada por intermédio de imagens, o autor declara que o escritor almeja prolongar uma certa percepção do objeto e, deste modo, fazer com que o leitor pare e olhe atentamente para esta nova ordem instaurada pelo procedimento artístico. A intenção de tal procedimento seria a de eliminar a automatização ocasionada pelo hábito e instauradora do tédio: logo, a tarefa principal do escritor é iluminar o objeto, fornecendo-lhe novos contornos, não para tornar “mais próxima de nossa compreensão a significação que [a imagem] traz, mas para criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não o seu reconhecimento”¹⁶⁵.

¹⁶² TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 10.

¹⁶³ FOUCAULT, M. *História da loucura*, p. 11.

¹⁶⁴ CHKLOVSKI, Viktor Borisovich. “A arte como procedimento”. In: *Teoria da literatura: os formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976, pp. 39-56.

¹⁶⁵ Ibidem, p. 50.

A crítica romena Cristina Vatulescu explicita mais detalhadamente o conceito criado por Chklovski:

Shklovsky coined the term *ostranenie* (estrangement) in his 1917 “Art as Device,” a short essay that became the birth certificate of artistic estrangement. There he argued that our perception of the world was so dulled by routine that we do not fully see objects around us but merely recognize them. “If we examine the general laws of perception, we see that as it becomes habitual, it also becomes automatic. If someone compared the sensation of holding a pen or speaking a foreign language for the first time, with the sensation of performing this same operation for the ten thousands time, he would agree with us”. [...] Artistic estrangement was his antidote to this automatization. [...] “*ostranenie* is a process or act that endows an object or image with ‘strangeness’” by “removing it from the network of conventional, formulaic, and stereotypical perceptions and linguistic expressions”.¹⁶⁶

Ela prossegue citando outro texto do autor, escrito três anos depois e intitulado “The structure of fiction”¹⁶⁷, no qual a redefinição do conceito de estranhamento se dá pelo uso de um vocabulário mais político, o que levaria seu significado para um novo campo de entendimento. Desse modo, ao declarar que “um artista sempre incita insurreições entre as coisas”¹⁶⁸, ele estaria relacionando a utilização da técnica do estranhamento a um movimento que deflagraria um “shake up” no objeto, uma sacudida, uma alteração radical de sua conceptualização habitual. O que chama a atenção no artigo de Vatulescu, no entanto, é a relação estabelecida entre o conceito de estranhamento e sua vivência por Chklovski, que aparece na obra autobiográfica *Sentimental journey*, na qual o crítico russo relata suas memórias referentes ao período correspondente à Revolução de Outubro e à guerra civil na Rússia, quando sofreu constantes interrogatórios por parte da polícia secreta e teve que utilizar inúmeros disfarces. Toda a situação bizarra daquele momento na Rússia bolchevique teria feito o autor reavaliar o conceito, ao dizer ser impossível ter uma vida ordinária:

¹⁶⁶ VATULESCU, Cristina. “The politics of estrangement: tracking Shklovsky’s device through literary and policing practices”. In: *Poetics Today – Estrangement Revisited* (II) n.27, Spring 2006, Stanford/California, pp. 35-66, p. 39. “Chklovsky cunhou o termo *ostranenie* (estranhamento) em seu artigo ‘A arte como procedimento’, de 1917, um breve ensaio que se tornou a certidão de nascimento do estranhamento como procedimento artístico. No texto, ele argumentou que a nossa percepção do mundo estava tão opaca pela rotina que nós não conseguíamos ver totalmente os objetos ao nosso redor, mas apenas reconhecê-los. ‘Se examinarmos a leis gerais da percepção, vemos que assim que algo se torna habitual, ao mesmo tempo se automatiza. Se alguém comparar a sensação de segurar uma caneta ou falar uma língua estrangeira pela primeira vez, vai concordar conosco’. O estranhamento como procedimento artístico foi o antídoto para essa automatização. [...] *ostranenie* é um processo ou ato que dota um objeto ou imagem com ‘estranhamento’ por ‘removê-lo da rede de percepções convencionais, banais e estereotipadas, bem como das expressões linguísticas mais comuns’, tradução nossa.

¹⁶⁷ CHKLOVSKI, Viktor Borisovich. *Theory of prose*. Translated by Benjamin Sher. London: Dalkey Archive Press, 2009.

¹⁶⁸ Apud VATULESCU, C. Op.Cit, p. 40.

“I can’t put together all the strange things I have seen in Russia”. This “strangeness” has the same effect as artistic estrangement – it heightens perception. “The difference between revolutionary life and ordinary life,” Shklovsky approvingly quotes from Boris Eikhenbaum, “is that now everything is felt”; the corollary is that “life became art”.¹⁶⁹

Vatulescu destaca que a revolução transformou a vida em arte da mesma forma que o artista, até aquele momento, costumava converter matéria em arte pelo procedimento do estranhamento e, assim, intensificou e materializou as sensações. É o que ocorre quando Chklovski descreve a cena de um bombardeio, presenciada por ele, abordando o estranhamento de modo sinistramente literal. No episódio, narrado de forma lacônica, alguns soldados, após a explosão de uma bomba, começam a reconfigurar os corpos, porém utilizando partes diferentes das diversas pessoas: misturavam uma cabeça grande num corpo pequeno ou colocavam dois braços direitos no mesmo corpo e, a seguir, gargalhavam com o panorama dantesco, o que surpreendeu tremendamente o crítico. Ele afirma que o objeto passa a ser o corpo humano destruído ao ponto de lhe ser destituído qualquer resquício de humanidade. Diante deste fato, Vatulescu declara:

While pathetically trying to restore the old order of things, the soldiers only top off the horror by assembling an incongruous human collage. The officer’s laughter at the horror of the dismembered body is proof that the ultimate end of artistic estrangement, the alteration of habitual perception, has been outdone.¹⁷⁰

Logo, o teórico torna-se o objeto do seu pensar e se desloca para a pura experiência, compreendendo a desumanidade como um campo de forças que se posiciona fora do indivíduo, assujeitando-o. Nesse estado de coisas, a única forma de preservar o último lastro de liberdade é a escrita, em que o estranhamento pode ser utilizado como uma ferramenta que conduza o leitor a tomar consciência da realidade evitando, assim, o estado de alienamento no qual a maior parte das pessoas se encontra devido à rotina e à falta de encantamento pelo mundo.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 40-41. “Eu não posso colocar junto todas as coisas estranhas que vi na Rússia. Esse ‘estranhamento’ tem o mesmo efeito do estranhamento como procedimento artístico – ele aumenta a percepção. ‘A diferença entre a vida revolucionária e a ordinária’, Chklovsky ratificando a citação de Boris Eikhenbaum, ‘é que agora tudo é sentido’; o corolário é que a ‘a vida se tornou arte’, tradução nossa.

¹⁷⁰ Ibidem, p. 41. “Enquanto tentavam pateticamente restaurar a velha ordem das coisas, os soldados só conseguiam enfrentar o horror montando uma incongruente colagem humana. A risada do oficial diante do horror do corpo desmembrado é a prova de que o último fim do estranhamento artístico, a alteração da percepção habitual, tinha sido excedida” tradução nossa.

Por esta razão, o destaque dado à fotografia de uma mulher nua na qual contrastam a obscenidade e a violência, na trama de *Jerusalém*, opera como uma imagem desestabilizadora que objetiva retirar o leitor de uma percepção habitual, porque toca, justamente, nos limites do humano:

Theodor acabara de abrir a revista nas páginas centrais onde uma mulher, deitando sangue do nariz, nua, numa cama, com as pernas abertas, exibia ostensivamente a vagina. [...] Os pêlos púbicos desordenados formavam uma mancha quase assustadora, *mancha perigosa*, murmurou Theodor no meio de um pequeno risinho. [...] *Procura pêlos púbicos*, Theodor, *uma compensação pública*, murmurava ele com um sorriso perverso. *O mundo tem obrigação de me compensar pelos dias maus.*¹⁷¹

Tavares utiliza o estranhamento como procedimento artístico com o intuito de denunciar os desvios (lógicos e éticos) e perversões presentes nas relações humanas no mundo contemporâneo, exclusivamente na forma como descreve as sensações, sentimentos e desejos fora de um padrão de conduta considerado aceitável nas personagens de *Jerusalém*. De fundo brechtiniano, a posição de distanciamento do narrador, que mostra sem julgar a fim de que o leitor possa apreender o real em estado nascente, no seu farto vigor, permite o reconhecimento da forma abjeta desse mesmo real, em uma narrativa penetrante composta pela imprevisibilidade, fazendo com que os acontecimentos apresentados nos causem um choque de percepção.

Nessa óptica, para que os sentidos do texto possam apontar para diferentes direções, o autor utiliza adjetivos e advérbios com um profundo potencial de estranhamento, como o destacado no trecho acima – *ostensivamente* –, que sugere uma intenção prévia da mulher em mostrar sua vagina a um possível interlocutor, mesmo em um cenário improvável no qual a violência é evidenciada pela imagem de seu nariz vertendo sangue. A *mancha perigosa*, imagem formada por Theodor a partir dos pelos pubianos que se apresentam desordenados, remetendo ao próprio caos de toda a cena, abre uma possibilidade de compreensão de seu olhar relacionada ao discurso moral religioso e aos campos de entendimento da lascívia como pecado e monstruosidade, salientando o caráter pervertido de sua conduta. O maior desconcerto do episódio, contudo, reside no instante em que a personagem se torna o próprio objeto do estranhamento, que ocorre quando o leitor se dá conta da demência de suas atitudes, da devassidão de seu caráter e do descabimento de suas autojustificações morais.

¹⁷¹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 21-22, grifos nossos e do autor.

Também Hanna Arendt afirma que a alienação da era moderna se deve ao pensamento se encontrar apartado da realidade, a qual se torna opaca à luz desse pensar, que perde toda a significação. Citando Hegel, a autora esclarece que a função da mente é compreender o ocorrido para que o homem consiga se reconciliar com a realidade, mas que a situação passa a ser preocupante na contemporaneidade, quando as questões de ordem metafísica não respondem coerentemente a uma realidade que carece de sentido por ter perdido o elo com a tradição e com a possibilidade de exercitar a reflexão através da transmissão da história e de seu significado para a posteridade. É necessário, por conseguinte, apurar o raciocínio a fim de encontrar uma maneira de narrar a história do século XX, período imerso no horror. A este exercício convida Tavares com sua literatura que, na oscilação entre as formas da ficção e do ensaio, posiciona o leitor no “entre”, na fissura aberta pelo texto e que promove uma interpretação mais ampla, em um movimento que produz infinitamente novas narrativas, uma vez que, como afirma Paz, “nenhuma leitura é definitiva [dado que] a literatura é um reino no qual cada exemplar é único”¹⁷².

Arendt também se debruçou sobre o fenômeno do mal no quadro político da atualidade e formulou o conceito de *banalidade do mal* após presenciar o horror do nazismo e da instauração dos regimes totalitários. Ela parte da concepção de *mal radical* kantiana e a amplia, pois acredita que a maldade cometida pelo homem durante o nazismo é de “uma nova espécie de agir humano, um mal absoluto porque não pode ser atribuído a motivos humanamente compreensíveis”¹⁷³. Na obra *Eichmann em Jerusalém*¹⁷⁴, ela se debruça sobre o conceito, ao analisar a personalidade de Adolf Otto Eichmann, tenente-coronel da SS que foi responsabilizado pela logística de extermínio de milhões de pessoas durante a Segunda Guerra Mundial – a chamada “solução final”. Tido como um ser medíocre e estúpido, distingue-se por sua notável incapacidade de pensar, que se manifesta pela franca inabilidade no discurso, revelada durante seu julgamento pelos tribunais de Nuremberg. Contudo, o que de fato chamou a atenção de Arendt foi o tipo de linguagem¹⁷⁵ usada por Eichmann, um “oficiais” (segundo

¹⁷² PAZ, O. Op.Cit., p. 67.

¹⁷³ Apud SOUKI, Nádia. *Hanna Arendt e a banalidade do mal*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 33.

¹⁷⁴ ARENDT, Hanna. *Eichmann em Jerusalém*. Um relato sobre a banalidade do mal. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

¹⁷⁵ Em uma das principais cenas do filme *O leitor*, de 2008, acontece o julgamento da protagonista Hanna Schmitz, acusada de colaborar com os nazistas, no qual ela não compreende as perguntas do juiz, agindo de forma muito semelhante a Eichmann. O desenrolar da trama revela que, afinal, a personagem assume sozinha a autoria de um crime contra 300 mulheres porque não queria admitir que era analfabeta. À pergunta do juiz sobre o porquê de ter deixado morrer essas mulheres judias em um incêndio durante a grande marcha, ela apenas responde que era guarda e havia sido contratada para não deixar que as detentas escapassem. O julgamento destaca a falta de

as próprias palavras do acusado) cheio de clichês que não faziam sentido para os que desconheciam a língua alemã. A utilização de tal discurso promove um mascaramento da realidade que se processa por intermédio do que se pode chamar de “linguagem burocrática”, a qual se traduz por um “uso mistificante da linguagem [com a] função de manter o afastamento [dessa mesma] realidade”¹⁷⁶.

Para Arendt, trata-se do exemplar humano que não consegue ascender ao “esclarecimento”¹⁷⁷ kantiano, o homem perverso e heterônomo, o qual se subordina sem questionamentos a um aparato burocrático malévolo que o deixa inconsciente, afastado da realidade e, por conseguinte, obediente a qualquer determinação de outrem que considere superior. Essa banalização do humano, na série *O Reino*, destaca-se na relação bilateral e autônoma entre a ciência e a máquina de guerra, no século definido por Hobsbawm como aquele marcado pela impessoalidade do conflito que “tornava o matar e estropiar uma consequência remota de apertar um botão”, perpetrando as maiores atrocidades e transformando a crueldade em rotina, sistema e “necessidade operacional”¹⁷⁸. Nesse momento histórico, o mundo se habitua “à expulsão e matança compulsórias em escala astronômica”, fenômenos para os quais foi preciso criar novas palavras, como “apátrida” e “genocídio”¹⁷⁹, por exemplo.

A autora declara, ainda, que “o surgimento desse mal [radical e banal] tem como meta um sistema em que todos os homens se tornem supérfluos”¹⁸⁰, indivíduos que perdem o sentido

articulação e compreensão de Hanna, que responde roboticamente às perguntas e causa constrangimento e espanto no espectador.

¹⁷⁶ SOUKI, N. Op.Cit., p. 91. A impressão de Arendt sobre a linguagem de Eichmann é assim descrita: “Quanto mais se ouvia Eichmann, mais óbvio ficava que sua incapacidade de falar estava intimamente relacionada com sua incapacidade de *pensar*, ou seja, de pensar do ponto de vista de outra pessoa. Não era possível nenhuma comunicação com ele, não porque mentia, mas porque se cercava do mais confiável de todos os guarda-costas contra as palavras e a presença dos outros, e portanto contra a realidade como tal”. In: ARENDT, Hanna. *Eichmann em Jerusalém*, p. 62, grifos da autora.

¹⁷⁷ De acordo com Kant no texto “O que é o esclarecimento?”, o homem vive num estado de menoridade, que é a incapacidade em que se encontra “de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outro indivíduo”, ou seja, um estado de nossa vontade que nos faz aceitar a autoridade de alguém para nos conduzir. Esse estágio, porém, é apenas uma etapa para alcançar o esclarecimento e, por conseguinte, a liberdade. O homem, portanto, deve fazer uso de sua coragem para alcançar o esclarecimento, isto é, a sua maioridade, tornando-se, a partir desse momento, um ser autônomo. Kant também nos esclarece que é um processo difícil, pois essa menoridade “tornou-se uma espécie de segunda natureza. Ele [o homem] se apegou a ela, e é então realmente incapaz de se servir de seu entendimento”. Eichmann, segundo Arendt, é o exemplo máximo desse homem ao qual faltou a coragem para libertar-se e pensar por si mesmo, evitando que sua vontade – que, ainda de acordo com Kant, pode vir a ser sua lei – se transmutasse na vontade do Führer. O fato corrobora sua dedicação em “exterminar, em si mesmo, a sua própria vontade, e assim, por conseguinte, sua própria humanidade”. In: SOUKI, N. Op.Cit., p. 93 e KANT, Immanuel. *Was ist Aufklärung?. (O que é o esclarecimento?)*. Trad. Luiz Paulo Rouanet. Disponível em: http://criticanarede.com/fil_iluminismo.html. Acesso em: 01 out. 2013.

¹⁷⁸ HOBSBAWM, E. Op.Cit., p. 57.

¹⁷⁹ Ibidem.

¹⁸⁰ SOUKI, N. Op.Cit., p. 10.

da vida social porque lhes escapa toda noção de pertença a um mundo “que é o lugar onde, outrora, a palavra e a atividade livres do homem se conjugavam”¹⁸¹. A partir disso, o homem torna-se um ser isolado, desenraizado, vivendo num mundo em que as relações estão desagregadas, um universo de “seres anônimos entre os atos anônimos da massa, sem capacidade política, sem consciência moral, sem julgamento e, por essa razão, capaz de servir ou de fazer banalmente o mal”¹⁸².

No romance *Jerusalém*, Theodor conduz uma pesquisa sobre o horror que toma como base uma obra chamada *Europa 02*, explorada no capítulo XV da narrativa, e cujo tema versa sobre os campos de extermínio. De acordo com a leitura realizada pela pesquisadora Margarida Marques, o capítulo funciona como uma espécie de resumo dos temas que perpassam a narrativa – ele é dividido em nove pequenos textos, de formato aforístico, que recebem as seguintes denominações: I – Excluídos; II – Registos; III – Lei; IV – Exame Médico; V – Instrumentos; VI – Exame Médico; VII – Deslocamentos; VIII – Doenças; IX – Tortura –, em uma menção direta, em alguns dos trechos, aos campos de concentração nazistas, constituindo uma “sátira ao poder político instituído [na qual] o ‘regulamento interno’ da política europeia é um regulamento de um manicômio ou de uma sociedade ditatorial”¹⁸³. Um “manual do mal”, ainda segundo Marques, responsável pela criação de uma imagem irônica e angustiante do comportamento em sociedade e da realidade absurda de nossa existência.

O posicionamento desse capítulo exatamente no centro da trama de *Jerusalém* provoca um corte na sequência narrativa e parece figurar como um lembrete de Tavares para os temas que fundamentam o projeto *O Reino* e, no que concerne ao recorte analítico proposto por esta tese, alguns elementos detêm a atenção. Inicialmente, o cariz da obra *Europa 02* como ficcional – “Theodor preparava-se para começar a consultar os documentos relativos a um determinado período da História, quando sua atenção se desviou para uma obra de ficção [...]”¹⁸⁴ – que corrobora a leitura aqui proposta de que o autor opta pela ficção como o espaço por excelência para se pensar a respeito dos absurdos e da violência que perpassaram o último século. A seguir, a questão do olhar descentrado que foi apontado no subitem “Exclusão”, no qual pessoas fora de um padrão de comportamento esperado socialmente são encerradas em compartimentos, propiciando um olhar diferenciado sobre o real que recai nas minúcias. Tais personagens

¹⁸¹ Ibidem, p. 94.

¹⁸² Ibidem, p. 95.

¹⁸³ MARQUES, M.M.A. Op.Cit., p. 77.

¹⁸⁴ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 115, grifos nossos.

conseguem “ver cá para fora. Vê[em] tudo, vê[em]-nos a todos”¹⁸⁵, com um olhar que, justamente pela posição descentrada, pode abarcar, com diversa amplitude, a realidade.

Nos tópicos IV e VI, o narrador descreve a necessidade dos exames médicos – recorde-se aqui, mais uma vez, o primeiro diálogo entre Mylia e Theodor quando este aborda a obrigatoriedade dos exames para concluir o diagnóstico da paciente com eficácia –, fato que causa estranheza, pois “todas as pessoas sabem que as doenças surgem com os exames médicos”¹⁸⁶, em uma referência explícita ao corpo dos anormais tomado como experimento e violentado por práticas médicas que, no lugar de visar à cura, promoveram a destruição. Os exames são feitos por meio de “pequenos cortes [com] aparelhos. Tiram pequenas coisas do teu corpo, não interessa o quê”¹⁸⁷.

Finalmente, no último texto intitulado “Tortura”, está presente a imposição arbitrária da lei que se dá nesta espécie de pedagogia, pela qual obrigatoriamente se aprende a fazer o mal: “Depois de dizerem essa palavra [Tortura], tens de os seguir. Não há uma terceira alternativa: ansiarás por torturar”¹⁸⁸. A alegria de ser o torturador e não o torturado expõe o ser humano no limite da trama de *Jerusalém*, colocando em xeque a possibilidade de questionamentos de valor quando o que mais incomoda o homem, em situações extremas como as descritas na trama, é o “nojo pela alegria sentida, momentos atrás, quando percebeste que não irias ser a vítima; uma alegria instintiva que não respondeu a nenhuma ordem e que, por isso mesmo, te enojará durante algum tempo”¹⁸⁹. Nojo que está diretamente relacionado à abjeção causada pela situação limite

¹⁸⁵ Ibidem, p. 116. O viés da leitura de Marques abre o texto para uma interpretação que conduz ao episódio traumático da adesão de Portugal à UE, união que supostamente desconsiderou especificidades de alguns países para criar um bloco econômico mais homogêneo. Essa questão é flagrante no romance *A máquina de fazer espanhóis*, de Valter Hugo Mãe, exposta no diálogo travado entre idosos internos de um asilo: “olhe, hoje é possível reviver o fascismo, quer saber. basta ser trabalhador dependente. é o suficiente para perceber o que é comer e calar, e por vezes nem comer, só calar. [...] por mais que amemos os portugueses que estão lá fora, o que vai ser de nós se eles voltam para reclamar um lugar no emprego nacional. [...] acabava o dinheiro com sabor francês e ficávamos sozinhos com um euro assombrado pela mentalidade do escudo, isso é que não outra vez. até os nossos euros haviam de pensar serem escudos numa crise de identidade à portuguesa como nunca se viu outra. é que somos estuporados por todo o lado, pagamos o mesmo que a europa paga por qualquer coisa, mas ganhamos três vezes menos. temos salário de rato. salário de humanos de segunda.” In: MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. Carnaxide: Alfraguara/Editora Objetiva, 2010, p. 182.

¹⁸⁶ Ibidem, p. 119, grifos nossos. O trecho parece se referir à medicina como mais interessada em “descobrir” comportamentos desviantes e categorizá-los como doenças, de modo a servir à produção da indústria farmacêutica, caindo nos excessos da medicalização. Por outro lado, no que tange ao tema dos campos de extermínio, o excerto parece fazer menção a figuras como as do médico Josef Menguele, famoso “Anjo da Morte”, responsável pela seleção de prisioneiros que chegavam a Auschwitz e que decidia, durante a inspeção, quem viveria e quem iria diretamente para as câmaras de gás. O médico também era famoso por realizar experiências macabras no corpo dos prisioneiros, empregando seu conhecimento sobre o funcionamento da vida para destruí-la.

¹⁸⁷ Ibidem, p. 121.

¹⁸⁸ Ibidem, p. 124.

¹⁸⁹ Ibidem, p. 125.

na qual o homem em guerra se encontra, limite que não demarca com precisão o real da ficção, a vida da morte, o eu do outro.

Kristeva discute a natureza do nojo relacionado às sobras, geralmente de procedência alimentar, aquilo que se rejeita porque visto como imundície e que, a todo custo, busca-se expulsar do próprio corpo. Os restos, desta forma, são compreendidos como “resíduos de algo, mais especificamente, de alguém. Eles profanam devido à incompletude”¹⁹⁰. Por conseguinte, diante da imagem de cadáveres e do contato com excrementos, que faz parte do dia a dia de internos dos campos de extermínio, há um indício de fracasso e queda que desvia da vida e do qual se anseia por livrar:

O cadáver (*cadere*, cair), aquilo que irremediavelmente caiu, [que é] cloaca e morte, perturba mais violentamente ainda a identidade daquele que se confronta como um acaso frágil e falacioso. [...] como um teatro de verdade, sem disfarce e sem máscara, tanto o dejetos como o cadáver me indicam que eu descarto permanentemente para viver. Esses humores, essa imundície, essa merda são aquilo que a vida suporta com muito custo e ao custo da morte. Ali eu estou nos limites da minha condição de viva. Desses limites se livra o meu corpo como [corpo] vivo. Esses dejetos caem para que eu viva, até que, de perda em perda, nada mais me reste, e que meu corpo caia por inteiro além do limite, *cadere*, cadáver.¹⁹¹

Nesse lugar oscilante entre o sem-sentido e o real impossível¹⁹², quando ocorre a “falência” do Outro no ser falante e o homem, em estado frágil, erra nos territórios do animal¹⁹³, a mensagem de Tavares parece residir na importância da ficção como meio de denúncia de um universo repleto de absurdos e em estado de guerra no qual se (sobre)vive. Em vista de tal estado de coisas, a tentativa de normatização do horror pela mente insana de Theodor irá se configurar como uma impossibilidade, assunto a ser tratado no próximo tópico.

¹⁹⁰ KRISTEVA, J. Op.Cit., p. 76. Livre tradução de: “Remainders are residues of something but especially of someone. They pollute on account of incompleteness”.

¹⁹¹ Ibidem, na tradução de Allan Sena. O original é o seguinte: “The corpse (or cadaver: *cadere*, to fall), that which has irremediably come a cropper, is cesspool, and death; it upsets even more violently the one who confronts it as fragile and fallacious chance. [...] as in true theater, without makeup or masks, refuse and corpses *show me* what I permanently thrust aside in order to live. These body fluids, this defilement, this shit are what life withstands, hardly and with difficulty, on the part of death. There, I am at the border of my condition as a living being. My body extricates itself, as being alive, from that border. Such wastes drop so that I might live, until, from loss to loss, nothing remains in me and my entire body falls beyond the limit – *cadere*, cadaver”, p. 3.

¹⁹² Ibidem, p. 10 (tradução de Allan Sena).

¹⁹³ Ibidem, p. 11.

1.2.2 A profecia numérica do horror do Dr. Theodor Busbeck

O trabalho de investigação conduzido pelo médico Theodor Busbeck toma grande parte da narrativa de *Jerusalém* e pode ser considerado como o ensaio mais bem desenvolvido da obra, no qual Tavares enlaça muitas temáticas concernentes ao romance. Além disso, é tema de discussão constante na estranha relação desenvolvida pelo protagonista no ambiente acadêmico, entre seus pares, como também com o diretor do Sanatório Georg Rosenberg, o doutor Gomperz. O objetivo central de sua tese consistia em “estabelecer uma relação entre o horror e o tempo, [e] perceber se o horror está a diminuir ao longo dos séculos ou a aumentar”, análise com a finalidade de “encontrar uma regularidade [e, assim, de colocar Theodor] perante uma descoberta fundamental”¹⁹⁴.

Descrito como um projeto que consome anos de pesquisas, as quais incluem a criação de gráficos e planilhas com análise de dados quantitativos, a investigação parte de uma visão linear da história, na qual fatos do passado, em uma perspectiva de causa-efeito, se repetiriam de forma semelhante no futuro – “*desde que temos relatos históricos mais ou menos fidedignos*”¹⁹⁵. A seguir, situações nessa linha histórica são selecionadas para compor tal gráfico, numa oposição entre força e fraqueza, nas quais circunstâncias de horror colocam frente a frente “uma parte [que] não tinha qualquer possibilidade de infligir baixas na outra parte, e em que a parte forte, sem qualquer justificação – ou pelo menos sem a grande justificação que é o medo – dizimou a parte fraca”¹⁹⁶.

Trata-se de um gráfico do horror distribuído pelo tempo, que deveria culminar em uma “fórmula numérica, objectiva, humana, não sujeita a flutuações de sentimentos ou de ânimo, uma fórmula puramente matemática, puramente quantitativa, serena, diria, uma fórmula serena”¹⁹⁷, fruto da mente de um médico alienado pelo próprio discurso científico, que reduz a condição humana a um gráfico numérico e estatístico, cuja aspiração reside na faculdade de se tornar um santo – “*Theodor ansiava por poder salvar, e de salvar se tratava*”¹⁹⁸.

Por seus colegas de profissão, era considerado como aquele que possuía a capacidade “para entrar nas cabeças estranhas”, habilidade compreendida como uma espécie de “empatia

¹⁹⁴ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 45.

¹⁹⁵ Ibidem, p. 46.

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ibidem, p. 53.

com o não normal”¹⁹⁹. Um profissional de quem normalmente se esperaria um comportamento ético e objetivo, mas que alimentava o estranho desejo de “perceber a parte louca da História, [a fim de] entrar na cabeça do Horror e com esta conseguir dialogar”²⁰⁰. O cerne da pesquisa de Theodor, por fim, era “chegar à fórmula que resuma as causas da maldade que existe sem o medo, essa maldade terrível; quase não humana porque não justificada”²⁰¹.

A busca por uma fórmula embasada cientificamente se contrapõe ao trabalho criativo, pois era “algo bem mais importante” que um verso, segundo as palavras do próprio Theodor. Trata-se de uma pesquisa que deveria seguir “uma linha contínua, consistente”, respeitando “a lentidão e os métodos” e, principalmente, aspirando ao progresso. Um quadro no qual os atores centrais são os indivíduos inseridos na história e na qual existe um subcapítulo: o da história do horror.

Nesse ponto, surge a primeira diferenciação entre a voz de uma personagem que está do lado dos detentores da norma, daquela posicionada entre os subjugados: os considerados “normais” não são capazes de veicular a rebelião pela palavra ou pela resistência do corpo, já que acreditam na história construída pelos homens de forma regular, uma vez que “qualquer História tem uma normalidade, nada existe sem normalidade”²⁰². Trata-se de uma crença na positividade científica aplicada sistematicamente à vida humana: se posso prever, por meio de dados, certas atitudes, posso controlar e normatizar.

Subjacente a isso, Theodor apresenta uma visão da história como processo linear e progressivo, relacionada à degradação da experiência na modernidade como entendida por Walter Benjamin. Hoje, tal vivência se fundamenta na supremacia da tecnologia e se esvazia do conteúdo humano. Assim, o ritmo do corpo deve seguir o ritmo veloz da máquina e, com a aceleração do tempo, o homem vive apenas a *Chokerlebnis*, ou experiência do choque, a qual provoca um comportamento reativo e autômato que liquida a relação com o passado e a memória²⁰³.

¹⁹⁹ Ibidem, p. 54.

²⁰⁰ Ibidem.

²⁰¹ Ibidem, p. 46.

²⁰² Ibidem, p. 48.

²⁰³ Apud COSTA, Sandro da Silveira. “Materialismo Histórico e Historicismo na ótica de Walter Benjamin: uma interpretação das teses ‘Sobre o conceito de história’”. In: *Caderno de resumos e Anais do 2º Seminário Nacional de História da Historiografia*. A dinâmica do historicismo: tradições historiográficas modernas. Ouro Preto: EDUFOP, 2008. Esta relação entre o ritmo do homem e da máquina é explícita no romance *A máquina de Joseph Walser*, quando a personagem confunde seus batimentos cardíacos com o funcionamento da máquina que opera em uma indústria: “[...] o calor excessivo da máquina e o seu cansaço misturam-se com ruídos de sirenes, que

Um processo que, ao converter futuro em passado instantaneamente, promove alterações extremamente velozes que, paradoxalmente, são responsáveis pela sensação de imobilidade. De acordo com Bruno Latour, “os modernos têm a particularidade de compreender o tempo que passa como se ele realmente abolisse o passado antes deles. [Eles] têm a sensação de uma flecha irreversível do tempo, de uma capitalização, de um progresso”²⁰⁴. Desse modo, a ideia de progresso encerra uma concepção de história como um movimento ininterrupto constituído por fenômenos de certo modo previsíveis que, na interpretação de Theodor, se assemelham a um eletrocardiograma humano, o qual o conduz a um instinto de que é possível

prever uma regularidade distribuída por curvas, [...] como no percurso do coração de uma pessoa normal, [...] a regularidade do coração da História, como se fosse o outro lado da regularidade do coração de um homem, ambos os gráficos, com os seus picos, com as suas quedas, mas acima de tudo com as suas repetições, com as suas previsibilidades, com a sua normalidade.²⁰⁵

Atente-se ao fato de que o modelo a ser seguido para o entendimento da história é o de um eletrocardiograma procedente de uma pessoa *normal*, da qual se espera uma regularidade exata. A história, desse modo, é percebida como um *continuum*, como uma máquina que, regular e precisa, conduziria o homem a um domínio pleno sobre o futuro²⁰⁶. Consoante Octavio Paz, a crença na história como uma marcha contínua adotou diferentes formas, sendo a mais coerente a vertente explorada pelo marxismo, que concebe tal expressão da história com “o rigor do discurso racional, [porém de maneira] mais ousada porque esse discurso abarca tanto o passado e o presente da espécie humana como o seu futuro”²⁰⁷, em um misto de ciência e profecia.

entram pelas janelas nas breves pausas silenciosas do motor que se encontra a centímetros do peito. [...] Em diversos momentos, o som do motor e o seu trepidar se confundem com o bater cardíaco, pois ambos os ‘órgãos’ estão em pleno funcionamento, em plena excitação, e encostados um ao outro, misturam-se, provocando em Walser, por vezes, sobressaltos ridículos quando, a horas certas, às horas planeadas, o motor da máquina subitamente cessa. É aí que Walser percebe a ligação que existe entre seu corpo e a máquina. [...] Walser tenta perceber se a separação brutal entre o funcionamento do seu coração e o funcionamento do motor da máquina não é algo semelhante à separação entre o coração de um homem e esse mesmo homem”. In: TAVARES, G.M. *A máquina de Joseph Walser*, p. 52-53.

²⁰⁴ Apud COSTA, S.S. Op.Cit., p. 2.

²⁰⁵ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 47-48.

²⁰⁶ É possível fazer uma analogia entre a visão de Busbeck e de Klobner a esse respeito. No discurso de Klobner, encarregado na indústria em que trabalhava Walser, isso é patente: “— Veja esta fábrica: estamos perante o espanto sobrenatural. Tudo é tão estupidamente previsível nestas máquinas que se torna surpreendente; [...] conseguimos fazer acontecer exatamente o que queremos que aconteça. Tornámos redundante o futuro, e aqui reside o perigo. Se a felicidade individual depende destes mecanismos e se torna também previsível, a existência será redundante e desnecessária: não haverá expectativas, luta ou pressentimentos”. In: TAVARES, G.M. *A máquina de Joseph Walser*, p. 17.

²⁰⁷ PAZ, O. Op.Cit., p. 62.

A proposta de Tavares, no entanto, é a de uma ciência que se interesse pelo irrepitível, como consta em um dos aforismos de *Breves notas sobre a ciência*:

A ciência estuda aquilo que se repete. Foge do único ou faz do único um soldado: como se o irrepitível fosse apenas o pormenor de algo Maior que, afinal, se repete.

A ciência diz: se é irrepitível, se não tem leis, se não é previsível, se é, pois, ilógico, então é apenas pormenor. [...] A ciência, dirão alguns críticos excessivos, não se interessa pelo diamante, que é raro, a ciência vive obcecada pelo cascalho, que é muito.²⁰⁸

A sugestão do autor, assim, é de que o pensamento racional dialogue com o estranho, o anormal e o desconcertante a fim de construir uma possibilidade de discurso com maior complexidade e que retire o ser humano da alienação.

A loucura de Theodor reside, portanto, no modo como olha para a história mantendo com ela uma relação vertical do médico que oferece a cura ao doente de maneira autoritária visando, por meio de uma “profecia numérica, quantitativa, exacta”²⁰⁹, apontar “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”²¹⁰. Progresso que aponta para a catástrofe, significado do imutável e do sempre dado, fenómeno “natural”, inevitável e irreversível. A intenção de prever uma regularidade no processo histórico é parte da convicção de Theodor em não apenas fazer história, mas também tornar previsível e exata a natureza.

Tavares discorre sobre esta ideia em seu *Atlas do corpo e da imaginação*, ao apresentar a teoria da “utopia cinética”, do filósofo Peter Sloterdijk. De acordo com esta tese, a insatisfação humana com a exclusividade de fazer apenas a sua própria história leva os homens a se atirarem à natureza, deste modo, “ela será feita, como uma construção, será remodelada, aperfeiçoada [...] a natureza imprevisível e que não se repete é esmagada pela acção humana, que marca a Natureza rebelde com a exactidão de que só a *polis* é capaz”²¹¹.

A acção do homem, desta perspectiva, visa ao progresso visto como “a entrada triunfal dos efeitos de [suas] acções no dia-a-dia da Natureza”²¹². Prever o futuro, para, assim, controlar

²⁰⁸ TAVARES, G.M. *Breves notas sobre a ciência*, p. 103.

²⁰⁹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 194.

²¹⁰ Ibidem, p. 48.

²¹¹ TAVARES, G.M. *Atlas do corpo e da imaginação*, p. 107-108, grifos do autor.

²¹² Ibidem, p. 108.

suas manifestações: afinal, este é o propósito megalômano/prepotente de Theodor com seu ensaio investigativo. Como o médico que acompanha os sintomas de seu paciente, atento aos progressos em seu estado clínico, ele tenciona averiguar se a história se encontra doente ou saudável, se

o estado do mundo piora, se degrada, desenvolve infecções, fraquezas; se a História, enfim, está ou não moribunda, se nos encontramos à beira de um novo começo, de uma segunda História, do início de um segundo electrocardiograma na História humana.²¹³

Contudo, apesar do ímpeto do homem por “colonizar o futuro”, como afirma Paz, o que a contemporaneidade tem mostrado é que “os homens começam a ver com terror o porvir e o que apenas ontem pareciam as maravilhas do progresso, hoje são seus desastres”²¹⁴. Destarte, o futuro não é mais esperado e sim temido, pois deixou de ser o depositário da perfeição para se tornar o do horror. Não obstante, o grande temor de Theodor consiste não em descobrir que a história está mais ou menos doente, mas “que o gráfico revele uma estabilidade assustadora, uma constância do horror no tempo, uma manutenção da normalidade do horror que termine por completo com qualquer esperança”²¹⁵ e impeça o seu “fazer” como ato que interfira diretamente na história dos homens. Caso sua pesquisa não resulte em uma real interferência na história, qual será, então, a sua posição no mundo?

Todo o seu investimento é, assim, direcionado ao projeto de “passar do pequeno ao grande” visto que, de fato, ele não aspirava apenas a ser médico, mas sim, como já afirmado, a se transformar em santo,

um santo capaz de perceber a cabeça da sua mulher, Mylia, e ainda a cabeça de todos os Homens, como conjunto, um santo inteligente capaz de perceber os miolos da História, capaz de captar o raciocínio ou, pelo menos, a forma – gráfica – de a História raciocinar.²¹⁶

Neste ponto, enfim, se confirma a insanidade da personagem, que, ao formular uma metodologia pautada pela normalização e padronização do comportamento humano de modo estatístico, revela sua impossibilidade de eficácia, uma vez que seu próprio autor é um dos agentes do horror. Ao aspirar ao conhecimento da “saúde mental da História” por intermédio

²¹³ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 48.

²¹⁴ PAZ, O. Op.Cit., p. 62.

²¹⁵ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 49.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 53.

da análise de documentos diretamente relacionados aos campos de concentração, Theodor reveste

o universo concentracionário de uma funcionalidade prática [já que] os campos testemunham e efectivam a possibilidade moralmente imponderada que a totalidade de uma dada comunidade seja, sem resistência, submetida à unidade, à eliminação do diferencial que distingue um indivíduo do(s) Outro(s).²¹⁷

Assim, na ânsia por um ângulo privilegiado que ofereça uma visão da totalidade, ele acaba por repetir a ambição dos piores tiranos do século XX: a busca pelo controle em detrimento da heterogeneidade social. Se a história, conforme aponta Paz, é constituída pela diversidade de sociedades criadas pelos homens, como acreditar em um futuro como dado certo e objetivo, sem variáveis? Consoante o crítico mexicano, a pluralidade de passados, de diferentes textos escritos e reinterpretados faz esta ideia de um futuro unívoco cair por terra: o futuro, em oposição a essa perspectiva, só pode ser plural e aberto. Deste modo, a pesquisa de Theodor, após o estrondo inicial de sua publicação, só encontra o ostracismo e o esquecimento:

O impacto inicial dos cinco volumes, que constituíam a investigação da vida inteira de Busbeck, desvaneceu-se com alguma rapidez [...] O ‘cidadão do ano’ foi esquecido e ignorado intencionalmente nos anos seguintes. E nas décadas posteriores não surgiu qualquer interesse novo por aquela obra. A primeira edição não chegou a ser totalmente vendida, pese embora o impacto inicial, e as gerações seguintes poderiam encontrar um ou outro dos cinco volumes, perdido numa livraria de livros antigos e baratos; [...] Duas gerações depois de Busbeck, um volume da sua investigação poderia ser comprado pelo preço de dois cafés.²¹⁸

A ironia do trecho é axiomática ao abrir espaço para uma certa lucidez no mundo tão árido de *Jerusalém*. Ao trazer o tema do Holocausto como centro da pesquisa de Theodor, Tavares sugere a necessidade de se estar atento à formação do pensamento crítico na atualidade, especialmente quando este ofusca a complexidade dos fatos, homogeneizando-os. Ao mostrar o desenvolvimento do pensamento de Theodor, a mensagem do autor se afigura como um alerta de um perigo já provado, ou seja, aquele da constituição de “uma racionalidade afeita a uma ordem objetiva falsamente explicada”, sob pena de ocorrer uma absorção de todos “pela ordem social dominante, reproduzindo o mundo em vez de se criar uma oposição a ele”²¹⁹. Seu

²¹⁷ SOUSA, P.Q. Op.Cit., p. 120.

²¹⁸ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 198-199.

²¹⁹ CASTRO, É.G. Op.Cit., p. 113.

fracasso como cientista, desta forma, opera como uma brecha no texto que desmantela a pretensão da ciência de dar conta do real, apontando, ao contrário, a sua precariedade.

Ao leitor, Tavares concede a alternativa de alargar seus horizontes com a construção ou esboço do pensamento das personagens anormais do romance, aquelas posicionadas do lado dos fracos e a partir das quais se estabelecem reais possibilidades de discursos com a marca da diversidade e da pluralidade.

1.3 Loucura em *Jerusalém*: processo de desumanização

A loucura é, como tem sido apontado, o tema central da narrativa de *Jerusalém*, o qual, associado ao da violência, se desdobra em cenas nas quais o horror é o ponto fulcral. Horror que, de acordo com a leitura da obra por Manuel Frias, lança o leitor “na perplexidade sobre a natureza humana e, por vezes, sobre a demência de comportamentos irracionais destrutivos”²²⁰. Em meio à exposição de personagens que vivenciam o medo, a insegurança, a dor e os traumas ainda presentes num mundo pós-guerra, a trama deste romance versa sobre questões delicadas e contundentes relacionadas ao tratamento cruel oferecido aos anormais²²¹. Dessa forma, os discursos são revelados como provenientes de situações nas quais o encarceramento e a normatização são impostos como meios de cura, procedimentos que direcionam a um decurso final que objetiva, de fato, a desumanização de tais sujeitos.

Na história do Ocidente, os loucos foram marcados pela sombra da exclusão, desde o novo papel que assumem ao substituírem os leprosos²²², como pela proximidade do perigo ocasionado pela desordem que promovem, num universo compreendido, com o avanço da ciência, de modo cartesiano e redutor, a partir de categorias específicas às quais os insanos jamais poderiam se adequar. Foram representados pela arte medieval e, em especial, pela

²²⁰ Apud SOUSA, P.Q. Op.Cit., p. 114.

²²¹ Deu-se preferência à utilização do termo *anormal* para “classificar” as personagens em ambas as obras – *Jerusalém* e *O vento assobiando nas ruas* –, no lugar de louco, insano ou demente. A nomenclatura é sugerida por Foucault e constitui a genealogia do indivíduo anormal formada pelos três domínios da anomalia, a saber: o monstro, o incorrigível e o onanista. O enquadramento mais próximo da descrição das personagens seria o do “indivíduo a ser corrigido”, aquele que surge no contexto familiar, “no exercício de seu poder interno ou na gestão de sua economia”, fenômeno recorrente e regular em sua irregularidade. O autor explicita que, na medida em que o incorrigível é muito frequente na sociedade, torna-se próximo da regra e sempre é difícil determiná-lo. Trata-se de uma evidência familiar, facilmente reconhecível e, portanto, sobre a qual não se pode demonstrar nada. “Ele está no exato limite da indizibilidade”. In: FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. Curso no Collège de France (1975-1984). Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 72-73.

²²² De acordo com Foucault, os leprosos foram os detentores de uma doença inexplicável, relacionada aos limites entre o profano e o divino, provocando repugnância pelo medo da contaminação e, ao mesmo tempo, representando a própria imagem da ira divina.

pintura renascentista, quando a reforma protestante abalou todas as bases cristãs dos cidadãos europeus com a violência promovida pelas fogueiras da inquisição, bem como pelas grandes pestes, que dizimaram populações inteiras e espalharam temor, terror e descrença no mundo conhecido até então.

A arte flamenga dos séculos XV-XVI proliferou imagens que buscavam compreender a correlação entre a loucura e a sua cura/normatização. Em quadros como *A extração da pedra da loucura* (1494), de Hieronymus Bosch, ou na pintura de mesmo nome de Peter Bruegel, o Velho, do ano de 1568, visualiza-se a retirada da “pedra” responsável pela insanidade nos seres humanos, extraída pela mão de charlatões que se passam por médicos e testemunhada por membros do clero, em clara referência ao universo religioso povoado por superstições. Segundo se acreditava, retirar parte da massa doída do lóbulo frontal do homem poderia curá-lo de excessos, das sobras que desgovernavam a atividade cerebral. Medo e curiosidade, bem como uma certa dose de fascínio, parecem atrair os homens que buscam, incessantemente, compreender a loucura e seus desvarios.

No quadro de Bosch, figuras representativas na cena de operação do indivíduo considerado doente conduzem a leituras relativas à ligação entre a loucura e a religião – pode-se ver um padre e uma freira na imagem, ela com um livro sobre a cabeça, possibilitando a interpretação de uma renúncia ao campo científico e ao do conhecimento, optando pela superstição – e a cura/normatização realizada por um curandeiro que se faz passar por médico – o chapéu em formato de funil seria o símbolo da estupidez. Já na imagem de Brueghel, o realismo da cena, com os indivíduos considerados doentes amarrados a cadeiras, gritando e se debatendo, vê-se uma crítica ainda mais categórica a tal tipo de procedimento, realizado por parte de pessoas tidas como normais e, portanto, aptas a extirpar o mal daqueles reconhecidos como anormais. Os dois quadros suscitam a dúvida sobre quem poderia avaliar a loucura de uma pessoa; questão presente de forma peremptória na narrativa de *Jerusalém*.

No tocante à relação estabelecida entre ciência e uma “metafísica religiosa”²²³, o romance *Jerusalém* apresenta o ponto de vista de Theodor Busbeck como o de alguém que confia na existência de uma *normalidade espiritual*, componente da tríade da saúde que

²²³ Pedro Sousa afirma que diante de um devir caótico e portador de desesperança, no qual a presença do indivíduo não evitou a massificação do homem, Tavares parece apelar para a recuperação do discurso religioso, ou, em suas palavras, “ao eterno retorno à metafísica religiosa, única forma de constituir um discurso que projecte alguma luz no futuro”. In: SOUSA, P.Q. Op.Cit., p. 134-135, grifos do autor.

englobaria, ainda, as saúdes física e mental como entidades componentes de um organismo. Deste modo, para o médico, a fórmula para a saúde perfeita incluiria a ação de

encontrar o que lhe falta, principalmente porque esta sensação confunde-se com a sensação de roubo: alguém ou algo me levou uma parte – parte, continuemos a chamar-lhe assim, espiritual –, então, o homem normal, o homem saudável, vai à procura do ladrão e do objecto roubado, mas neste caso, ele não percebe aquilo que lhe foi roubado, não conhece a forma e o conteúdo da substância que agora lhe faz falta. Descobrir o que fora roubado a nível espiritual, era, para Theodor, um objectivo indispensável. O homem saudável quer encontrar Deus, dizia Theodor Busbeck de modo mais directo. [...] E o *instinto científico* de que se orgulhava era resumido numa frase: um homem que não procure Deus é louco. E um louco deve ser tratado.²²⁴

O discurso de Theodor tem como base um histórico que caminha da problemática da salvação (discurso religioso) para a da cura (discurso científico), consoante explicita Joel Birman em *Cadernos sobre o mal*²²⁵, vigente no Ocidente entre os séculos XVIII e XIX, quando, paulatinamente, as sociedades ocidentais passam a ser reguladas pelos discursos médicos, implicando na *medicalização* do campo social. Deste modo, a questão da cura se inscreve no campo mais amplo da saúde e a medicina assume um lugar privilegiado, dado que a produção de pessoas saudáveis era o maior sinal da riqueza (e do poder) de um Estado. A retificação das anomalias se fazia necessária como medida de controle e cura e os discursos científicos passam a enunciar

as normas para que se empreendesse o processo de medicalização social. A certeza na melhoria do gênero humano era a sua contrapartida no registro dos valores. Com isso, a sociedade seria passível de ser transformada pela razão iluminista, que engendraria assim o progresso social pela normalização dos anormais.²²⁶

Logo, a loucura do médico se manifesta no modo como imiscui em seu discurso os campos da crença e da ciência elaborando um critério de avaliação da saúde a partir de um pressuposto que extrapola o raciocínio científico e a observação empírica. A derrocada da fé no homem leva Theodor à crença de que a “única forma de o indivíduo preservar a sua sanidade será em remeter a sua fé para Deus, já que o pensamento religioso e metafísico, porque

²²⁴ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 55-56, grifos do autor.

²²⁵ BIRMAN, Joel. *Cadernos sobre o mal*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

²²⁶ *Ibidem*, p. 25-28.

inexplicável, mantém-se sempre inabalável e *retornante*”²²⁷. E é com base nesses pressupostos que o médico avalia a anormalidade de Mylia:

Nas três categorias indispensáveis à pessoa normal, segundo Theodor, Mylia era saudável a nível físico e a nível espiritual: tinha um corpo eficaz que obedecia por completo às suas vontades – dentro dos limites anatómicos humanos – e esse corpo saudável procurava Deus, sentia falta de algo que sabia não poder encontrar no mundo material. Onde Mylia não era saudável, [...] onde ela não era normal era na cabeça, nas vontades. Ela era *doente da cabeça*, como os miúdos das redondezas diziam, por vezes alto, cruelmente, para ela ouvir.²²⁸

A passagem expõe uma divisão bastante imprecisa (porque carente de uma descrição de sintomas) no que se refere à saúde de Mylia – ou de qualquer paciente anormal. Problema que evidencia a dificuldade de associar os anormais a uma patologia ou diagnóstico, gerando equívocos que, segundo Foucault, estão relacionados à familiaridade e recorrência com que tais indivíduos são percebidos pela sociedade. Consoante o autor:

na medida em que o indivíduo a ser corrigido é muito frequente, na medida em que é imediatamente próximo da regra, sempre vai ser difícil determiná-lo. De um lado, é uma espécie de evidência familiar, cotidiana, que faz que possamos reconhecê-lo imediatamente, mas reconhecê-lo sem que tenhamos provas a dar, a tal ponto ele nos é familiar. Por conseguinte, na medida em que não há provas a dar, nunca se poderá fazer efetivamente a demonstração de que o indivíduo é um incorrigível.²²⁹

Assim, o que o “instinto científico” de Theodor atesta é apenas a sua própria loucura, baseada em um conceito de saúde que tenciona à originalidade, mas que, ao fim, somente revela uma mente insana. Instinto que atua como um elemento misto movente da engrenagem de dois poderes: o penal e o psiquiátrico, quando aquele utiliza os mecanismos do saber deste para engendrar o exercício do poder²³⁰. Em vista disso, como o problema de Mylia residia na mente, na incapacidade de formulação de um pensamento dentro de padrões esperados em uma normalidade, a terapia indicada deveria exercer influência sobre “o interior da cabeça, aquilo que nunca se vê”²³¹, uma vez que, no indivíduo a ser corrigido, todas as técnicas ou procedimentos já empregados fracassaram.

²²⁷ SOUSA, P.Q. Op.Cit., p. 135, grifos do autor.

²²⁸ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 57, grifos do autor.

²²⁹ FOUCAULT, M. *Os anormais*, p. 72-73.

²³⁰ Ibidem, p. 174. E o autor complementa afirmando que se trata de “transformar cientificamente a ausência de razão de um ato em um mecanismo patológico positivo”. Ibidem, p. 175.

²³¹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 93.

As técnicas médicas e o quase instinto de Theodor haviam colocado a relação do casal de igual para igual, de personalidade para personalidade. Não foi, pois, por acção do sistema de defesa ou por qualquer aproximação a um *não suportar mais a estranheza do outro*, estranheza que é universal – mas sim porque Mylia começava a ser perigosa para si própria que, depois de vários episódios violentos, Theodor decidiu, no oitavo ano em que viviam juntos, internar sua esposa, Mylia, no piso dois do Hospício Georg Rosenberg, o mais conceituado da cidade.²³²

A passagem revela traços do discurso opressor e irracional que legitimam, em certa medida, o poder de Theodor. A narração não fornece detalhes substanciais a respeito do diagnóstico, casamento e convivência dos protagonistas de *Jerusalém*, porém o que se pode inferir é uma relação que, ao contrário do excerto, nada tinha de igualitária. Entre ambos, enfim, existia uma “*diferença de saúdes*”, a partir da qual se torna falacioso um nivelamento de lugares: desde o início Mylia sempre fora a paciente de Theodor, mesmo tendo se tornado parte de sua família. O encarceramento, desta forma, é proposto como medida terapêutica para conter os excessos supostamente violentos de Mylia e a conduta ética presente na atitude do esposo transparece na ironia presente no texto, que relata as supostas boas intenções do marido por ter escolhido o melhor hospício da cidade para sua recuperação.

Se por um lado Tavares amplia a compreensão do real ao apontar um caminho no qual o vazio existencial só possa ser preenchido por sentidos pertencentes ao universo ficcional, por outro, mostra a necessidade de se criar uma ficção diferente daquela anunciada por Theodor, na qual inexistia uma reflexão ética pessoal e em que a crença em algo além do humano desvincula o da empatia necessária ao convívio com seus pares. Em um momento histórico no qual se consuma a desvalorização dos valores divinos²³³, o autor apela para a possibilidade de discursos que ofereçam outro(s) sentido(s) mais completo(s) e mais plural(is) para a compreensão do real,

²³² Ibidem, p. 58, grifos do autor.

²³³ Conforme aforismo 343 de *A gaia ciência*: “O maior acontecimento recente – o fato de que ‘Deus está morto’ de que a crença no Deus cristão perdeu o crédito – já começa a lançar suas primeiras sombras sobre a Europa. Ao menos para aqueles poucos cujo olhar, cuja suspeita no olhar é forte e refinada o bastante para esse espetáculo, algum sol parece ter se posto, alguma velha e profunda confiança parece ter se transformado em dúvida: para eles o nosso velho mundo deve parecer cada dia mais crepuscular, mais desconfiado, mais estranho, ‘mais velho’. Mas pode-se dizer, no essencial, que o evento mesmo é demasiado grande, distante e à margem da compreensão da maioria, para que se possa imaginar que a notícia dele tenha sequer chegado; e menos ainda que muitos soubessem já o que realmente sucedeu – e tudo quanto irá desmoronar, agora que esta crença foi minada, porque estava sobre ela construído, nela apoiado, nela arraigado: toda a nossa moral europeia, por exemplo. [...] De fato, nós, filósofos e ‘espíritos livres’, ante a notícia de que ‘o velho Deus morreu’ nos sentimos como iluminados por uma nova aurora; nosso coração transborda de gratidão, espanto, pressentimento, expectativa – enfim o horizonte nos aparece novamente livre, embora não esteja limpo, enfim os nossos barcos podem novamente zarpar ao encontro de todo perigo, novamente é permitida toda a ousadia de quem busca o conhecimento, o mar, o nosso mar, está novamente aberto, e provavelmente nunca houve tanto ‘mar aberto’”. In: NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*, p. 232-233.

uma vez que encontrar o que falta ao humano em um deus se afigura como uma jornada infrutífera.

1.3.1 A *Narrenschiff* e a representação literária dos loucos

Em sua forma literária no Ocidente, a loucura surge como tema em 1494, ano da publicação do longo poema satírico *A nau dos insensatos*, do alemão Sebastian Brant. Apontando de modo irônico e crítico os vícios da sociedade de seu tempo, o autor não poupa nem a Igreja, denunciando todas as formas de loucura existentes, desde “a avidez por dinheiro e a falta de escrúpulos, à perda da fé e o desinteresse pelo cultivo do intelecto”²³⁴. Em cada capítulo, dedicado a um tipo de louco, Brant censura os excessos e a levandade, incluindo a si mesmo na “ciranda dos néscios”. Com essa atitude, assume a postura do bobo da corte, aquele a quem é dado o direito de revelar a verdade sobre todos, com “palavras que vibram de indignação, mas que também estão repletas de bom humor”²³⁵. A repercussão de *A nau dos insensatos* inaugurou a vertente da “literatura dos loucos”, a qual integra obras como *O elogio da loucura* (1509), de Erasmo; *Rei Lear* (aprox. 1606), de Shakespeare; *O aventureiro Simplicissimus* (1667), de Grimmelshausen e certas figuras da *Commedia dell’arte*.

A loucura sempre inquietou e fascinou o homem racional, que, comumente, atribuiu ao divino a origem das desordens do comportamento. Georges Minois, em *História do riso e do escárnio*²³⁶, esclarece que, nas cidades medievais, os loucos são alvo de chacota, objeto de riso e bufonaria, tornando-se desprezíveis ao abandonar os valores tradicionais de conduta. Em Brant, afirma o crítico, “é o riso amargo da Idade Média que termina, ao constatar o naufrágio dos valores”²³⁷. Com Erasmo, no entanto, nasce o “riso alegre da Renascença, que mostra a loucura de um mundo antigo para favorecer a eclosão de um mundo novo”²³⁸. Erasmo deixa de zombar dos indivíduos para escarnecer dos vícios, por acreditar que a virtude e a verdade, se tomadas com bom humor, podem modificar mais facilmente o homem.

Surge então a *Narrenschiff*²³⁹, que, consoante Foucault, teve existência real, revelando a errância dos loucos e o expurgo que as cidades promoviam ao embarcá-los e enviá-los para

²³⁴ Introdução da tradutora Karin Volobuef, pp. 13-18. In: BRANT, Sebastian. *A nau dos insensatos*. Trad. Karin Volobuef. São Paulo: Octavo, 2010.

²³⁵ Ibidem, p. 15.

²³⁶ MINOIS, Georges. “Da loucura negativa (Brant) à loucura positiva (Erasmo)”. In: *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora Unesp, 2003, pp. 261-264.

²³⁷ Ibidem, p. 263.

²³⁸ Ibidem.

²³⁹ Barca dos loucos, do alemão *Narren* – loucos; e *Schiff*: navio, nau, barca.

longe de seus muros. Esta nau singra por um universo de cunho moral, carregando os devassos, avaros, delatores e loucos, de uma cidade à outra, todos encerrados no mesmo espaço: o das irregularidades de conduta criadas pelo próprio homem. O retrato dos insensatos é, assim, delineado como sátira moral, e a loucura surge como “punição cômica do saber e de sua presunção ignorante”²⁴⁰. Finalmente, com Erasmo, a manifestação cósmica e obscura da loucura promovida por Bosch começa a desaparecer, dando lugar a um espaço no qual se constitui como inerente à condição humana, conectada à verdade do homem sobre si mesmo. Assim, deixa de ser a “estranheza familiar do mundo” para tornar-se “apenas um espetáculo bem conhecido pelo espectador estrangeiro”²⁴¹; não é “mais figura do cosmos, mas traço de caráter”²⁴².

A divisão entre as duas experiências da loucura, aquela proveniente da visão cósmica aprisionada nas imagens silenciosas de Bosch e Brueghel, e a outra, dos movimentos da reflexão moral, considerada no âmbito do discurso pela tradição humanista de Brant e Erasmo, constitui uma bifurcação a partir da qual os elementos trágicos e críticos se separam cada vez mais, originando duas Naus dos Loucos:

uma cheia de rostos furiosos que aos poucos mergulha na noite do mundo, entre paisagens que falam da estranha alquimia dos saberes, das surdas ameaças da bestialidade e do fim dos tempos [e outra] que constitui, para os prudentes, a Odisseia exemplar e didática dos defeitos humanos.²⁴³

Nessa divisão, a loucura deixa de ser a imagem desvelada da realidade presente no onírico para adentrar o universo do discurso, tornando-se submissa à sabedoria, mesmo sendo mais sábia que toda a ciência. Seu discurso, a partir desse momento, torna-se o da consciência crítica do homem, porém jamais é a “última palavra da verdade e do mundo”: apenas revela uma experiência na qual o homem é confrontado com sua verdade moral. No classicismo, a loucura se converte em uma “forma relativa à razão” e as duas entram em constante atrito, quando toda loucura “tem sua razão que a julga e controla, e toda razão sua loucura na qual ela encontra a verdade irrisória”²⁴⁴, uma dependendo da outra para, ao mesmo tempo, se fundamentar e recusar. A partir desse momento histórico, a reflexão crítica vai galgando privilégios, pouco a pouco, sobre as imagens trágicas da loucura, que se dissipam em sombras.

²⁴⁰ FOUCAULT, M. *História da loucura*, p. 24.

²⁴¹ Ibidem, p. 26.

²⁴² Ibidem.

²⁴³ Ibidem, p. 27.

²⁴⁴ Ibidem, p. 30.

Loucura e razão integram-se, e aquela só valida seu sentido no campo de significados desta. A pior loucura do homem passa a ser, deste modo, o não reconhecimento de sua miséria, o não saber “que parte da loucura é a sua”²⁴⁵, privando-se do uso da razão. Foucault declara que, a partir desse momento, a loucura não tem mais existência absoluta, sendo “investida pela razão, como que acolhida e plantada nela”²⁴⁶. Todo o processo de perda de autonomia da loucura se inicia com o pensamento de Erasmo, quando se descobre uma loucura imanente à razão; após esse estágio, ocorre um desdobramento que faz surgir duas loucuras: a “‘loucura louca’, que recusa a loucura própria da razão e que, rejeitando-a, duplica-a, e a ‘loucura sábia’, que acolhe a loucura da razão, ouve-a e se deixa penetrar por suas forças vivas”²⁴⁷.

Vale mencionar outra obra de Tavares, *Matteo perdeu o emprego*²⁴⁸, a qual sugere uma leitura singular da imagem das embarcações como espaço onde as experiências da razão e da loucura se contrapõem. No capítulo “Kessler e o barco”, no melhor estilo de “O alienista”, de Machado de Assis, o autor narra a fuga de algumas personagens da ilha em que vivem pelo fato de todos os demais habitantes terem enlouquecido. Sete homens, os únicos “que ainda tinham a cabeça saudável”²⁴⁹, entram na “barca da razão”, à qual estava atrelado um bote, que navega à deriva por semanas com o perigo de irem se esgotando, dia a dia, as provisões. Kessler passa a notar, dentre os passageiros racionais, alguns que começam a apresentar indícios de demência e resolve tomar providências. Juntando-se a dois dos homens que, “como ele, pareciam resistir melhor àquela situação-limite”²⁵⁰, desamarram o pequeno bote e fogem dos outros quatro, porque

O barco que levava os homens racionais parecia estar a desequilibrar-se. [...] Estavam agora três homens num pequeno bote, três homens de cabeça saudável. Aquele era o barco da racionalidade [...] Agora, ele e mais dois ali estavam no barco da resistência: o pequeno barco que transportava a Razão sensata, a mais bela conquista dos humanos.²⁵¹

Em oposição à barca dos loucos renascentista, Tavares cria um “barco da racionalidade e da resistência” no qual, por vontade própria, os presumíveis detentores da razão se refugiam da loucura do mundo. A associação de sentido que se cria entre o “desequilíbrio” e a

²⁴⁵ Ibidem, p. 33.

²⁴⁶ Ibidem, p. 35.

²⁴⁷ Ibidem, p. 36.

²⁴⁸ TAVARES, G. M. *Matteo perdeu o emprego*. Rio de Janeiro: Foz Editora, 2013.

²⁴⁹ Ibidem, p. 78.

²⁵⁰ Ibidem.

²⁵¹ Ibidem, p. 78-79, grifos nossos.

“racionalidade” apresenta a belíssima construção do texto, apresentando a tese que aqui se defende desse novo olhar proposto pelo autor, o qual desautoriza conhecimentos prévios sobre as coisas e solicita, do leitor, uma participação efetiva na (re)construção do narrado. Uma ironia²⁵² que se instaura no texto como recurso estilístico e convoca a presença do interlocutor, em um jogo de significação em que este precisa estar disposto a um enfrentamento de valores.

A luta por sobrevivência num espaço tão reduzido, no entanto, leva “os dois homens portadores últimos da razão (assim se viam eles cada vez mais)”²⁵³ a matar o terceiro, de cuja lucidez passam a desconfiar. Como de costume, o enfrentamento se estabelece, posto que a narrativa tavariana sempre se fundamenta na instabilidade dos saberes, e, por conseguinte, no desenrolar do conflito e na vivência da guerra. Ao final desta obra, o autor escreve um posfácio com ensaios referentes a cada capítulo e, com relação a este, declara:

O que são sete homens racionais num barco? Isto: sete razões num barco, sete potenciais conflitos, sete armas, sete argumentos, sete tensões, sete arcos e sete flechas [...] enfim, sete mortes, sete assassinos em potencial. Mas a entrada do pensamento dos outros é também isto: deixar que o corpo do outro ocupe o espaço que o nosso corpo ocupa neste momento. De certa maneira, isto: se concordo contigo, cedo o meu espaço. [...] Porque dar a razão ao outro é isso mesmo, literalmente: é dar a sua razão ao outro, é oferecer a sua razão como o derrotado oferece a sua cabeça para que o vencedor decida seu destino.²⁵⁴

Assim, a barca de Tavares se torna metáfora de um confinamento social que não permite a convivência dos divergentes, visto que “as racionalidades individuais” demandam um espaçamento: coloca-se um muro entre a razão dos detentores da norma e a daqueles considerados anormais. Devido ao espaço ínfimo na barca, destroem-se as razões mais próximas da minha, uma vez que o apego a uma racionalidade individualizada se torna a crença que faz com que seu possuidor acredite em um único caminho para a verdade.

Em *Jerusalém*, por conseguinte, há uma *imposição* do espaço a ser preenchido pelo corpo que falha. Desta forma, se Mylia – ou qualquer uma das demais personagens subjugadas da trama – cede o lugar ocupado por seu corpo ao outro, isso apenas acontece por um ato de força, pois algo precisa ser corrigido e, neste caso, o controle se exerce primeiro sobre o pensamento e, a seguir, sobre a sexualidade. Dar a razão ao outro, a partir dessa perspectiva,

²⁵² Consoante Brait: “o discurso irônico joga essencialmente com a ambiguidade, convidando o receptor a, no mínimo, uma dupla leitura, isto é, linguística e discursiva. Esse convite à participação ativa coloca o receptor na condição de coprodutor da significação, o que implica necessariamente sua instauração como interlocutor”. In: BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Ed. Unicamp, 2008, p. 126.

²⁵³ TAVARES, G.M. *Matteo perdeu o emprego*, p. 79.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 132.

afigura-se como uma permissão para que não haja o reconhecimento do anormal como sujeito, mas sim como objeto, com a finalidade de exercer sobre tal corpo e pensamento os efeitos que se desejar.

Trata-se de um processo que manifesta o rompimento ocorrido na linguagem comum que havia entre a razão e a loucura, criando um monólogo que se estabelece verticalmente sobre esta. Um silêncio se instaura, pois apenas à razão foi dada a possibilidade de desenvolver um discurso próprio, dominador e incidente sobre a loucura.

Linguagem comum, não há, ou melhor, não há mais; a constituição da loucura como doença mental no final do século XVIII estabelece a constatação de um diálogo rompido, dá a separação como já adquirida e enterra no esquecimento todas essas palavras imperfeitas, sem sintaxe fixa, um tanto balbuciantes, nas quais se fazia a troca entre a loucura e a razão.²⁵⁵

Para Peter Pál Pelbart, em sua obra *Da clausura do fora ao fora da clausura*²⁵⁶, que dialoga com as teorias foucaultianas, os termos desrazão e loucura parecem ser sinônimos na *História da loucura* de Foucault, no entanto, existiria uma distinção entre o que ele nomeia como *loucura-desrazão*, isto é, “a experiência trágica e cósmica, que por um saber esotérico mas positivo revela, no delírio do louco, uma verdade *do mundo*”, e a *loucura-crítica*, centrada em torno da “baixeza do homem e enunciando, na ironia e derrisão de seu discurso filosófico ou literário, a verdade *do homem*”²⁵⁷. A partir desta diferenciação, Pelbart declara que, no início do século XIX, a *loucura-desrazão* cede lugar a uma *loucura-desregrada* que ganha o estatuto de doença mental e, como tal, o louco passa a ter sua vida medida, observada e controlada, especialmente graças ao sistema de internamento, que “ganha uma legitimidade moral, terapêutica e epistemológica”²⁵⁸.

Ao deixar de ser considerada em sua dimensão trágica, e, portanto, “no dilaceramento absoluto que abre para um outro mundo”²⁵⁹, a loucura se torna não o castigo real, mas sua imagem. Transformando-se em aparência falsa, é “despojada de sua seriedade dramática [e passa] a ser castigo apenas na dimensão do erro”²⁶⁰. Nesse universo, a nau aporta, fica retida e

²⁵⁵ FOUCAULT, Michel. “Prefácio (*Folie et déraison*)” 1961. In: *Ditos e escritos*. Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. MOTTA, Manoel Barros da (org.). Trad. Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. v. 1, p. 153.

²⁵⁶ PELBART, Peter Pál. *Da clausura do fora ao fora da clausura*. Loucura e desrazão. São Paulo: Brasiliense, 1989.

²⁵⁷ Ibidem, p. 58, grifos do autor.

²⁵⁸ Ibidem, p. 60.

²⁵⁹ FOUCAULT, M. *História da loucura*, p. 40.

²⁶⁰ Ibidem.

segura, segundo Foucault. Surge o hospital e com ele o confinamento, novo destino dos insanos. Não mais circular, navegar entre diferentes espaços, mas estar aprisionado, posto em uma ordem perfeita na qual “o *internamento* é uma sequência do *embarque*”²⁶¹. Essa mudança de direção de um movimento circular infinito que é paralisado se dá em consonância com a estruturação da ideia de corpo-mente cartesiana que, colocando o pensamento e o corpo em dimensões diferentes, separa definitivamente a loucura de sua esfera onírica. A racionalidade se finca como caminho para a verdade e o sujeito que pensa, a partir disso, não pode ser louco, “pois a loucura é justamente a condição de impossibilidade do pensamento”²⁶².

1.3.2 A loucura e seu encarceramento: hospitais e prisões

Até o início do século XVII, conforme Foucault, o mundo renascentista aceitou os loucos como parte de seu dia a dia. “A loucura é experimentada em estado livre, ou seja, ela circula, faz parte do cenário e da linguagem comuns, é para cada um algo que se procura mais exaltar do que dominar”²⁶³. No entanto, aos poucos, passa a ter um estatuto de doença e são criados os hospitais onde várias categorias de pessoas são internadas: bêbados, leprosos, portadores de doenças venéreas e, entre eles, os loucos. O internamento se converte na nova forma social para aqueles não aptos a viver em sociedade, que são retirados do convívio cotidiano e encerrados em instituições de “indesejáveis”. A partir desse momento, a loucura é silenciada e torna-se impossível que ela fale de si mesma. Esse silêncio só é rompido com Freud, que, apenas no fim do século XIX, abre novamente um espaço de interlocução entre razão e desrazão.

Outro fator a ser destacado é que os hospitais não têm como objetivo o tratamento do paciente, mas sim a sua exclusão da sociedade. O internamento do louco junto com todos os demais indesejados sociais nada mais é que uma medida assistencialista a qual beneficia diversas fundações. Apesar de a figura do médico estar à frente desse processo, não se tratou de uma decisão estritamente relacionada à “vocação médica”, mas sim de uma resolução de caráter socioeconômico: foi o meio pelo qual a sociedade da época pôde evitar o convívio com os inaptos a produzir, acumular ou fazer circular bens, porque eram possuídos por um mal “da alma”. É por essa razão que o internamento está ligado, em suas origens, a uma reestruturação

²⁶¹ Ibidem, p. 43, grifos do autor.

²⁶² Ibidem, p. 46.

²⁶³ FOUCAULT, Michel. *Doença mental e psicologia*. Trad. Lilian Rose Shalders. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 54.

do espaço social²⁶⁴. Por outro lado, Foucault afirma que o internamento de toda espécie de indesejados sociais num mesmo espaço de exclusão criou uma aura negra ao redor da figura do louco, que passou a dividir, junto com os criminosos de menor ou maior grau, bem como com os libertinos, um parentesco com as culpas morais e sociais que, em certa media, ainda está presente.

Mas ainda num universo pré-freudiano, a partir da metade do século XVIII, contudo, a loucura retorna ao espaço público, pois o mundo correcional no qual estava inserida começa a desmoronar por meio de denúncias de abusos e corrupções. Restituídos à liberdade, os loucos têm a particularidade de se tornarem perigosos e, nesse momento, as casas de internamento passam a abrigar apenas a eles, que necessitam ser contidos. Nesse movimento, o internamento se converte em medida de caráter médico e restrito aos anormais, porém conserva suas táticas de submissão e alienação a que os internos sempre foram submetidos, entre elas o sentido de cura, que

significará reinculcar-lhe os sentimentos de dependência, humildade, culpa e reconhecimento, que são a armadura moral da vida familiar. Utilizar-se-ão, para consegui-lo, meios tais como as ameaças, castigos, privações alimentares, humilhações, em resumo, tudo o que poderá ao mesmo tempo *infantilizar e culpabilizar* o louco.²⁶⁵

Os hospitais se resumem, portanto, a “uma espécie de instância perpétua de julgamento”: as atitudes do louco são esquadrihadas, cada gesto é vigiado na sanção do erro e o médico, nessa relação, está encarregado “mais de um controle ético do que de uma intervenção terapêutica. Ele é, no hospital, o agente das sínteses morais”²⁶⁶. Além disso, as práticas terapêuticas exercidas a fim de curar os doentes, agora, são efetuadas como castigos: as duchas frias que serviam para acalmar as excitações dos anormais são, doravante, aplicadas sempre após delitos cometidos, como forma de punição.

²⁶⁴ Foucault afirma que, “no Hospital geral, como nas *Workhouses*, na Inglaterra, que lhe são mais ou menos contemporâneas, reina o trabalho forçado; fia-se, tece-se, fabricam-se objetos diversos que são lançados a preço baixo no mercado para que o lucro permita ao hospital funcionar. Mas a obrigação do trabalho tem também um papel de sanções e de controle moral. É que, no mundo burguês em processo de constituição, um vício maior, o pecado por excelência no mundo do comércio, acaba de ser definido; não é mais o orgulho nem a avidez como na Idade Média; é a ociosidade”. Ibidem, p. 55.

²⁶⁵ Ibidem, p. 57, grifos do autor.

²⁶⁶ Ibidem. Pelbart afirma que, com a reclusão asilar, altera-se a geografia da loucura. Na modernidade será possível pensá-la e, “ao subordiná-la antiteticamente à racionalidade, médica ou filosófica, terá se consumado, no mesmo gesto, sua subjugação”. In: PELBART, P.P. Op.Cit., p. 43.

A compreensão da questão do internamento é importante ao se considerar uma análise dos discursos dos anormais em *Jerusalém*, tendo em conta que fatos importantes relacionados à biografia de Mylia acontecem no Hospício Georg Rosenberg. A principal forma de coerção no sanatório, entretanto, se dá pelo controle do discurso dos pacientes, como um meio de inculcar-lhes uma moral pela repetição de determinados textos – em sua maioria, trechos bíblicos recitados pelo diretor da instituição, o Dr. Gomperz. Desse modo, o sanatório pode ser compreendido como um espaço de encarceramento que apresenta semelhança com os campos de concentração, uma vez que se desenvolve uma padronização de comportamentos que visa à desumanização desses sujeitos.

1.3.3 Hospício Georg Rosenberg – novo modelo concentracionário

Faz-se necessária uma análise mais detalhada do espaço narrativo, o sanatório, a fim de explicitar as relações discursivas que se desenvolvem nesse lugar, relevante em acontecimentos que marcam a vida de Mylia de modo profundo e desolador. A começar pelo relato descritivo da instituição psiquiátrica, conhecida por sua “terapêutica moral”, cujo alvo era o controle e a homogeneização do conteúdo do pensar. Tal terapia era iniciada pela pergunta perturbadora do Dr. Gomperz, diretor da instituição: “*em que é que está a pensar, meu caro?*”²⁶⁷. Questão capciosa que coloca o discurso do anormal em uma encruzilhada: ao mesmo tempo que não se pode determinar com precisão o conteúdo do pensamento de alguém, também não se pode provar que a resposta sobre isso seja verdadeira. Desse modo, a determinação de cura tornava-se uma decisão subjetiva e a ser concebida única e exclusivamente pelo médico, “determinada por um evidente puro arbítrio”²⁶⁸.

De acordo com Bordini em sua análise teórica de *Jerusalém*, a padronização do ato de pensar sugerida pela terapêutica do Hospício Georg Rosenberg tem o objetivo de extrair elementos da personalidade do doente que, a princípio, o prejudicam, mas que, de fato, são constitutivos de sua identidade²⁶⁹. Uma normatização radical que abrange as ações e os pensamentos dos internos, baseada em “uma preocupação moral que estava longe de parar nas ações de cada indivíduo considerado louco. Perceber aquilo em que eles pensavam era também um objetivo”²⁷⁰.

²⁶⁷ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 93, grifos do autor.

²⁶⁸ Ibidem.

²⁶⁹ BORDINI, M.I.S. Op.Cit., p. 70.

²⁷⁰ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 93.

A instituição exerce esse controle munida da missão de apagar o passado de seus pacientes, impedindo a retomada de uma vida autônoma fora dos muros do hospital. Deste modo, a primeira noção a ser subtraída é a de tempo: “As paredes do Hospício Georg Rosenberg estavam repletas de calendários. O mais antigo tinha dez anos e ninguém o arrancara da parede. Não perturbava”²⁷¹. O esquecimento incide, primeiramente, sobre a lembrança de um mundo sincronizado pelos relógios, por dias, meses e anos, e o hospício acaba sendo

uma casa feita para eliminar os mistérios, como dizia o médico-gestor Gomperz. Procurara-se simplificar tanto os procedimentos como as coisas. Todos os objectos eram funcionais e de utilização fácil e imediata, eram raros os que não tinham utilização diária. Inútil e desnecessário era aquilo que um doente conseguia esquecer, um dia que fosse. Havia, pois, como que um arredondamento da existência, o que era excessivo transformava-se em alvo médico: tentava eliminar-se essa coisa, pôr de fora, colocá-la *para além* desse arredondamento. Como se cada existência, exactamente como um compartimento, tivesse um caixote do lixo, um sítio específico, com formas adequadas, para onde se deveriam atirar os hábitos, acções e, se possível, os pensamentos que *não interessavam*. Neste caso, que não interessavam a quem vigiava: os médicos.²⁷²

No sanatório, por conseguinte, desenvolve-se um controle sobre a história de cada indivíduo, desvelando um processo autoritário e que simula estar a serviço de uma racionalidade, ou, como comenta Bordini, com a intenção de “instalar a racionalidade na mente dos doentes, extraíndo aquilo considerado irracional”²⁷³. Assim, as coisas que tornam o paciente irracional são atiradas na “caixa de resíduos perigosos”, em uma atitude premeditada a pôr fim à pré-história do sujeito submetido à internação.

Uma terapêutica, por conseguinte, oposta àquela sugerida pelo filósofo e físico Georges Canguilhem, que afirma que a experiência temporal de passado e futuro é de extrema importância para pacientes em processo de cura psiquiátrica, pois fornece um ponto de partida para um recomeço. De acordo com sua epistemologia:

Em última análise, são os doentes que geralmente julgam – de pontos de vista muito variados – se não são normais ou se voltariam a sê-lo. Para um homem que imagina seu futuro quase sempre a partir de sua experiência passada, voltar a ser normal significa retomar uma atividade interrompida, ou pelo

²⁷¹ Ibidem, p. 92.

²⁷² Ibidem, p. 92-93, grifos do autor.

²⁷³ BORDINI, M.I.S. Op.Cit., p. 70.

menos uma atividade considerada equivalente, segundo os gostos individuais ou os valores sociais do meio.²⁷⁴

Assim, parece ficar evidente a aproximação entre o sanatório e o espaço concentracionário, no qual a vida se torna “provisória sem prazo”, conforme o depoimento do psicólogo Viktor Frankl. Sobre a falta de razão da existência nessas condições, ele declara:

Como se sabe, o termo latino *finis* tem dois significados: fim e meta. A pessoa cuja situação não permite prever o final de uma forma provisória de existência também não consegue viver em função de um alvo. Ela também não consegue mais existir voltada para o futuro, como o faz uma pessoa numa existência normal. Concomitantemente, altera-se toda a estrutura de sua vida interior. [...] Enquanto na vida temporal se faz sentir o caráter ilimitado da detenção, faz-se sentir na dimensão espacial a limitação, o encarceramento. Aquilo que se encontra do lado de fora do arame farpado, muito cedo, parece inacessível e finalmente irreal, de certo modo. Os acontecimentos lá fora, assim como as pessoas e toda a vida normal fora do campo, assumem um aspecto de certa forma fantasmagórico [...] Em relação ao mundo normal, o recluso, com o tempo, se sentirá como se tivesse “desaparecido deste mundo”.²⁷⁵

O foco no controle do pensamento como fundamento da terapia do Georg Rosenberg é estranho inclusive para Theodor, que pergunta a si mesmo: “Em que deve pensar um homem? Para onde deve o homem dirigir seu pensamento? Para onde deve o homem dirigir seu pensamento para não ser considerado louco?”²⁷⁶. Ao fim, o médico se depara com um questionamento acima de tudo valorativo, pois se trata de um “problema moral, básico, que dizia respeito a todos os homens”²⁷⁷. Confrontado com tal interrogação, ele refaz suas perguntas:

Um homem moral em que assuntos deve pensar? E em que assuntos não deve pensar? Claro que a Igreja já tentara responder a esta pergunta e muito antes dos médicos que vigiam os loucos, já os padres dirigiam sua vigilância e o seu juízo aos pensamentos, e não apenas às acções humanas.²⁷⁸

Sua reflexão corrobora a assertiva de Pedro Sousa sobre a existência de um núcleo temático “abstrato” em *Jerusalém*, que se soma aos outros dois – o da violência e o da loucura –, respeitante à conduta *ética* e *moral*, ou melhor, à inexistência de seus vestígios. Deste modo, as ações de Theodor e de Gomperz refletem, justamente, a impossibilidade do comportamento

²⁷⁴ CANGUILHEM, Georges. *O normal e o patológico*. Trad. Maria Thereza Redig de Carvalho Barrocas. 6ª ed., Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009, p. 45-46.

²⁷⁵ FRANKL, V.E. Op.Cit., p. 94-96.

²⁷⁶ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 94-95. Ao fim, a grande preocupação de Mylia é não parecer louca.

²⁷⁷ Ibidem, p. 95.

²⁷⁸ Ibidem, grifos nossos.

ético na trama, dado que os detentores de uma suposta *normalidade* atuam com violência no exercício de suas “ficções” de dominação.

Através do exercício da força, o Dr. Gomperz centra sua atuação na conduta ética dos anormais, determinada por ele não apenas como ausência de racionalidade, mas também como resistência a adequar-se a um padrão de comportamentos e ideias considerados necessários à convivência em sociedade. Uma espécie de “desobediência moral”, segundo Bordini, semelhante à conduta de um criminoso:

No criminoso e no idiota mental que nada percebe via Gomperz os dois tipos de loucura e, por consequência, de imoralidade: a loucura instalada nos actos do criminoso e a loucura instalada no pensamento do homem que não percebe minimamente o mundo onde deverá agir. O agir deste louco que não percebe era, então, também, um agir criminoso, mesmo que não fizesse mal a ninguém, pois era um agir efeito de um não entendimento, de uma ignorância; e sendo neutro ou tendo mesmo efeitos positivos, seria sempre um acto imoral porque não consciente. A inconsciência é imoral, é criminosa.²⁷⁹

E a moral, no dia a dia do Hospício Georg Rosenberg, é inculcada através do discurso religioso repetido à exaustão aos internos. Discurso que se inscreve no corpo de forma violenta, manifestando o autoritarismo a que seus pacientes são submetidos e escancarando as falhas impostas por todo tipo de violação, como a supressão da liberdade, a permissão de intervenções médicas de caráter agressivo²⁸⁰ sem o consentimento do paciente, a invalidação de seus

²⁷⁹ Ibidem, p. 96.

²⁸⁰ O histórico de manicômios no Ocidente é permeado por práticas agressivas na contenção dos doentes, que vão desde o uso de seus corpos como plataforma de experimento para diversas medicações que, via de regra, os mantinham dopados e inertes; a famosa lobotomia, cirurgia que retirava uma parte do lóbulo frontal do cérebro com a finalidade de conter a agressividade, praticada largamente nos EUA; bem como as esterilizações de mulheres sem seu consentimento, especialmente antes do advento de métodos contraceptivos. Todo o trajeto da loucura estudado por Foucault e explorado nesta tese também encontra correspondência, na atualidade, em diversas e variadas séries de TV. Uma delas, produzida pela BBC e chamada *Call the midwife*, mostra o trabalho de parteiras na região de East Side London, no período do pós-guerra, quando métodos contraceptivos ainda estavam em teste – por isso o famoso *baby boom* dos anos 50 – e a autonomia das mulheres inexistia. Nesse contexto, chama a atenção a existência de sanatórios para os quais todo tipo de indesejados era enviado: viúvas que não podiam manter sua subsistência e a da família, pessoas com problemas mentais, órfãos, deficientes físicos, prostitutas, o que corrobora a fala de Foucault sobre a necessidade de tirar de circulação os indivíduos que não colaboravam economicamente com o Estado, mantendo-os afastados da vida social e encerrando-os em condições precárias de subsistência que, como se defende aqui, na narrativa de *Jerusalém* se assemelham muito ao ambiente concentracionário. Mais de um episódio da série trata desses “esquecidos”, porém dois deles chamam a atenção: o de uma viúva que foi encarcerada por anos e perdeu, dentro da instituição, quatro filhos por maus tratos e desnutrição; e o de uma ex-interna que é esterilizada sem ter conhecimento do procedimento a que foi submetida, só descobrindo a verdade quando, anos depois de sair do hospício, falha na tentativa de engravidar e consulta um médico. Práticas assustadoras e que levam à reflexão sobre o tratamento do Estado dado a pobres e doentes, que ainda apresenta, nos dias de hoje, uma evolução lenta e marcada pelo exercício perverso do poder sobre o outro.

discursos, entre outras. O controle absurdo sobre o corpo é exercido, por exemplo, na tentativa de direcionar o olhar do anormal, com vistas a intervir na formulação de seu pensamento:

Educados para respeitar os alimentos como se respeitava uma pessoa mais velha, de cabelos brancos e andar vagaroso. Os alimentos não estavam isolados de uma certa ordem e disciplina que começava no primeiro metro quadrado do hospício e terminava, não apenas nas janelas, mas no que se podia ver das janelas. Até nos olhares através de janelas protegidas havia um sentimento, lançado pelos directores, de calma indispensável, como que dizendo: não olhes de mais, *olha moderadamente*. Como se existisse realmente um limite ao olhar, um gasto no organismo por se estar demasiado tempo a fixar coisas que existiam no lado de fora da janela.²⁸¹

Ordem, disciplina, vigilância e controle que se estendem para além dos portões do sanatório, afinal, a crença na cura inexistente nesse espaço que, acima de tudo, visa ao aniquilamento do sujeito. O fora, assim, é apresentado pelos médicos com contenção, como um espaço “ao mesmo tempo infantil – pouco adequado à seriedade dos loucos – e adulto de mais, perigoso, portanto”²⁸², lugar no qual a vida transcorre com suas turbulências de sentimentos e, conseqüentemente, inadequado àqueles que precisavam ser curados de “excessos”. Entretanto, como controlar o pensamento se mostra uma atividade impossível, um fenômeno natural como a chuva conduz vários dos pacientes a reflexões sobre o andamento de suas vidas no sanatório, revelando a crueldade exercida nesse ambiente:

Quando chovia mesmo, as telhas seguravam a água por instantes até que, de repente, uma ‘reunião líquida’ caía lá de cima, com uma violência comedida, mas que se tornava um excelente divertimento para um homem há tempo de mais sentado a ver pela janela a chuva cair. As telhas de um lado do edifício pareciam formar um esboço de desordem, de mudança de ritmo, [e] prometiam uma revolta naquela estabilidade mortal instalada nos dias do Georg Rosenberg. [...] A saúde era o inverso do tédio, dos medicamentos que no hospital se confundiam com a alimentação, transformados que estavam numa espécie de segundos alimentos; ou mesmo, em vários casos, a medicação, ela mesma, era o primeiro alimento do louco, ganhando importância ao simples arroz, à carne quase sempre mal passada, dura, ou de *sabor indecente* [...] A vigilância tornava-se uma outra forma de não se estar sozinho, [...] e as reuniões intensas de loucos pareciam, no fundo, servir apenas para encontrar inimigos dentro do estabelecimento. [...] como se ali, naquele edifício, estivessem envolvidos vários exércitos.²⁸³

A contemplação de um fenômeno natural permite aos internos um espaço de abertura ao pensar, conduzindo a reflexões sobre as condições precárias a que eram submetidos:

²⁸¹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 155-156, grifos do autor.

²⁸² *Ibidem*.

²⁸³ *Ibidem*, p. 156-158, grifos do autor.

medicações oferecidas antes mesmo da comida com sabor indecente, feita sem qualquer demonstração de cuidado ou afeto, ou mesmo da temperatura das salas, quente ou fria demais: ““querem matar-nos com o calor?””²⁸⁴. O princípio da desordem presente na natureza estimula os pensamentos revoltosos dos doentes e, nesse momento da narrativa, o autor parece querer atrair o olhar do leitor para a importância de se aprender a pensar de diferentes formas, contribuindo para a desautomatização que pode conduzir a ações mecanizadas e irrefletidas, que não concedem espaço à pluralidade de perspectivas.

Deste modo, a recuperação, no caso do hospital psiquiátrico, mostra-se falaciosa, já que no lugar de ajudar o paciente a recobrar uma vida feliz e saudável fora desse espaço, foca-se em um controle da mente que colabore com o esquecimento e que promova a homogeneização do pensamento. Para estar curado, o interno necessitaria provar que seu pensamento se “fixava em assuntos úteis e concretos”²⁸⁵, como relembra o narrador.

Mylia, nesse contexto, pode ser considerada como a voz dissidente do romance, aquela que não pode esquecer. Anos depois, ao se consultar com um médico devido às fortes dores no baixo-ventre que passara a sentir, ela constata:

– Mesmo que queira o seu corpo não poderá esquecer a passagem por Georg Rosenberg. [...] Nessa mesma tarde murmurou para si própria, pela primeira vez, aquela heresia que lhe parecia, ao mesmo tempo, uma profecia negra e o único destino que valeria a pena combater: Se eu me esquecer de ti, Georg Rosenberg, que seque a minha mão direita.²⁸⁶

A frase final da passagem faz referência ao versículo 5 do Salmo 137 e a alteração realizada pela personagem afigura-se como um ato de rebeldia contra um sistema manicomial que invalida sua história e, conseqüentemente, a destitui de sua identidade. A resistência de Mylia parece corroborar a ideia anteriormente debatida de que o olhar do anormal pode (e deve) ser considerado como um ponto de vista válido, importante na idealização de uma sociedade mais aceita aos diferentes. Esse apelo, como em toda a tetralogia, é proposto pelo choque causado pelo “terrorificamente real” presente, por exemplo, nos discursos dos loucos do sanatório, condensados no capítulo IX da obra, no qual se encontra um rol de personagens que, ao menos no plano ficcional, podem expressar sua diferença:

²⁸⁴ Ibidem, p. 157.

²⁸⁵ Ibidem, p. 94.

²⁸⁶ Ibidem, p. 180-181, grifos nossos.

É Gada que fala. Tem quinze anos. Entro e saio daqui. Abrem-me como uma porta e fecham-me. Fui operado durante onze anos. [...]

Não tenho sombra, diz Heinrich. [...] Heinrich afasta-se da árvore e vai pra debaixo do sol para recuperar a sua sombra. Vês, aponta. Não estou morto. [...]

Paola está apaixonada. Conheci um rapaz, diz Paola, e começa a rir e a levantar a saia. Paola tem quarenta anos e Rudi, o rapaz, tem trinta e dois. [...] Vou fazer tranças, diz, para o meu rapaz me achar bonita. Mas ele é maluco, ri muito. [...]

Wisliz traz uma ligadura na cabeça. Fui operado à cabeça, diz Wisliz. Tiraram-me a inteligência.²⁸⁷

Intervenções médicas agressivas, envolvimento afetivos, luta pela sobrevivência: situações que consubstanciam o espaço do Hospício Georg Rosenberg como mais um dos espaços em guerra das narrativas tavianas, marcado pela violência mas, ao mesmo tempo, por momentos nos quais o desejo pode se realizar. Universo comandado por detentores de uma *normalidade* que se impõe ameaçadoramente à anormalidade desses doentes, que não deveriam pensar “em nada de perigoso ou anormal”²⁸⁸. A descrição da instituição e de seus agentes acaba por demonstrar a profunda falta de empatia e de reconhecimento da dor e da diferença do outro. O narrador de *Jerusalém*, atuando como um “mostrador”, vai desafiando a história ao desvelar todos os pontos de vista possíveis, sem qualquer atenuante, induzindo o leitor a pensar principalmente através do estranhamento que muitas das cenas lhe causam.

O psiquiatra brasileiro Joel Birman, ao analisar a cinebiografia de Lars Von Trier em sua obra *Cadernos sobre o mal*²⁸⁹, ressalta a “força da discursividade fílmica” do cineasta, que, ao inserir a cena teatral no filme *Dogville*, por exemplo, despojando a narrativa dos efeitos encantatórios da técnica, impede o entorpecimento do espectador, fazendo-o ser arrebatado tão-somente pela força da enunciação. Sem dúvida, o tratamento da linguagem em *Jerusalém* possui a mesma finalidade: promover o desconcerto do leitor diante da violência exercida sobre os anormais, desconstruindo qualquer idealização ou efeito atenuante e restaurando a potência do dizer, demarcada pela atitude de neutralidade do narrador e pelo texto enxuto do romance, com diminuta adjetivação e ênfase no uso dos advérbios, que parece trazer a atenção para o modo das ações de cada personagem da intriga, a fim de que se possa ver, de perto, a conduta (anti)ética de cada uma.

²⁸⁷ Ibidem, p. 71; 76-77.

²⁸⁸ Ibidem, p. 94.

²⁸⁹ BIRMAN, J. Op.Cit., p. 157.

1.3.4 Mylia, uma esquizofrênica que vê almas

Mylia é apresentada como portadora de uma doença psiquiátrica – ela mesma se declara como esquizofrênica²⁹⁰, mas não se sabe ao certo quando de fato foi diagnosticada – que, segundo suas próprias palavras, permite com que veja almas com pelos púbicos, conforme a descrição que faz ao médico Theodor Busbeck, em uma consulta. A personagem se posiciona como alguém com um ponto de vista a ser ferrenhamente defendido, por intermédio de uma enunciação que se contrapõe, a todo momento, ao discurso cientificista de Theodor. O diálogo inicial travado pelo casal, no capítulo IV (*Theodor, Hanna, Mylia*)²⁹¹, revela, apesar de uma certa “economia representativa”²⁹², uma relação alicerçada em polos contrários na qual a força da normatização do discurso médico insiste em prevalecer.

Deste modo, é possível destacar, no diálogo mencionado, alguns temas relevantes e que se desenvolvem no decorrer da história, como o conflito entre o pensamento normal e anormal:

²⁹⁰ A esquizofrenia é uma doença mental, nomeada pela primeira vez pelo psiquiatra suíço Paul Eugen Bleuler em 1908, que reorganizou toda a nosografia de Emil Kraepelin sobre os sintomas da demência. No esquizofrênico, ocorre uma cisão entre as diversas funções psíquicas (há uma dissociação entre pensamento, emoção e percepção). Essa cisão compreende a perda dos nexos associativos entre os elementos do pensamento, podendo afetar conexões lógicas, como as relativas à inclusão ou à exclusão entre conceitos ou classes; conexões semânticas, entre termos e significados, por exemplo; conexões sintáticas, na forma verbal dos conceitos; e, ainda, conexões dinâmicas, como as que expressam relações entre causa e efeito, antecedente e consequência, premissas e conclusões, etc. Dessas cisões deriva, obviamente, uma confusão contínua no fluxo das ideias: o curso do pensamento é continuamente perturbado por ideias supervenientes, torna-se totalmente ilógico e sem um fio condutor coerente com algum objetivo. Para o doente, é impossível integrar algumas vivências psíquicas, havendo uma dissociação total entre fantasia e realidade. Alguns dos principais sintomas são: as alucinações, que são percepções que ocorrem sem que haja um estímulo sensorial correspondente. Escutar vozes que os outros não escutam é o tipo de alucinação mais comum na esquizofrenia. As vozes podem descrever, comentar ou mesmo criticar as ações da pessoa. Podem também aconselhar, dar ordens ou conversar entre si (várias vozes); as ilusões, que ocorrem quando um estímulo sensorial existe, mas é incorretamente interpretado, por exemplo, a pessoa vê uma sombra ou escuta um ruído e os interpreta como uma aparição ou mensagem; e, finalmente, os delírios, que são crenças pessoais falsas que não cedem frente à argumentação lógica ou evidências contrárias, e não são coerentes com crenças ou conceitos compartilhados por pessoas do mesmo grupo ou comunidade. Adaptado de: “Entendendo a esquizofrenia” – ABP Comunidade e PESSOTTI, Isaias. “Sobre a teoria da loucura no século XX”. In: *Temas Psicol.* v.14, n.2, Ribeirão Preto, dez/2006. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X2006000200002. Acesso em: 20 mar. 2017.

²⁹¹ O capítulo em foco apresenta uma arquitetura curiosa: dividido em seis partes, anuncia uma espécie de triângulo amoroso que contrapõe a dupla do presente da narração – Theodor e Hanna – ao casal do passado – Theodor e Mylia. Cada uma das partes oscila, por conseguinte, entre o presente, com a presença da figura da prostituta Hanna, e o passado, através das lembranças revividas por Theodor com sua ex-esposa, Mylia. As cenas se desencadeiam como se houvesse um palco dividido ao meio e, em um primeiro plano, o foco incidisse sobre o médico e sua ex-esposa e, num segundo plano, se iluminasse o encontro com a prostituta desconhecida.

²⁹² Consoante o crítico Petar Petrov, a edificação do romance é realizada em capítulos curtos, com intercalações que misturam tempos e personagens diferentes nos quais “o minimalismo dos blocos narrativos subestima a caracterização exaustiva de personagens e espaços, solicitando uma reconstrução do narrado”. In: PETROV, P. Op.Cit, p.127-128.

“– Devíamos fazer exames. / – Pode perguntar – disse ela. / – Não são apenas perguntas, exames médicos. / – Perguntas, apenas. / – Perguntas não são exames médicos, toda a gente pode fazer perguntas, disse Theodor”; o posicionamento de Theodor como o detentor da normalidade e, portanto, do poder: “– Sou esquizofrénica – repetia Mylia no primeiro dia em que cruzou com aquele que viria a ser seu marido, Theodor Busbeck. [...] – Você não é médica – disse-lhe Theodor”; e a relação instável entre discurso médico e verdade: “O seu nome completo é? / – Mylia. Não quero mais nome nenhum. Este basta. / – Mylia é bonito. / – Todos os médicos depois de me perguntarem o nome dizem que é bonito./ – É sinal de que é verdade./ – É sinal de que é mentira”²⁹³.

A proposição de perguntas de Mylia parece ir ao encontro da asserção nietzschiana de uma “política da linguagem” mediante a qual devem ser feitas novas perguntas, com o objetivo de abalar a crença em todo e qualquer fundamento originário. Se a verdade é sempre uma construção, por que o homem busca por ela, incessantemente? De acordo com o filósofo, a única coisa que pode ser afirmada como essência dos seres e das coisas é o movimento, a transformação e o devir, por isso, uma das perguntas certas seria: por que a identidade e não a mudança?²⁹⁴. Configura-se, desta forma, uma suspeita sobre todos os valores, especialmente os de cunho moral, sendo necessária uma nova condução/proposição de perguntas, a fim de que seja possível o ponto de vista formado a partir de novos lugares e que englobe a pluralidade.

Por essa razão, Mylia prossegue na condução de perguntas, refutando algumas respostas:

²⁹³ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 34-35. A relevância do nome nas narrativas d’*O Reino* parece ter relação com o cenário de guerra estabelecido em todos os romances. O tema aparece desenvolvido em dois deles, *Um homem: Klaus Klump* e *Aprender a rezar na era da técnica*. No primeiro, o narrador ressalta a força do nome dos Klump e sua influência tanto na libertação de Klaus da prisão, quanto em sua nova vida ao assumir os negócios da família, um nome poderoso na cidade, mas que, para a personagem, representa uma existência vazia de sentido. No segundo, a figura de Lenz Buchmann que reflete, em diversos momentos da narrativa, sobre o poder e a influência que um nome poderia fornecer: “Certos nomes eram de facto coisas, isto é, edificações que mereciam ser visitadas da mesma maneira que uma igreja de vários séculos”, p. 175. Isto posto, parece se configurar, a partir do posicionamento de Mylia, um ideal de resistência por meio da luta contra uma possível objetificação. Existe, além disso, um desejo de contrariar o já dito – ela diz que não se importa com o nome, mas assume o sobrenome do marido –, decisão que movimenta a trama do romance e mostra sua personalidade ativa e vivaz, ainda mais ao se considerar que ela vai “sujar a notoriedade” dos Busbeck, na recusa da manutenção desse *status* de poder.

²⁹⁴ Apud MOSÉ, V. Op.Cit., p. 38. Quicá a pergunta fundamental de Mylia seria: Por que a padronização e não a liberdade do eterno vir-a-ser? No Prólogo de *Genealogia da moral*, Nietzsche afirma que o valor e a moral da compaixão devem ser questionados e não reconhecidos como dados irrefutáveis. De acordo com o filósofo, quem aprender a questionar esses valores terá aberto à sua frente “uma perspectiva imensa [que] se apodera dele como uma vertigem [e] uma nova exigência se faz ouvir: [...] necessitamos de uma crítica dos valores morais, o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão”. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Uma polêmica. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 12, §6.

- Faça você as perguntas boas.
- E quais são essas perguntas?
- Por exemplo: se alguma vez eu estive com um homem.
- E alguma vez esteve com um homem?
- Não.
- Muito bem. Já lhe fiz uma pergunta boa, uma pergunta que me pediu para fazer. Posso agora fazer as minhas perguntas?
- Não. [...]
- Mylia é um nome bonito e você é uma rapariga bonita.
- Vá à merda. [...]
- Os seus pais disseram-me que a Mylia consegue ver a alma.
- É verdade.
- E como é que ela é?
- Tem pêlos púbicos. [...]
- Acredita em Deus?
- Acredito em tudo o que aprendi antes dos seis anos. Com seis anos sabia mais histórias da Bíblia que histórias infantis.
- Então acredita em Deus.
- Acredito em tudo o que aprendi antes dos seis anos. Tudo o que me disseram a seguir é mentira.²⁹⁵

Todo o diálogo é construído em ambiguidades, pois não é possível saber ao certo o que mais atraía a personagem: a possibilidade de um relacionamento íntimo com Theodor, ou o desenrolar da enunciação que cria o discurso da sedução e, deste modo, faz com que a direção do poder se inverta²⁹⁶. A segunda hipótese parece ser a mais provável, na medida em que a narrativa revela a grande perversão do médico, a qual se situa no campo da linguagem:

A percepção de que se afastava do seu meio rico, culto, de palavras delicadas, de verbos correctamente colocados na frase, para entrar num outro, onde as mulheres e os homens manifestavam a sua ignorância a cada momento, dizendo frases obscenas, sem qualquer reserva, falando numa gramática incorrecta, popular, [...] tudo isso o excitava. Não era apenas a excitação sexual que inequivocamente aquelas mulheres lhe provocavam: a entrada neste outro mundo era também consequência de um instinto de ‘investigador’, como ele próprio explicava aos amigos; instinto esse que conduz o corpo em direcção ao que lhe é menos familiar. A qualquer investigador só deve interessar o estranho, o outro mundo, dizia Theodor. E ele acreditava que nada se descobre se não se passar por um certo perigo.²⁹⁷

²⁹⁵ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 34-36.

²⁹⁶ E este é um dos pontos que mais aproxima as protagonistas de Gonçalo Tavares e de Lídia Jorge: a ânsia pela posse de um discurso autónomo e inteligível a seus interlocutores que, em ambas, passa pelo corpo e pela sexualidade.

²⁹⁷ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 220.

A provocação de Mylia, desse modo, encontra-se na sedução arquitetada como único lugar no qual o seu discurso desestabiliza o percurso do médico Theodor e se investe de poder. Nesse momento, o seu corpo fala através de uma enunciação que manifesta um oferecimento simultâneo à cura e ao prazer:

Com dezoito anos Mylia sabia já como humilhar os homens. Conhecia o intervalo existente entre a sedução e a repulsa e sabia manipular esse espaço: reduzindo-o, ampliando-o, fingindo que ele não existe para logo a seguir o exhibir de modo ostensivo. Só se humilha quem se aproxima, sabia já por instinto Mylia, e preparava-se assim para exercer essa habilidade perversa – de puxar primeiro para depois empurrar – sobre aquele médico que avançava para algo que Mylia receava e desejava: um interrogatório.
– Sou esquizofrênica – Li nos livros. Sei bem o que sou. Sou esquizofrênica, louca. Vejo coisas que não existem e sou perigosa. Quer-me curar?²⁹⁸

Tavares aposta na ambivalência do texto ao aproximar os campos do discurso médico e da sedução, inscrevendo, através das palavras de Mylia, um poder que ela sabe ter à disposição. Se, consoante afirma Foucault, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”²⁹⁹, fica patente, na passagem, o anseio da personagem pelo domínio de uma enunciação inteligível e aliciante, pois, sendo considerada louca – “*O que havia percebido da matéria, até agora, era isto – ela só tinha dezoito anos, chamavam-lhe louca*”³⁰⁰ –, ela perde o direito de circulação do próprio discurso³⁰¹. De maneira análoga, os estranhos poderes outrora atribuídos ao discurso dos anormais permitem de alguma forma, ainda, que sejam inscritas “palavras de verdade” em sua enunciação, fato que expressa a luta de forças existente na narrativa, quando o desejo de poder tem a finalidade de preservar o sentimento de poder³⁰².

O embate do casal acaba por dar um saldo favorável à Mylia, ao menos inicialmente, e Theodor compreende que, para contê-la, será necessário impor seu poder como detentor da norma, tolhendo-a do convívio social. A partir desse momento, o diálogo existente entre (uma suposta) razão e (uma possível) loucura se rompe, e o discurso da protagonista de *Jerusalém* passa a ser concebido com um intenso sofrimento:

²⁹⁸ Ibidem, p. 32.

²⁹⁹ FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*, p. 10.

³⁰⁰ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 37.

³⁰¹ Consoante Foucault, “o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros”. In: FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*, p. 10.

³⁰² NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*, p. 64, § 13, *Sobre a teoria do sentimento de poder*: “Ao fazer bem e fazer mal a outros, exercitamos neles o nosso poder – é tudo o que queremos nesse caso! Fazemos mal àqueles os quais devemos fazer sentir nosso poder; pois para isso a dor é um meio mais sensível que o prazer”, p. 64.

Dor, pensou, dor era uma palavra essencial. 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.³⁰³

Enunciação que se edifica como resistência e como testemunho da luta de Mylia para preservar a sua humanidade. E como a dor física não encontra cura ou resposta na ciência – na verdade, a causadora de todo o mal – Mylia busca encontrar em sua “saúde espiritual” a resposta por que tanto anseia:

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. [...] Todos foram já desencorajados de interromper Mylia quando ela está ‘a ver a alma’.³⁰⁴

De acordo com Sousa, Mylia busca um pilar de significação no qual assentar a sua existência, não necessariamente em um Deus cristão, mas num tipo qualquer de credo no qual possa encontrar certas respostas. Há, acima de tudo, um processo de descrença no homem, especialmente na sua política de ação, e um esforço por parte da personagem para encontrar a grande pergunta que exija a grande resposta. Desse modo, o narrador pode estar apontando para a necessidade do pensamento metafísico e, ao mesmo tempo, para a sua impossibilidade no contexto caótico do mundo contemporâneo. Hanna Arendt explica a questão na obra *Entre o passado e o futuro*:

A situação [torna-se] desesperadora quando se mostrou que as velhas questões metafísicas eram desprovidas de sentido; isto é, quando o homem moderno começou a despertar para o fato de ter chegado a viver em um mundo no qual sua mentalidade e sua tradição de pensamento não eram sequer capazes de formular questões adequadas e significativas, e, menos ainda, dar respostas às suas perplexidades.³⁰⁵

Nietzsche igualmente aborda a questão ao declarar que a ciência é formada por “ficções reguladoras”, hipóteses e pontos de vista experimentais que, buscando a todo custo a verdade, acabam por adentrar o terreno da moral. À vista disso, a crítica do filósofo incide sobre a fé no

³⁰³ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 7.

³⁰⁴ Ibidem, p. 163-164, grifos do autor.

³⁰⁵ ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Trad. Mauro W. Barbosa. 7ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 35.

próprio ideal ascético, ou seja, em seu valor metafísico, “um valor em si da verdade tal como somente esse ideal garante e avaliza”³⁰⁶, uma chama acesa pela crença cristã de que a verdade é divina. Desta forma, constitui-se um preconceito moral acreditar que a verdade tem mais valor que a aparência ou que o devir, de modo que se torna válida a pergunta se “o mundo que nos concerne não poderia ser uma ficção?”³⁰⁷.

Se anteriormente se afirmou que Tavares realiza uma inversão dos posicionamentos sociais do louco e do poeta propostos por Foucault, aqui fica claro que essa transposição se efetiva na representação da figura do anormal como a possível voz criativa de *Jerusalém*, o qual possui uma “espécie de orgulho individual que, se não o permitia comandar os outros homens, pelo menos permitia-lhe não obedecer [...] esse avançar e recuar [de quem] tem o lápis numa das mãos e a borracha noutra, e que age, simultaneamente com as duas mãos”³⁰⁸.

Mylia, portanto, como esse corpo-voz da resistência na obra, impede que Theodor faça as perguntas, negando o acesso ilimitado do olhar científico a seus excessos, pois a ela “nada lhe faltava, [de fato] tinha a mais; enquanto toda aquela gente tinha a menos; exatamente: a menos”³⁰⁹ ela, tal qual o louco Rafa de *Aprender a rezar na era da técnica*, era um corpo no qual conviviam dois (ou mais) seres, as duas facetas de uma mesma moeda.

Permitindo, assim, que a voz da imaginação criativa ecoe pelo ponto de vista de Mylia, Tavares mostra ao leitor o movimento do pensar da anormalidade, quando a personagem vasculha suas próprias sensações interiores, nas quais há um importante combate entre a dor “boa” e a “má”:

Ela percebeu, claramente, que ali, junto à igreja, estavam em competição duas dores grandes: a dor que a ia matar, a dor má, assim ela a designou, e, do outro lado, a dor boa, a dor do apetite, dor da vontade de comer, dor que significava estar viva, a dor da existência, diria ela, como se o estômago fosse, naquele momento, ainda em plena noite, a evidente manifestação da humanidade, mas também das suas relações ambíguas com os mistérios de que nada se sabe. Estava viva, e essa circunstância doía mais, naquele momento, de um modo objectivo e material, do que a dor de que ia morrer, agora secundária. Como se naquele momento fosse mais importante comer um pão do que ser imortal.³¹⁰

³⁰⁶ NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*, p. 137, § 24.

³⁰⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2005, p. 38-39, § 34.

³⁰⁸ TAVARES, G.M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 149; 151.

³⁰⁹ Ibidem, p. 152.

³¹⁰ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 15-16.

As duas dores, num embate, provam, acima de tudo, a sua humanidade, que não é determinada pelo fato de possuir uma alma, mas sim por sentir fome e se dar conta disso. A percepção de ainda estar viva, deste modo, é tão profunda e lancinante que torna todo o mistério do sagrado algo secundário. Isto posto, nota-se a ironia que se estabelece com a inversão do discurso judaico-cristão promovida por Tavares, ao permitir a seguinte leitura de uma das grandes máximas do Cristianismo: “só de pão viverá o homem, e não da palavra de Deus”³¹¹, ideia que confirmaria *Jerusalém* como a grande distopia no projeto *O Reino*.

A referência ao fato de Mylia conseguir ver almas, pontuado pelo narrador, parece conduzir a narrativa de *Jerusalém* para um terreno no qual a metafísica é considerada como um lugar de fuga que, se não devolve à personagem aquilo que lhe foi tirado, ao menos fornece um espaço de proteção diante de uma realidade inadmissível. Outra interpretação possível é a de que até mesmo o acesso ao sagrado, por parte da personagem, estaria conectado ao “sentimento de poder” exposto por Nietzsche, que compara as experiências da dor e do prazer como exercícios de poder, afirmando, a respeito da primeira, que

a dor pergunta sempre pela causa [...] Não altera o valor último de nossas ações o fato de que fazer bem ou mal envolva sacrifícios para nós; mesmo se oferecemos a vida, como faz o mártir por sua igreja, é um sacrifício ao *nosso* desejo de poder, ou com a finalidade de preservar nosso sentimento de poder.³¹²

A dor, nessa perspectiva, seria a atual motivação da existência de Mylia, marca de sua passagem pelo Hospício Georg Rosenberg, onde ela perde o domínio de seu corpo e de uma linguagem criativa, que lhe permitia uma interpretação e uma avaliação do mundo e de seus valores expressas pela ótica do considerado anormal. Submetida ao controle do pensamento na instituição psiquiátrica, ela é subjugada pelo discurso normatizador do médico Gomperz:

Mylia, entretanto, submetia os seus olhos ao modo de o doutor Gomperz dirigir a conversa; era Gomperz que começava e terminava, era ele que decidia o aumento geral do tom de voz ou, pelo contrário, a sua diminuição. [Pois] havia, no fundo, uma moralidade própria, uma moral sobressaltada, nunca estável, uma moral inquieta, momentânea, que se transfigurava de um dia para o outro, de uma hora para a seguinte, de uma circunstância para a oposta; esta moral do instante, esta ética directa, imediata, tornara-se uma das aprendizagens dos homens e das mulheres que frequentavam o Georg Rosenberg.³¹³

³¹¹ Em contraposição ao trecho de Mateus 4,4: “Nem só de pão viverá o homem, mas de toda a palavra que sai da boca de Deus”.

³¹² NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*, p. 64, § 13, *Sobre a teoria do sentimento de poder*.

³¹³ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 159.

O avassalamento sofrido por Mylia é visível na imagem de seu olhar resignado acompanhando cada gesto de Gomperz, que exerce um domínio estarrecido sobre os doentes, baseado na *aleatoriedade* da natureza que se transforma em sua *arbitrariedade* como gestor da instituição.³¹⁴

Retomando as reflexões acerca do discurso religioso, vale destacar que o gestor do Hospício Georg Rosenberg age como o soberano “*que não é obrigado a prestar contas de Suas ações a Seus adoradores*”³¹⁵, criando uma espécie de “onipotência divina” em torno de sua figura, a qual “inclui licenças para dar voltas e reviravoltas, dizer uma coisa e fazer outra e pressupõe o poder do capricho e da extravagância”³¹⁶. Elementos componentes do modo de operação da terapêutica “líquida” do sanatório, na qual entra em conflito a necessidade do estabelecimento de uma norma e o poder absoluto exercido pelo “soberano” de decidir sobre a cura ou não dos pacientes nesse espaço.

Ao instalar o “terror da incerteza”, o dr. Gomperz age sem escrúpulos dentro da instituição, aliando as ordens divina e legislativa de Estado, criando uma terapêutica que provoca o medo e a vulnerabilidade, obrigando os pacientes a se submeterem a um comportamento vacilante, uma “moral do instante”. De acordo com a explanação de Zygmunt Bauman na obra *Danos colaterais*, vulnerabilidade e incerteza são qualidades da condição humana a partir das quais se molda o “medo oficial”, um medo do poder “*humano, construído e administrado pelo homem*”³¹⁷, o qual, por sua vez, segue o padrão do poder inumano refletido pelo “medo cósmico”³¹⁸, fonte tanto da religião quanto da política, conforme assevera Mikhail Bakhtin.

Deste modo, o aprendizado necessário à sobrevivência no hospício resumia-se ao alinhamento “àquela ética primária”, baseada em uma “moralidade própria” que se resumia à vontade do dr. Gomperz de decretar se o doente estava curado ou não. E tal veredito só era proclamado quando os pacientes conseguissem manifestar pensamentos normais e não

³¹⁴ BAUMAN, Zygmunt. *Danos colaterais*. Desigualdades sociais numa era global. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2013, p. 135, grifos do autor.

³¹⁵ *Ibidem*, grifos do autor.

³¹⁶ *Ibidem*.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 138.

³¹⁸ O “medo cósmico”, segundo Bakhtin (apud Bauman), é quando o homem se dá conta da sua incapacidade diante da soberania divina e da natureza, e se amedronta perante a “enormidade do Universo eterno” constatando sua fraqueza e incapacidade de resistir a algo que é inapreensível através da percepção humana. *Ibidem*, p. 137.

perigosos, estimulados pela pergunta do diretor do Georg Rosenberg: “sabes em que é que deves pensar?”³¹⁹.

A pergunta, segundo o narrador de *Jerusalém*, era feita como um teste de matemática ou gramática, quando o professor questiona de forma “concreta sobre determinado conteúdo”³²⁰, modo de avaliação perturbador até para pessoas saudáveis. Assim, como já debatido no subcapítulo concernente ao Hospício Georg Rosenberg, o absurdo da terapêutica proposta por Gomperz³²¹ era a possibilidade de avaliar se existiam pensamentos imorais na mente dos doentes. A partir dessa proposição, o médico decidia combater tais pensamentos inculcando na mente dos pacientes o discurso religioso:

O doutor Gomperz aos domingos costumava, ele próprio, ler passagens da Bíblia aos doentes: a fé salva os pensamentos e salva o corpo. Sacrifica-te e serás recompensado, dizia. “Seremos transformados”, Primeira Carta aos Coríntios, 15, 51: “Vou revelar-vos um mistério: nem todos morremos, mas todos seremos transformados”; o doutor Gomperz, com a sua voz autoritária: Isto é ainda uma terapêutica, uma medicação: “e nós seremos transformados”.³²²

Um discurso autoritário que nasce nas esferas do “medo *primal*” que, segundo Bakhtin, é a fonte tanto da religião quanto da política, usado pelos sistemas religiosos e moldado “a partir da conhecida emoção do medo da vulnerabilidade e do tremor em face da incerteza impenetrável e irreparável”³²³, sendo adaptado pelo diretor da instituição com o principal objetivo de controlar o pensamento dos internos.

Mylia prova, contudo, que exercer o controle sobre o pensamento é uma tarefa impossível e mostra sua revolta ao grampear todas as folhas referentes às passagens bíblicas lidas por Gomperz:

[...] um estalo recebido porque ‘o livro mais importante’, a Bíblia, surgiu cheio de agrafos, quem fez isto?, a Bíblia com diversas folhas agrafadas entre si, folhas finíssimas com consecutivas palavras santas, como é possível tantas palavras seguidas serem consideradas santas?, que coincidência absurda, o

³¹⁹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 94, grifos do autor.

³²⁰ Ibidem.

³²¹ Nesse ponto, o dr. Gomperz se assemelha a Theodor na crença de uma ficção de domínio pleno sobre o humano. Encarnando e personificando a voz divina, o diretor do Georg Rosenberg fala e dá ordens como o próprio Deus, tendo poder para descobrir, ainda, “se as ordens foram cumpridas, recompensando o obediente e punindo o recalcitrante. Não é indiferente ao que os frágeis seres humanos pensam e fazem. Mas, tal como a natureza muda e entorpecida, não é influenciado pelo que os humanos pensam e fazem”. In: BAUMAN, Z. *Danos colaterais*, p. 136, grifos do autor.

³²² TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 209.

³²³ Apud BAUMAN, Z. *Danos colaterais*, p. 138.

grande livro do Georg Rosenberg com agrafos, violentíssima brincadeira material a acertar em cheio no que é mais santo, [...] cabrona! [...] tudo agrafado, mulher maluca!³²⁴

Decidindo qual discurso deveria guardar em sua memória, a frase que retorna quando as fortes dores em seu baixo ventre se manifestam é a seguinte: “Com que corpo voltarão?”³²⁵. Através da ciência, a morte é instalada no corpo de Mylia artificialmente, o que a torna marcada pelo signo da exclusão, confirmando a eficácia da terapêutica do sanatório em aniquilar a vida de seus pacientes. À personagem, portanto, só resta a esperança depositada no espaço do milagre, sua única chance de sobrevivência, decretada pela mesma ciência que a mutilara: “no máximo viver[á] dois anos. Mais do que isto ser[á] um milagre. Nas suas palavras, seria *um acontecimento espiritual e não terapêutico*”³²⁶. Assim, não há escapatória, pois Mylia, ao se libertar do poder normatizador de Gomperz, fica submetida ao âmbito das ordens divinas, e do acaso de Suas decisões, pois só a Deus é permitido “*fazer exceções*, dado que ‘milagre’ significa, em última instância, a violação de uma regra e uma renúncia à coerência e à universalidade”³²⁷.

Por essa razão, ela insiste em tentar encontrar uma igreja aberta na madrugada deserta, quando em seus pensamentos, como num turbilhão, imagens do passado se sucedem: o envolvimento com Ernst ainda no sanatório, o rosto de Gomperz, “a operação enérgica que lhe fizeram”, o filho Kaas, entremeados a versículos bíblicos:

“Levanta-te, toma o Menino e sua Mãe e volta para a terra de Israel, pois já estão mortos aqueles que procuravam matar o Menino.” São Mateus, 2, 20.
[...] – A igreja está fechada. Sabe que horas são? Quase cinco da manhã. E não deveria estar aqui. De noite esta zona é má, é uma zona perigosa.
– ... só queria entrar na igreja – disse Mylia.
– Regresse às oito – disse o homem.
– Há alguma igreja que ainda esteja aberta?³²⁸

O espaço do sagrado lhe é negado por diversas vezes porque, como afirma Gomperz, Mylia “está suja”. Desta forma, o seu processo de purificação apenas acontece pelo autossacrifício, quando assume a autoria de um crime que não cometera:

Dentro da igreja estão com medo, pensa. [...] Ainda é de noite, mas uma breve claridade começa, algures, a surgir. [...] Mylia está em frente à porta da igreja,

³²⁴ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 208-209.

³²⁵ Ibidem, p. 209.

³²⁶ Ibidem, p. 181, grifos do autor.

³²⁷ BAUMAN, Z. *Danos colaterais*, p. 136, grifos do autor.

³²⁸ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 210-211.

os braços estendidos ao longo do corpo, algum sangue que lhe saltou para a roupa; na mão direita segura a arma. [...] O dia parece estar a amanhecer, [...] De repente, escutam-se ruídos vindos de dentro da igreja, detrás da porta principal; alguém está ali, finalmente, do outro lado da porta, a dois metros de si. O som de uma chave na fechadura, alguém abre ligeiramente a porta, muito pouco: ela vê uns olhos a espreitar na sua direcção, com medo, cautelosos. Mylia sente que não suporta mais, sente-se a desmaiar, a mão direita tensa segura a arma. [...]

– *Matei um homem* – diz Mylia. – *Deixem-me entrar?*³²⁹

A fuga de Mylia do reino belicoso da narrativa de *Jerusalém* parece se afigurar como a busca por refúgio, reservada aos parvos que anunciam a verdade e que são a voz da diferença, denunciando o perigo de uma razão insuficiente que, ao ser instrumentalizada, pode se transformar numa nova barbárie, como testemunha a própria esterilização forçada da protagonista do romance. Logo, a marca da exclusão se torna a da eleição pois, somente ao encarnar o mal, Mylia consegue o passe de entrada ao reino do sagrado.

Deste modo, conquanto dê voz às personagens subjugadas da trama, representadas em *Jerusalém* por aqueles considerados anormais, e, através delas, manifeste a força da imaginação criativa, Tavares acaba por deixar o leitor perplexo com a falta de saída desse mundo obscuro e com as sequelas que a violência e o horror deixam no homem. Manchas negras que maculam o discurso de Mylia, enfraquecendo-o e transformando-o apenas em “palavras, exactas, como se as tivesse decorado num exercício escolar”³³⁰.

Se ela sobrevive ao advento da técnica que pode matar, ao denunciar “a desumanidade, a ausência de ética e ir para além das aparências criadas pelas instituições”³³¹ com a sua faculdade de ver almas, paga o preço com o próprio corpo que, mais uma vez encarcerado, perde a capacidade de criar uma linguagem que aponte para a singularidade e para o eterno vir-a-ser. Alguns relampejos de lucidez, no entanto, encontram-se nos momentos em que Mylia consegue estabelecer relações de afeto, centradas, na intriga do romance, em seu relacionamento com Ernst Spengler. O tema é debatido no último capítulo desta tese.

³²⁹ Ibidem, p. 227-228, grifos do autor.

³³⁰ Ibidem, p. 225.

³³¹ MATEUS, Susana. “No limiar do fim do mundo em *O Reino* de Gonçalo M. Tavares”. In: *Libretos*, Porto, fev/2015, pp. 17-27, p. 24.

Capítulo 2

2.1 *O vento assobiando nas gruas* – revisitação de um espaço ficcional

*“O que nos causa problemas não é o que sabemos, mas aquilo
que temos certeza que é verdade”*
Mark Twain

O primeiro ponto que se destaca em *O vento assobiando nas gruas* é o fato de sua trama ser situada geograficamente num espaço ficcional criado em obra anterior de Lídia Jorge: a cidade de Valmares³³². O enredo se concentra em um território recriado provavelmente com base na região do Algarve, no sul de Portugal, lugar do qual emanam memórias pessoais e onde “uma cultura milenar se encerra e outra, moderna, voltada para o lazer, se abre”³³³.

Duas famílias, os portugueses Leandro e os cabo-verdianos Mata, ocupam o cenário deste romance e têm suas trajetórias entrecruzadas pela existência da protagonista Milene Lino Leandro, elo de ligação entre essas culturas, uma oriunda das elites tradicionais e abastada, na ânsia de consumir seu processo de modernização e desenvolvimento; e outra formada pela típica família extensa africana tradicional, que se radica no país em busca de melhores condições de vida e de reconhecimento social.

O relacionamento de ambas se inicia devido a um grave incidente: a morte de Regina Leandro, avó de Milene, que ocorre em circunstâncias misteriosas nas dependências da Fábrica de Conservas Leandro, onde os Mata residem e encontram “a projeção utópica de sua casa natal”³³⁴. Desencadeia-se, então, uma relação afetiva entre os Mata e Milene, a princípio devido aos sentimentos de gratidão que nutrem pela falecida Dona Regina, a qual lhes arrendara a fábrica em circunstâncias amigáveis, e, a seguir, por laços de afinidade, culminando na paixão de Milene e Antonino, jovem viúvo da família cabo-verdiana. Assim, simultaneamente, decorre a narração dessa relação amorosa em paralelo com as histórias de ambas as famílias.

Não obstante a dessemelhança no que concerne ao recorte espacial, *Jerusalém* e *O vento assobiando nas gruas* se aproximam no estranhamento e desconcerto que provocam em virtude

³³² A cidade de São Sebastião de Valmares é cenário do romance *A manta do soldado* e, em *O vento assobiando nas gruas*, o nome sofre uma pequena alteração: Santa Maria ou São Francisco de Valmares.

³³³ GOUVEIA, Fernando. *O Algarve arcaico de Lídia Jorge*. (Ventos de mudança). Lisboa: Universidade Aberta, 2008. Dissertação de mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares, p. 13.

³³⁴ PAPOULA, Talita da Rocha Pessoa Rezende. *Espaços em trânsito: Uma leitura de O vento assobiando nas gruas, de Lídia Jorge*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. Dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa, p. 17.

dos conflituosos discursos que permeiam as relações humanas em suas narrativas, desvelando a perversidade de um poder desolador que incide diretamente sobre aqueles considerados “diferentes”, os detentores de falhas que se revelam de inúmeras formas, sejam elas no corpo, sejam de cunho ético/moral. No romance de Lídia Jorge, contudo, tais relações têm seu ponto de convergência em Milene e é o seu interdiscurso com os Leandro e os Mata a temática central deste capítulo.

É dada proeminência, desta maneira, às enunciações e ao modo de processamento do pensamento desta personagem considerada anormal e que resultam (ou não) no domínio de um discurso que, para se configurar, se ampara na fala do outro, no empréstimo de ideias e de palavras que ajudem a neta de Regina Leandro a criar sua própria realidade e forjar sua identidade.

No presente da narração, Milene está com quase 30 anos, porém, ainda na adolescência, fora diagnosticada com uma doença mental denominada oligofrenia³³⁵, responsável por dificuldades cognitivas que, no seu caso, concentram-se no processamento da fala. Existe uma ânsia por parte da personagem em contar a sua história e desenvolver um diálogo coerente com as pessoas com quem convive, porém, ela tem uma dificuldade de expressão profunda, pois possui o conteúdo do que deseja veicular, entretanto, a sua *objetivação exterior*³³⁶ torna-se frustrante para ela e ininteligível a seu interlocutor.

³³⁵ A oligofrenia, também conhecida como retardo mental – nome como é referida no CID (Cadastro Internacional de Doenças) – é uma doença mental referente ao não desenvolvimento pleno da personalidade. Trata-se de uma deficiência mental na qual o doente manifesta um comprometimento em todo o seu ser, tornando-se alguém “inferior”, não no sentido moral, mas no que diz respeito a suas potencialidades como ser humano. Devido a disfunções cerebrais, o doente tem sua existência prejudicada, não tendo condições, muitas vezes, de frequentar o ensino formal, uma vez que o desenvolvimento, nesses casos, é precário, chegando a um limite em que é impossível avançar, pois falta um “equipamento orgânico” que permita atingir a plenitude da personalidade. Há uma alteração cerebral evidenciada ou suposta, que pode ser comprovada por exames. Segundo o psiquiatra brasileiro Miguel Chalub, a classificação geral da doença mental pode ser subdividida em dois grandes grupos: *a doença mental propriamente dita*, aquela com uma base orgânico-cerebral, ou seja, existe uma disfunção ou lesão no cérebro que se expressa como doença mental; e a *variação anormal do modo de ser*, que se refere a pessoas com um comportamento ou conduta considerada anormal para os padrões de convívio social, manifestando-se através de ações inconvenientes e inadequadas dos doentes, porém sem comprovação física ou orgânica que possa provar sua existência. É considerada doença devido à observação do cotidiano do paciente, que tem um desenvolvimento e um tipo de ação no mundo bastante peculiares, muito longe daquilo considerado como normal. De certa forma, a ala médica, consoante Chalub, é autorizada a chamar essa variação de doença, mesmo ela não tendo comprovação científica. In: *Classificação das doenças em psiquiatria* (1 e 2). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s8jTd8GSV8M&t=193s>. A doença de Milene parece se enquadrar no segundo caso.

³³⁶ O termo é empregado por Mikhail Bakhtin, que afirma o seguinte: “A expressão comporta, portanto, duas facetas: o *conteúdo* (interior) e sua *objetivação exterior* para outrem (ou também para si mesmo). [...] expressão é tudo aquilo que, tendo se formado e determinado de alguma maneira no psiquismo do indivíduo, exterioriza-se objetivamente para outrem com a ajuda de algum código de signos exteriores.” In: BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª Ed., São Paulo: Hucitec, 2006, p. 97.

Como as letras perdidas da inscrição frontal da fábrica velha, que impedem o reconhecimento do nome daquele lugar, Milene busca incansavelmente por palavras que preencham seu discurso falho, na tentativa de expressar o pesar diante do falecimento da avó, na primeira parte do livro, denominada “Cerimónia”:

[...] em chegando à Igreja, [Milene] tinha permanecido em pé, na esperança de que alguém entrasse e lhe dissesse qualquer coisa para ela recolher as palavras dos outros. [...] Seguir as palavras que o padre tão bem pronunciava [...] Queria seguir as palavras que saíam da sua pessoa e sua sobrepeliz, para dizer aos tios – “*Queridos tios, foi assim...*” Queria repeti-las e fixá-las. O problema consistia em saber se conseguiria transformá-las em coisas prestáveis para lhes contar. Essa era a sua grande dúvida.³³⁷

O excerto dá conta do acesso que o leitor tem à intimidade mental da protagonista, mediante a aproximação que o narrador possibilita através do discurso indireto livre. Assim, o leitor se torna testemunha da ansiedade ocasionada pela dificuldade de expressão de Milene, fato que impede, afinal, a sua inclusão no mundo adulto familiar.

O início do romance detém-se na morte de Regina Leandro e em seu funeral, organizado apenas pela neta em virtude da ausência de toda a família, em viagem de férias. O drama de Milene, contudo, não se deve unicamente à perda da avó-mãe, mas sim à sua incapacidade de formular um discurso coerente para explicar o ocorrido. Por essa razão, ela retorna ao cenário da morte da avó e procura por pessoas no espaço vazio da fábrica – “*Ouçam, está aí alguém?*”, na ânsia de encontrar uma voz que a ajude a desvendar o mistério do falecimento. No entanto, sente medo, pois isso seria um sinal de

que havia desistido de encontrar, por seus próprios meios, as palavras necessárias para explicar o que se havia passado com a avó Regina, [...] ou como se precisasse necessariamente das palavras dos outros para poder construir a sua própria versão dos factos.³³⁸

Dessa forma, Milene nos é apresentada, nesta primeira parte da obra, como incapaz de exprimir, com autonomia, suas emoções e pensamentos, o que, consoante Isabel Moutinho em artigo que explora o romance, mostra sua “diferença”, explorada ao longo de toda a trama. A personagem é “incapaz de falar com uma coerência lógica” e faz com que os que a ouçam se sintam “estranhamente fora do mundo, da coerência e das próprias leis da vida”³³⁹. No entanto,

³³⁷ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 26-27, grifos da autora.

³³⁸ Ibidem, p. 15.

³³⁹ MOUTINHO, Isabel. “Nós e os outros: *O vento assobiando nas gruas* da pós-colonialidade portuguesa”. In: PETROV, Petar (org.). *O romance português pós-25 de Abril*. Lisboa: Roma Editora, 2005, pp. 311-330, p. 314.

ela tenta falar. Procura desesperadamente ser a narradora de sua própria história, afirmando, a si mesma, que tem condições de reconstituir os acontecimentos,

era só uma questão de ela própria querer. Ali mesmo onde estava, desde que quisesse, Milene fazia as imagens correrem para trás como no ecrã do televisor quando rebobinava um filme. [...] Via a avó Regina, nitidamente, como se ela mesma a tivesse acompanhado em pessoa, bem como as marcas deixadas pelos seus pés descalços, ao longo da senda de terra.³⁴⁰

O desenrolar da história, narrado internamente como uma cena de filme, é um dos recursos narrativos recorrentes da escrita de Lúcia Jorge, e que relembra elementos retóricos e estilísticos presentes nas obras anteriores, das quais *A manta do soldado*³⁴¹ se faz exemplo marcante. Nesse modelo de narração, a história passa a ser vista como que por uma câmara de cinema, num movimento que focaliza objetos para salientar sua dimensão simbólica, dando-lhes e emprestando suas características aos personagens e vice-versa. É desta forma que o narrador de *O Vento Assobiando nas Gruas* descreve o “longo corpo da Fábrica Velha” na primeira cena da narrativa, espaço fundamental para o desenrolar da história:

Naquela tarde quente de Agosto, o longo corpo da Fábrica Velha ainda lá estava estendido ao sol. Não propriamente intacto, pois nessa altura já o telhado verdoengo abaulava como se a ondulação do mar se prolongasse na cobertura do edifício. Também os parapeitos de algumas janelas ostentavam ramalhetes de ervas finas dispostas em forma de cabeleira, puxando-os para a terra. [...] Milene encontrava-se parada em frente do velho edifício, apenas porque esperava que o portão se abrisse e alguém aparecesse para falar com ela. Ao ombro Milene trazia um saco de praia, e as mãos estavam livres, mas quando as unia, deslizavam como se estivessem envolvidas num unto pegajoso, [...] os cabelos colavam-se-lhe à testa, comprimidos que haviam sido pela copa do chapéu de palha. Mas nesse primeiro momento em que a vejo e tudo recomeça, Milene tinha-o retirado e abanava-se com ele como se fosse um leque, diante do corpo interminável da Fábrica Velha.³⁴²

A trajetória dos Leandro é marcada pela fábrica, que reflete o passado, o presente e o futuro desta família tradicional e opulenta, que anseia por manter seu *status* social a qualquer custo. Nesse espaço, Milene sempre revive a experiência idílica de um verão passado em

³⁴⁰ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 16-17. Processo muito semelhante ao realizado pela filha de Walter em *A manta do soldado*, na tentativa de reconstituir a figura do pai ausente: “– O filme de Walter Dias. Ela queria ter dito que tinha quinze anos, mas que estava habituada a pôr o filme de Walter a rodar, sempre que desejava, estivesse onde estivesse, e que ele sempre lhe aparecia, tal qual como era agora, e tal qual como fora antes, e esse filme era uma herança imaterial, invisível para os demais, mas concreto para si, um filme onde ninguém entrava nem saía que não fosse por vontade dela. Um filme feito sobre a aparição de Walter”, p. 23.

³⁴¹ Romance foco de nosso estudo na dissertação de mestrado, *Discurso, identidade e autoria no romance A manta do soldado*, de Lúcia Jorge, de 2010.

³⁴² JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 13-14.

família, ao lado dos primos João Paulo e Lavínia³⁴³, peças-chave para entender seus processos enunciativos. A grandeza de tempos imemoriais se mescla à decadência do momento atual, de certa maneira agora espelhando a vida de seus novos moradores, imigrantes que lutam por melhores condições de vida e para os quais a fábrica representa o início da ascensão social almejada ardentemente e depositada na figura do filho artista da família cabo-verdiana, Janina Mata King.

Talita Papoula, em dissertação que analisa o romance, comenta a respeito de um possível significado dessa imagem inicial da Fábrica de Conservas Leandro, que de antemão implica o ponto de vista da própria escritora sobre a necessidade de mudança de olhares e perspectivas dos cidadãos portugueses em relação ao país:

Difícil é desassociar a descrição inicial de um “longo corpo” – ainda estendido ao sol, violado, “não propriamente intacto” – da dolorosa metáfora de um Portugal morto e desabrigado, que se vislumbra nas marcas que ficaram pelo espaço, cicatrizes das feridas históricas de que não saiu ileso. De igual modo, não parece ser preciso muito esforço para ver nessas ervas-cabelo que pendem em direção ao chão e que puxam para o solo, a necessidade de um novo olhar para a terra, um olhar que seja capaz de reorientar a trajetória de um país que por séculos lançou seus olhos sobre o mar. Difícil também não ignorar a forte memória do mar na descrição do telhado esverdeado e convexo da fábrica, possível recriação de uma onda, posta como cobertura de uma fábrica cuja extensão e poder já foram tão grandes quanto um oceano.³⁴⁴

A leitura de Papoula parece evocar José Saramago em *O ano da morte de Ricardo Reis*, ao inverter o famoso verso camonianiano: “‘onde a terra se acaba e o mar começa’ para ‘aqui o mar acaba e a terra principia’”³⁴⁵ propondo, igualmente, uma alteração na direção do olhar da nação lusitana, para que encontre um novo caminho na ordem mundial e econômica que dita os tempos atuais. Ironicamente, a autora posiciona essa óptica diferenciada e inaugural nas personagens mais vulneráveis do enredo: Milene e o núcleo dos Mata, mostrando novas possibilidades de reconfiguração do real e de compreensão do mundo a partir desses lugares, já que “a ordem natural [precisa] ser invertida, a força a ser atacada pela mão da fraqueza”³⁴⁶.

A abordagem espacial, presente na referida dissertação, foge ao escopo desta análise, porém é válida à medida que a Fábrica de Conservas Leandro é um dos cenários mais

³⁴³ Lavínia é a outra narradora da história, que divide com Milene o contar desta saga familiar. A relação com João Paulo é retratada em tópico adiante.

³⁴⁴ PAPOULA, T.R. Op.Cit., p. 45.

³⁴⁵ KAUFMAN, Helena. “A metaficção historiográfica de José Saramago”. In: *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 120, pp. 124-136, abril/1991, p. 135.

³⁴⁶ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 194.

importantes da história, lugar para onde Milene se desloca em busca de respostas para a morte da avó. Desse modo, o leitor segue a protagonista de *O vento assobiando nas gruas* na tentativa de construir uma narrativa que possa elucidar aos tios o que ocorreu com o corpo de Regina Leandro, encontrado perto da fábrica, inerte e sem que ninguém desconfiasse de como fora lá parar. Além de seu próprio torso cansado e extasiado pelo sol, também o corpo da avó se assimila à corporeidade da fábrica, desativada e sem vida, e prenuncia o fim de uma era e o início de novos tempos de uma intensa transformação econômica e social, quando se sente o pulsar da transição de uma sociedade arcaica do Algarve para a modernidade de um polo turístico, consoante nos esclarece Fernando Gouveia em trabalho que analisa algumas obras de Lília Jorge.

O estudioso afirma, ainda, que o próprio título indicaria o caminho dessas mudanças, por intermédio da imagem das gruas revolvendo a terra, equipamentos de marca estrangeira, tal como os investimentos que são realizados no local pelo holandês Van de Berg. Concomitantemente, o vento que sopra e balança a grua representaria a instabilidade dessa voz atemporal que surge como lamento dos que “vão ficando na margem, dos que são ofendidos nas suas entranhas culturais”³⁴⁷, como os Mata, ou em suas entranhas corporais, como Milene.

Uma terra que, ao invés de acolher, fustiga o corpo dos imigrantes na construção civil, impedidos do acesso a condições dignas de trabalho, colaborando para a edificação de um mundo que os exclui e onde a noção de comunidade se esgarça, dando lugar ao individualismo e à incerteza. Por outro lado, a grua com esses trabalhadores explorados, ao posicioná-los no alto e, de certa forma, acima das más circunstâncias, parece operar como um presságio do perigo inscrito nos sonhos de grandeza depositados pela família cabo-verdiana na figura de estrelato do cantor Janina Mata King, os quais apenas revelam uma fama que alicia, engana e leva os mais ingênuos por *caminhos do mal*, como afirma a matriarca Felícia Mata.

De acordo com Miriam Kelm em artigo que explora a identidade portuguesa em alguns romances de Lília Jorge, a escritora aposta em uma “conexão com o entorno nacional” [através de] injunções ideológico-reflexivas acentuadas [por] um diálogo ininterrupto com a História preferencialmente próxima de Portugal”³⁴⁸. Em *O vento assobiando nas gruas*, tal estratégia narrativa reincide na voz de marginalizados, o que justifica a escolha por uma protagonista

³⁴⁷ GOUVEIA, F. Op.Cit., p. 80.

³⁴⁸ KELM, Miriam Denise. “A identidade e a história portuguesa: duas constantes revisitadas na obra de Lília Jorge”. In: *Revista Letras*, v. 22, n. 45, p. 147-163, jul./dez. 2012. Disponível em: http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r45/artigo_9.pdf. Acesso em: 01 abr. 2014, p. 148.

silenciada pela família e com dificuldades de enunciação, numa provocação que consiste em desestabilizar o discurso dominante e as concepções de verdade por ele encarnadas, abrindo o texto para uma multiplicidade de perspectivas enunciativas nas quais se destacam os ruídos do discurso memorialístico e midiático.

Segundo Isabel Pires de Lima em “Palavra e identidade(s) em Lídia Jorge. Vinte anos de caminho”³⁴⁹, um dos traços marcantes da ficção da romancista portuguesa é justamente “a abertura para pontos de vista descentrados e não hegemônicos, que assinalem a diferença”³⁵⁰. Ainda de acordo com a pesquisadora, outro ponto comum das obras são “as implicações que a construção da identidade tem com a linguagem, o direito à fala, o acesso privilegiado à palavra”³⁵¹. E não é exatamente esse o drama de Milene? “Queria contar por palavras suas todos esses trâmites, porque no fundo desejava ser senhora de uma situação que a si mesma, mais do que a qualquer outra pessoa, dizia respeito”³⁵².

Em, *O vento assobiando nas gruas*, toda a atmosfera gira em torno de frases que se repetem e as quais revelam um mundo no qual a verdade e a mentira apresentam contornos tênues: “Parecia mentira, mas era verdade”, “irrealidade sonhada”, “Houve quem dissesse, mas não foi isso que aconteceu”, “Afinal, era tudo verdade...”³⁵³, admoestando o leitor para as falsas versões a respeito da vida de Milene erigidas no decorrer da narrativa e que se apoderam, muitas vezes, de seu discurso inconcluso com o objetivo de adulterá-lo, conforme fosse conveniente.

A voz da protagonista do romance, bem como a de sua prima Lavínia, insiste em uma versão dos fatos formulada a partir do ponto de vista da testemunha que, em fricção com as demais, acaba por denunciar as intenções duvidosas da imprensa e de seus familiares, na medida em que procura registrar o que foi dito e o que, sem mediações ao fato, se passou:

Mas houve quem dissesse o contrário.

Que Milene fora encontrada a vaguear perto dos campos de golfe, sem saco nem chapéu. Outros juraram que a tinham avistado a caminhar à pressa na direcção do Bairro dos Espelhos. Outros disseram, ainda, que ela teria passado esses cinco dias na praia, alimentando-se de peixe cru e dormindo ao relento. – Disseram-no, por certo, com a intenção de diminuir a sua vida, de esmagar o seu enigma, com a intenção de a empurrar para o domínio da

³⁴⁹ LIMA, Isabel Pires de. “Palavra e identidade(s) em Lídia Jorge. Vinte anos de caminho”. In: *Literatura / Política / Cultura (1994-2004)*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, pp. 57-70.

³⁵⁰ Ibidem, p. 61

³⁵¹ Ibidem, p. 59.

³⁵² JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 15.

³⁵³ Ibidem, p. 362; 371; 162; 401.

insignificância e da obscuridade, esse lugar onde tudo se perde e anula antes do tempo. Mas nós não deixámos.³⁵⁴

Último parágrafo da primeira parte e que prepara o leitor para “O livro de Milene”, em que é contada, de fato, a história de sua vida, entre rememorações do passado e a mudança de rumos a partir do falecimento da avó e do subsequente encontro com os Mata. Na segunda e mais longa parte do romance, se desenvolve a intriga propriamente dita, incluindo o conflito ocasionado pelo relacionamento amoroso de Milene e Antonino, bem como a relação difícil da protagonista com os tios. Neste segmento do livro, o foco incide sobre a enunciação dificultosa da personagem principal e a luta pelo reconhecimento de seu discurso como o testemunho de uma pessoa autônoma e, portanto, apta a narrar, com detalhes, a situação de abandono e solidão a que esteve sujeita durante a perda da avó que só ela, de fato, viveu afetivamente.

O descaso dos tios em relação à sua versão dos fatos se corrobora devido à desconfiança deles no que se refere à sua competência cognitiva, asseverada pela afirmação da tia Ângela Margarida em mais de uma ocasião, de que a sobrinha vivia alienada, apenas “ouvindo os discos do Simple Minds e lendo suas revistas Bizz”. A respeito da dificuldade de intercomunicação entre Milene e seus familiares, Moutinho declara, no artigo já citado, que, apesar de poder e saber falar, ela

fala uma língua outra, com uma lógica diferente, sobretudo com uma gramática emocional que não se coaduna com a gramática (masculina) da ganância agressiva, capitalista e eurocêntrica, representada, neste romance, principalmente por um ou outro tio.³⁵⁵

Ao longo dos 24 capítulos do romance é esmiuçado cada um dos elementos desse grande clã, composto por tios, tias e primos, destacando-se a solidão de Milene e a incomunicabilidade existente entre eles. A protagonista de *O vento assobiando nas gruas* é filha de José Carlos Leandro, o primogênito da família, considerado o elemento dissidente do grupo, que tivera um caso com uma mulher que o traía e retornara à casa da mãe com Milene recém-nascida ao colo.

Sua postura em relação à fábrica também é diferenciada daquela esperada pelos irmãos, pois ele entrega a administração da empresa familiar aos empregados, após a Revolução dos Cravos, em 1975. Pouco depois do nascimento de Milene, sofre um acidente de carro fatal e ela passa a conviver apenas com a matriarca Leandro na casa de Villa Regina. Além da avó, o texto

³⁵⁴ Ibidem, p. 41.

³⁵⁵ MOUTINHO, I. Op.Cit., p. 319.

ressalta a relação afetuosa com a tia caçula, Gininha, quando esta ainda era solteira, e com os primos Lavínia e João Paulo, com quem Milene brincava.

No momento da morte de Regina Leandro, porém, sua solidão é patente, uma vez que os primos haviam se mudado para os EUA anos antes para estudar e todos os tios estavam fora de Portugal, em viagem de férias. A relação com sua família, por conseguinte, é caracterizada pela incompreensão e desprezo por parte dos tios, que, de certa forma, veem na deficiência da sobrinha a repetição de algumas das atitudes que consideravam como inconsequentes no irmão mais velho.

No tocante à focalização narrativa³⁵⁶, em “O livro de Milene”, diferente da primeira parte em que prevalece o discurso direto e a voz em primeira pessoa, há uma oscilação entre as primeira e terceira pessoas do singular e a primeira do plural, revelando, aos poucos, uma voz externa aos acontecimentos que apenas se mostra na última parte do romance, denominada “O vento assobiando nas gruas – *Post-Scriptum*”, e que vamos descobrir ser a de sua prima Lavínia, a qual se afirma como uma narradora que busca esclarecer os fatos ocorridos na vida de sua prima Milene.

Nessa espécie de adendo à narrativa central, é descrita a cerimônia de casamento de Milene e Antonino a partir do ponto de vista de Lavínia, que passa a reconstituir os fatos, como num quebra-cabeça, começando pela relação afetiva, em um passado distante, entre os três primos, que não necessitava de muitas palavras – “*Não tínhamos as palavras, tínhamos o sentido*”³⁵⁷ –, e que prossegue traçando a verdadeira saga de Milene no aprendizado de um processo enunciativo eficaz, quando o primo João Paulo lhe pedia que “decorasse frases” para se “servir das palavras dos outros e poder usá-las como suas próprias”³⁵⁸.

Na relação íntima com o primo, nasce um sentimento de afeto profundo entre os dois, sugerido no texto como uma possível paixão juvenil – “*As frases eram uma espécie de prova de que se estabelecia uma relação indevida entre os primos. Então todos se uniam para nos*

³⁵⁶ Com relação ao foco narrativo, Isabel Pires de Lima afirma que o “nós” que surge na narração parece sugerir uma partilha do recontar da história de Milene entre os primos Lavínia e João Paulo, enquanto Isabel Moutinho declara que apenas na terceira parte do livro se revela a narradora em terceira pessoa que divide com Milene esta versão de sua história. O trecho a seguir parece corroborar esta assertiva: “Dois anos depois, a cerimônia seria discreta. Nessa altura eu ainda não sabia de nada. Fui colocada entre as mulheres brancas. [...] Eu não só tinha vindo de longe como tinha vindo apressada. [...] E ainda antes do tio Afonso ter avançado com Milene pelo braço, imaginei nós os três quando éramos pequenos a deslizarmos em nossos *skates*”, p. 497-498, grifos nossos.

³⁵⁷ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 498.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 500.

separar”³⁵⁹. Outros fatos importantes da vida de Milene, dos Mata e da família Leandro são esclarecidos nessas páginas finais, como a morte de Ana Mata, encarada como um sacrifício (simbólico) necessário à felicidade da família; o processo de conclusão da venda da velha fábrica e o consequente retorno dos Mata para o Bairro dos Espelhos; e a reação de Milene à mutilação, cena emblemática da obra.

De acordo com Lima, as cerimônias de morte (funeral) e de vida (casamento) em *O vento assobiando nas gruas* fecham um tríptico formado pelo “Livro de Milene”, contudo, subvertendo o sentido desses rituais, já que

o enterro abrirá Milene para a vida, para a palavra, para a identidade, que ela vai conquistar abandonando aos poucos o papel de *mensageira* da morte que começara por ter, enquanto que no casamento ela transportará, sem que o saiba, a morte, a infertilidade a que artificialmente a família a sujeitara, corporizando uma perda abissal de sua identidade feminina.³⁶⁰

2.2 Milene e o signo da lentidão

Milene é o membro da família Leandro que vive sob o signo da lentidão, que tem origem no modo de processamento de seu pensamento, o qual limita seu acesso à palavra e à compreensão do que lhe é dito. Um problema de “velocidade” na condução de seu discurso que evidencia, em contrapartida, um olhar alternativo sobre o mundo, incompreendido por sua família. O reino da lentidão no qual habita a protagonista de *O vento assobiando nas gruas* exige um interlocutor disposto a abrir caminho sobre a desordem e a falha presentes no universo da diferença e, consoante o médico estadunidense que a examinou, que tenha, ainda, “uma longa paciência, tão longa quanto a própria vida”³⁶¹.

Assim, ao ser diferente, Milene provoca um abalo na ordem tradicionalista representada por sua família e com a qual não consegue estabelecer um diálogo inteligível, pois o discurso dos tios e tias lhe “permanece alienado, desligado de sua subjetividade, o que lhe provoca um déficit na identidade”³⁶², que fora esfacelada pela separação, provocada pelos mesmos tios, entre ela e o primo João Paulo, aquele que a socorria com as palavras necessárias e que a ensinava a

³⁵⁹ Ibidem, p. 501.

³⁶⁰ LIMA, I.P. Op.Cit., p. 63, grifos da autora.

³⁶¹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 454.

³⁶² LIMA, I.P. Op.Cit., p. 63.

ser veloz, em não pensar no que ia dizer, nem no efeito que produzia, mas que se treinasse em dizer tudo, duma só vez, muito rápido, a correr, a correr, para não haver intervalo entre o pensamento e os lábios.³⁶³

João Paulo, com a melhor das intenções, procura preparar a prima para o convívio em uma sociedade atravessada pela velocidade da técnica e do moderno capital estrangeiro, que sofre alterações em sua paisagem local, cuja transformação influencia, rapidamente, a vida de todos. No entanto, Milene não consegue atuar nesse mundo, pois pertence a um outro registro, mais arcaico, vagaroso e repleto de uma *estranha* pureza nas ideias e no agir, um universo no qual presente e passado se misturam, sem demarcações definidas, e que favorece, por exemplo, as brincadeiras com os primos, mesmo ela sendo mais velha do que eles. Alguém que apenas possui o desejo de ser incluída e que, para isso, sempre aceita ser a última nas disputas com eles, conforme narra sua prima Lavínia:

Nessa altura, João Paulo e eu deveríamos ter uns oito anos, ela teria doze. Ela tinha os joelhos unidos e não se desembaraçava no *skate*. Nós corríamos à sua frente de propósito. Então ela abandonava o patim e disparava pela estrada abaixo, até nos alcançar. Aí, João Paulo gritava – “*Perdeste, perdeste, puseste os dois pés no chão...*” E Milene, muito feliz por participar numa corrida em que perdia, gritava também – “*Perdi, eu perdi...*” Nós dois nessa altura já tínhamos percebido o que significava para ela ser incluída.³⁶⁴

O trecho parece apontar para uma espécie de sabedoria presente na personalidade de Milene, que reconhece suas limitações e as aceita com resiliência, e, ainda, revela a sua diferença, consoante nos explica Moutinho, personificada na imagem do silêncio a que é reduzida pelos tios, que não a ouvem e se comportam como se ela nunca estivesse presente. Essa atitude propicia que ela “desenvolva uma capacidade de análise própria, também diferente, que lhe permite ver aquilo que a rodeia com um olhar crítico muito seu”³⁶⁵.

A pesquisadora acrescenta que se trata de um silêncio sublinhado na narrativa como “imposição social, causado pela intimidação que ela sente na presença dos tios”³⁶⁶. Nos momentos em que, finalmente, cria coragem para enfrentar a família, Milene se vê completamente ignorada:

³⁶³ JORGE, L. *O vento assobiando nas ruas*, p. 61.

³⁶⁴ Ibidem, p. 498, grifos da autora. No que, mais uma vez, ela se aproxima dos Mata que, ao mudarem para a antiga fábrica e depositarem toda esperança de glória na carreira artística do caçula da família, apenas almejam uma inclusão na sociedade burguesa.

³⁶⁵ MOUTINHO, I. Op.Cit., p. 319.

³⁶⁶ Ibidem.

Muitíssimo devagar. Completamente preparada. [...] e no meio do peito, o coração batendo tranquilo. Tão tranquilo que nem o sentia. [...] “Tias, posso contar tudo o que as tias quiserem saber. Lembro-me perfeitamente de todos os passos que foram dados. Tenho tudo aqui dentro da minha cabeça...” [...] Na verdade, quando pensavam na mãe em camisa de hospital, rastejando por entre os carris até à fábrica, e tudo o mais que se lhe tinha seguido, sentiam-se perdidas. [...] E as duas tias manifestavam toda a sua desorientação, no meio da sala, enquanto Milene continuava à espera do seu próprio momento. Aliás, as tias nem pareciam dar pela sua presença. Era como se o acontecimento que passavam em revista e o futuro que pareciam querer delinear não tivessem nada a ver com o que Milene tinha para dizer. Como se não houvesse qualquer tipo de relação entre o que ela tinha testemunhado e guardado dentro da sua cabeça e a vida concreta das tias.³⁶⁷

O fragmento explicita a preparação de Milene para contar aos tios os eventos relacionados ao falecimento da avó sob sua perspectiva, com abertura e disponibilidade. Em contrapartida, a indiferença das tias no tocante a essa versão denuncia a negligência de sua família, alheia ao estado emocional da sobrinha, personagem completamente excluída de suas vidas.

O percurso mental que Milene percorre para chegar até a expressão exterior de seu discurso está relacionado à antecipação de uma rotina, em uma tentativa de prever acontecimentos e atitudes de seu interlocutor. A desconfiguração do espaço parece causar uma desestabilização que limita sua fala, pois inclui um elemento não previsto por ela ao qual não há uma resposta preparada, como quando ela vê as tias sentadas nas poltronas antes ocupadas exclusivamente pela avó, fato que paralisa sua enunciação:

A sala grande, com seus móveis pesados, tinha-se sumido. Em vez de gente, só havia paixões. Sentimentos arrebatados contra sentimentos. [...] Era isso. Para eles, de repente, a vida parecia ter ficado sem sentido. Ou o seu sentido aparente, apunhalado. Os três tios em silêncio. Ela em silêncio, guardando com o olhar o *fauteuil* da avó. Até que o tio Afonso se levantou do assento do sofá grande para se sentar no cadeirão esquerdo da avó, aquele de onde ela vigiava a evolução do jardim. [...] Milene estava preparada para tudo, menos para aquilo. Deveria dar um grito? No meio daquele silêncio? Se não desse, deveria proceder de que modo? Puxá-lo, tirá-lo dali para fora?³⁶⁸

A alteração no ambiente de Villa Regina afeta a ordem do pensamento de Milene, que começa a se questionar internamente sobre o que fazer quando, subitamente, é assaltada pelas

³⁶⁷ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 121; 126 e 129.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 135-136.

palavras de Felícia Mata ditas alguns dias antes, no instante em que esta lhe aconselha a ter coragem para enfrentar as circunstâncias adversas:

Coragem, muita corage, olhe que você é uma moça muito inteligente, muito formidável. Você está mas é em estado de choque. Você sabe o que é um estado de choque? Sabia sim, agora mesmo ia ela gritar para que o tio se levantasse daquele cadeirão. Já, já.³⁶⁹

Na verdade, Milene descobre que se encontra em “estado de choque” através do discurso do rapaz de camisa preta, que ela descobre ser Antonino Mata, um dos filhos de Felícia. A revelação do estado emocional pelo qual passava – não se pode esquecer que a compreensão de sua realidade se dá, geralmente, por meio (ou com a ajuda) do discurso do outro – faz com que se dê conta da infinita paciência que os Mata são capazes de praticar.

Assim, ao se comparar o discurso que pode produzir diante dos Mata, é possível constatar que o espaço concedido à sua fala permite imprimir rapidez à narrativa, cujo tema versa sobre o porquê de estar escondida no “diamante”, alcunha auspiciosa dada pela família Leandro à antiga fábrica. Devido às circunstâncias de empatia que se estabelecem entre eles, acaba por se abrir um canal de comunicação valioso, presente no trecho a seguir:

Mas o rapaz de camisa preta [...] inclinou-se para ela – “Esta moça não é estúpida, está mas é muito chocada...” E aproximando-se cada vez mais, perguntou ainda – “Porque está você assim, em estado de choque?” “Porquê?”

Enquanto o rapaz a examinava de perto, Milene deixou a expressão *estado de choque* retinir dentro da sua cabeça e experimentou uma espécie de satisfação por ouvir, uma e outra vez, aquela pessoa discorrer a seu respeito. Pois sim, até poderia ser isso, deveria estar em estado de choque. *Meu Deus, eu estou mas é em estado de choque. Se calhar em estado de choque, desde há muito tempo, desde que nasci...* E Milene sorria, naquele momento, sentindo um grande reconhecimento por essa expressão que as pessoas da terceira vaga lhe ofereciam, sem ela esperar, pois isso poderia explicar muito ou mesmo tudo na sua vida. Sim, naquele momento não havia tempo para pensar sobre o passado, mas pelo menos em relação àquele instante, aquela deveria ser a expressão adequada. Essa ideia parecia-lhe boa, era razoável, pelo menos conduzi-a a um bom lugar. Como se pela ajuda da expressão *estado de choque*, *estado de choque*, pudesse agora agitar alguma coisa que havia estado congelada na sua cabeça e em torno da qual tudo o resto girava [...] Milene começou a contar com velocidade.³⁷⁰

³⁶⁹ Ibidem, p. 136. No trecho, vide destaque de Lídia Jorge para a transcrição da fala da família cabo-verdiana *ipsis litteris*, com a grafia da palavra “corage” para dar mais veracidade à memória de Milene.

³⁷⁰ Ibidem, p. 61-62, grifos da autora.

A passagem leva o leitor a presenciar a nova conexão com o mundo estabelecida pela personagem, verificada no espaço de abertura ofertado pelos Mata para que tenha tempo de significar seu discurso e as situações desencadeadas por ele. O oferecimento de palavras que deem sentido a seu universo é recebido com muita alegria por ela, que se sente “conduzida a um bom lugar”, onde, com segurança, pode contar a sua versão dos fatos. Trata-se de uma relação que se estabelece, em outra via, pelo acesso à desordem ou à outra ordem proposta pelos Mata, na qual se efetiva um espaço solidário em que pode ser ouvida e ter sua expressão valorizada, pois, nesse lugar, ela não é tida como diferente ou, ao menos, a sua diferença não é tida como obstáculo. Os Mata, destarte, representam o outro com o qual Milene “compartilha a experiência de se sentir *diferente e excluída* entre *nós*”, e, deste modo, pronta para “romper o silêncio e desabrochar como ser humano”³⁷¹.

A partir do momento em que compreende, por meio do discurso, o que está acontecendo consigo, Milene pode começar a narrar e, de fato, materializar sua história. Uma trajetória que envolve perdas significativas e o esfacelamento das relações familiares, marcado pela ausência do primo João Paulo e pelo falecimento da avó, acontecimentos cujo efeito a conduz a um rompimento emocional com a realidade, acentuado ainda mais por sua deficiência. Ela vive em um outro registro temporal no qual se destaca o espectro da pureza, em um misto de inocência e desconhecimento que a impedem de reconhecer o jogo de poder presente na linguagem. Faltalhe, segundo Miriam Kelm, uma “percepção do quanto o mundo em si e as estruturas de poder que o regem delimitam os passos dos indivíduos, ditando a aceitabilidade ou não de determinadas relações”³⁷².

Ao considerar todos esses fatores, o leitor é conduzido ao trajeto percorrido por Milene para que encontre as palavras adequadas a fim de explicar – e recontar³⁷³ – o grande e importante episódio ocorrido no mês de agosto, que envolvia a morte misteriosa de Regina Leandro nas dependências da fábrica. Em uma linguagem que mescla ficção e real, em uma chave quase surrealista, objetos inanimados são corporificados e a realidade, tão cruel, é vista como num sonho, no qual ela pode crer que a avó ainda esteja viva e que lhe permita enfrentar a situação.

³⁷¹ MOUTINHO, I. Op.Cit., p. 320, grifos da autora.

³⁷² KELM, M.D. Op.Cit., p. 157.

³⁷³ A narrativa se assemelha muito ao processo de constituição identitária da filha de Walter em *A manta do soldado*, quando ela utiliza o discurso das pessoas da casa para recontar sua própria história e compreender sua origem.

Fora assim.

Ainda as palavras do padre ecoavam de encontro aos santos, e já um grande carro se aproximava às arrecuas como se quisesse entrar no interior da Igreja. Depois tudo desandou, e as paredes do exterior engoliram a penumbra mansa [...] Os santos deslizavam. Tudo mudava de figura. Também ela estava a ser levada por aquele enorme carro. Não tinha dúvidas. Milene fechou os olhos, sentiu um motor sob o assento, à sua volta as flores tomaram conta do espaço, apertaram-se contra o vidro e moveram-se como se fossem animais vivos à espera de respirar, acomodando-se, mudando de lugar e de forma [...] Quando os abriu, já uns homens de cabelo aparado estavam sugando os molhos de flores de dentro do carro e já as colocavam em monte diante da cova aberta [...] À medida que aquele objecto descia, Milene sentia-se aterrorizada pela brutalidade da terra aberta, mas quando ela se fechou, experimentou um alívio – tinha a certeza que Regina Leandro não estava ali, e isso poderia contar aos tios, ainda que não soubesse onde a avó se encontrava.³⁷⁴

A visão que Milene tem dos fatos não é apenas diferente da dos demais, ela causa estranhamento, desestabiliza. No tocante ao trabalho de luto, Joel Birman³⁷⁵ explicita a necessidade de elaboração da perda, que inclui um acerto de contas com o que perdemos, com nossas faltas em relação aos que morreram e que nos leva a uma indagação sobre nossas culpas em relação aos que se foram. Para que tal trabalho se realize, é imprescindível a resistência do sujeito enlutado, que busca resolver internamente a questão de que algo precisa ser feito em relação ao ocorrido.

No caso da protagonista de *O vento assobiando nas gruas*, essa questão se centra na forma como é relatado o evento aos tios, permanentemente enredada entre a dificuldade de escolher as palavras adequadas para descrevê-lo e a sua própria vivência, momento em que ela apenas consegue contar os acontecimentos de forma ficcional, mais do que tudo imaginando o que pode ter se passado com a avó, já que não possui evidências para apresentar aos tios uma versão factível sobre sua morte, pois

vê-la e acompanhá-la em imaginação, e em imaginação ter a certeza de que tudo se passara assim, que a avó caminhara por seus próprios meios, sem que ninguém a tivesse transportado ao longo do caminho de terra, até chegar à soleira do portão principal para aí se sentar e descansar, era uma coisa, e fazer prova desse percurso era outra bem diferente.³⁷⁶

A sua versão dos fatos é um modo de se distanciar de um acontecimento doloroso, a fim de poder suportá-lo e compreendê-lo melhor. Imaginar abre a possibilidade para que seus

³⁷⁴ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 28-29.

³⁷⁵ BIRMAN, J. Op.Cit.

³⁷⁶ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 17.

pontos de vista diferentes sejam exibidos na narrativa. Essa forma de descrever a situação, contudo, não encontra respaldo em sua família, que a tem como uma pessoa incapacitada para tomar conta de si e que fica muito chocada quando retorna à cidade e percebe que Milene tratou de todos os detalhes do funeral sem a ajuda de ninguém. Nem sequer os Mata acreditam em suas palavras, inicialmente, pois tudo soava extremamente inverossímil

E Milene, precipitando-se de novo sobre as palavras, repetiu a mesma história, desenvolvendo um detalhe aqui, outro detalhe ali, instigada pelas perguntas, articulando dados daqueles últimos dias como se os recolhesse do fundo dum longínquo lago. Referindo o que havia acontecido sem tempo nem espaço, invocando a ausência das pessoas de sua família espalhadas por diferentes estâncias turísticas da Terra, e o receio que tinha delas quando fosse do seu regresso. E a eles lhes parecia que ela falava não de uma realidade mas dum sonho dormido [...] ³⁷⁷

Por intermédio da enunciação de Milene, Lídia Jorge parece apontar para as circunstâncias absurdas da existência que, transformadas em palavras por um anormal, têm o objetivo de chamar a atenção do leitor para situações incomuns por ele apreendidas. Isso permite um posicionamento do narrador a partir da óptica dessas personagens, com vistas a entender a realidade pelo prisma do marginalizado, expondo a leitura dos acontecimentos de um ângulo externo às decisões e principais ações do enredo. Deste modo, a protagonista de *O vento assobiando nas gruas* se questiona sobre a “diferença que existia entre dormir e estar acordado” e, “muitíssimo devagar”, se dirige aos tios para tentar falar mais uma vez sobre a morte da avó Regina, mas apenas “para dizer, apoiada nas palavras dos outros e nas suas próprias certezas, o que tinha conseguido apurar. Palavras e factos. Embora o que viesse à cabeça em primeiro lugar fossem as palavras” ³⁷⁸.

As circunstâncias inesperadas em que ocorrem as perguntas inquisitórias dos tios, – “Como foi isto possível, Milene? Como foi?” ³⁷⁹ – entretanto, a intimidam e atemorizam, de modo que ela apenas sente que

tudo o que havia acumulado, em vez de criar um sentido, estava prestes a desaparecer. [...] Entre o que sabia e não sabia, tinham-lhe desaparecido as palavras, todas as palavras tinham abalado, e por isso, quando eles chegassem, ela não teria nada para dizer. Pensando nesta *falta*, essa profunda falta, com o coração apertado [...] ³⁸⁰

³⁷⁷ Ibidem, p. 65-66.

³⁷⁸ Ibidem, p. 123. Assim, corrobora-se o exposto por Isabel Pires de Lima de que esta obra trata “da identidade e diferença, sendo estas um processo de produção simbólica e discursiva”, isto é, trata-se de um livro que “é também sobre o poder criador da palavra na autoconfiguração do sujeito”. In: LIMA, I.P. Op.Cit., p. 60.

³⁷⁹ Ibidem, p. 126.

³⁸⁰ Ibidem, p. 37; 39, grifos nossos.

Bakhtin, ao explicitar a teoria do dialogismo, afirma que “a palavra comporta *duas faces*. É determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém”³⁸¹. É produto de interação, entre quem emite o enunciado e aquele que o recebe. O grande problema da falta de comunicação entre os Leandro é que os tios não escutam a sobrinha, não permitindo que o processo de inter-relação se efetive. A Milene não é dado o direito à palavra e nem a liberdade para se expressar no seu tempo e de sua perspectiva, isto é, do lugar da testemunha; tampouco sua família aceita ou acredita na possibilidade de autonomia e cuidado de si, o que daria maior credibilidade ao seu próprio percurso discursivo.

Tomados pela preocupação com suas próprias vidas e com as notícias do jornal que podem deturpar a imagem social da família, a qual tem na figura do tio Rui Ludovice seu representante político – ele é o presidente da Câmara –, o que menos parece importar é a verdade dos fatos que ela tem para lhes contar – “*Todos estavam mergulhados em pensamentos que não tinham a ver com a verdade. Acaso nenhum dos tios se interessava por tudo quanto ela sabia? Ela, Milene? Não, ninguém se interessava*”³⁸². É com a mesma leviandade que, tal como os noticiários, os próprios tios modificam o discurso da sobrinha:

– “Afinal com quem falaste tu, Milene, naquele dia? Diz lá”.
Milene sentiu o coração saltar dentro do peito. Finalmente tinha chegado a sua vez. Sim, finalmente. Mas tinha de pensar *naquele dia e com quem*. Olhou para o tecto para se concentrar, fixou muito bem o estuque do tecto e pôs-se a pensar. [...] Desceu o olhar do tecto, a rir para o tio. Ia dizer, ia enumerar. Ele respondeu por ela.
“Já sei, vais dizer-me que não falaste com ninguém...”
Ela disse – “Falei.”
“Está bem. Está bem. Ninguém falou com ninguém. Já sabemos...” – disse o tio.³⁸³

Com os Mata, ao contrário, Milene pode “materializar a palavra como signo”³⁸⁴, elaborando, com rapidez e riqueza de detalhes, a sua versão dos acontecimentos:

Começou a contar como se encontrava pacificamente em casa, a ver *Os Salteadores da Arca Perdida*, ao mesmo tempo que ouvia um disco velho do *Simple Minds*, e como de repente havia ficado a saber, sem mais nem menos, que a avó Regina tinha morrido. Contou como na família só ela se encontrava em casa, e como todos os tios e primos haviam saído de Valmares para locais que ela não tinha sabido identificar. O que então tinha feito, como havia passado quatro horas dentro da Igreja de São Francisco. Contou tudo isso a grande velocidade, sem desviar os olhos dos Mata. Só depois explicou como a avó Regina Leandro ali tinha vindo desfalecer, em cima dos portais da

³⁸¹ BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*, p. 99, grifos do autor.

³⁸² JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 135.

³⁸³ Ibidem, p. 138.

³⁸⁴ BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*, p. 99.

fábrica na noite de quinta-feira anterior. E por fim, tinha dito – “Eu não sei, não falei com a avó Regina, mas acho que ela queria entrar aqui para pensar no seu passado. Sinceramente, eu acho...”

“Entrar onde?” – perguntou Felícia Mata, sem relacionar os portais da fábrica com os portais daquela fábrica.

“Aqui, dentro da Fábrica Velha” – disse Milene.³⁸⁵

O trecho apresenta a perspectiva de Milene sobre o ocorrido, na qual se destaca o olhar da diferença e a “valorização dialógica do Outro na sua liberdade” de se exprimir exatamente nessa dessemelhança, resgatando de um possível silêncio “os contornos da estranheza”³⁸⁶. A interpretação da personagem sobre o porquê de a avó ter retornado à fábrica aponta para a sabedoria de sua personalidade referida anteriormente, quando a personagem demonstra sua capacidade cognitiva e a possibilidade de acessar níveis mais profundos de compreensão, dialogando com o passado e a história dos Leandro.

Segundo Bakhtin, a exteriorização da expressão reflete um ambiente interior pessoal de cada indivíduo, bem como um “*auditório social* próprio estabelecido, em cuja atmosfera se constroem suas deduções interiores, suas motivações e apreciações”³⁸⁷. O auditório de Milene parece ser formado pela família Mata, mas não pelos Leandro, cuja narrativa conectada à história da fábrica sofre um apagamento, sendo substituída por uma nova narrativa a ser escrita por outros povos que não os portugueses ou os cabo-verdianos.

2.3 O diário íntimo com o primo João Paulo

Em *O vento assobiando nas gruas*, poucas relações de Milene com membros de sua família são afetuosas e, entre elas, a que sem dúvida se destaca como marcadamente positiva é aquela localizada em um passado distante com seu primo João Paulo. Cerca de cinco anos mais jovem que a prima, ele é considerado o gênio da família, um menino vivaz que possui, como objetivo central, ensiná-la a se comunicar. Afinal, o que dispara a intriga do romance é a constatação de Milene de não possuir as palavras adequadas para narrar o sucedido com a avó Regina, momento em que memórias afetivas ressurgem, imbuídas dos conselhos dados pelo primo naqueles anos de aprendizado:

³⁸⁵ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 62.

³⁸⁶ BESSE, M.G. Op.Cit., p. 130; 126.

³⁸⁷ BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*, p. 98.

*“Não sejas estúpida, Milene, quando necessário, uma pessoa deve socorrer-se das palavras dos outros. Pois para que servem as palavras dos outros senão para nos servirmos delas?... Vendo bem, nem uma única palavra que pronunciamos é nossa. Alguém as criou antes de nós... Nada nos pertence...”*³⁸⁸

Utilizar ou tomar de empréstimo as palavras dos outros com o propósito de edificar seu próprio discurso é a ordem deixada por João Paulo à Milene antes de partir para estudar no exterior. Resta a ela, com esta ausência, a possibilidade de manter um diálogo por telefone que nunca se realiza, já que as últimas ligações para a casa do primo em Massachusetts apenas encontram a voz metalizada de uma secretária eletrônica³⁸⁹. Dessa maneira, a protagonista de *O vento assobiando nas gruas* inicia uma narrativa diarística através das mensagens que deixa gravadas, em primeira pessoa, configurando-se ali um discurso íntimo mediante relato sincero e autêntico sobre fatos alusivos a suas experiências pessoais a partir da morte de Regina Leandro.

De acordo com Sergio Barcellos na tese *Escritas do eu, refúgio do outro. Identidade e alteridade na escrita diarística*³⁹⁰, o diário é um método narrativo que, por meio de um tom confessional, revela segredos através de uma “escritura que prima pela liberdade de escolhas – no foro íntimo – sobre o *como*, o *quando* e o *quê* conter”³⁹¹. Em uma busca por autoconhecimento seu autor cria, por intermédio de um “pacto de verdade”, um relato no qual narra, como testemunha ocular, acontecimentos vividos em um passado recente, o que, ainda segundo o estudioso, asseguraria a verossimilhança do narrado. O propósito deste método narrativo é afiançar a autenticidade do relato por meio da sinceridade e espontaneidade com que são narradas as experiências, povoando-as, simultaneamente, da objetividade presente na materialidade e exterioridade que envolve esse tipo de discurso, e da subjetividade inerente à exposição de uma realidade interior, contada através de um reordenamento do real³⁹². Destarte, o que prevalece é um mundo recriado discursivamente que se impõe e faz prevalecer a sua ordem, ainda que aparentemente desordenada.

³⁸⁸ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 25, grifos da autora.

³⁸⁹ Somente ao final da narrativa nos será revelado, pela mãe de João Paulo, que há muito tempo aquele não era mais o número da atual residência do primo, o que se configura, mais uma vez, como uma atitude bastante cruel por parte da família no que diz respeito à Milene.

³⁹⁰ BARCELLOS, Sergio da Silva. “Definições e percursos: o que é o diário?” (Cap. 2). In: *Escritas do eu, refúgio do outro. Identidade e alteridade na escrita diarística*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2004. Tese de doutorado em Letras, pp. 65-125.

³⁹¹ Ibidem, p. 65, grifos do autor.

³⁹² Barcellos afirma que o diário seria uma forma narrativa no meio do caminho entre a narrativa jornalística, que retrata o mundo objetivamente, e a ficção, cuja lógica interna obedece a uma verossimilhança.

Aventa-se a hipótese de que as mensagens de Milene deixadas na secretária eletrônica de João Paulo possam ser lidas como uma narrativa diarística mediada por um dispositivo eletrônico, engendrando um relato intercalado com o texto do romance, em que a narração do eu constrói uma ponte entre passado e presente, criando um elo do sujeito através do tempo, funcionando, deste modo, como um instrumento de constituição identitária. Postula-se esta hipótese, especialmente, por duas razões: a) a natureza própria do diário, que reivindica para si uma veracidade e autenticidade que não fazem parte do universo ficcional; e b) a criação de um autorretrato do sujeito incapaz de se ver a não ser através do olhar do outro.

Em relação à primeira, uma interpretação possível seria a de que Lídia Jorge opta por esse formato de discurso para fazer sobressair a voz de Milene como um relato verdadeiro sobre si, marcadamente confessional e que se caracteriza por não pertencer ao profissional da escrita devido à sua despreensão com uma forma literária pré-definida, revelando “um efeito mais contundente de realidade interior”³⁹³. O que se contraporia, por exemplo, às versões dos jornais que supostamente deturpam o discurso da personagem, ou mesmo às tentativas dos tios de alterar a sua versão dos fatos, quando esta aparece em discurso direto.

Na narrativa diarística, o eu narrador não reconstitui os acontecimentos por meio da memória porque eles acabaram de acontecer: pelo fato de a enunciação estar muito próxima do ocorrido, o caráter de veracidade da mensagem torna-se mais convincente. Este formato expressivo, portanto, fornece uma chancela de realismo à narrativa e mostra tanto a relação de confiança estabelecida entre os primos, quanto parece apontar para o propósito de Lídia Jorge de assinalar a materialidade que envolve o discurso da protagonista de *O vento assobiando nas gruas*. Se os outros afirmam, no decorrer da trama, que ela não tem condições de narrar sua história, a personagem, por outro lado, está sempre tentando provar o contrário.

A segunda assertiva se refere à dependência de Milene em relação ao primo João Paulo, no que tange à formação de uma imagem de si, explorada em grande parte dos capítulos da obra e ressaltada pelas mensagens gravadas na secretária eletrônica nas quais ela, além de contar suas experiências, pede conselhos e auxílio em suas tomadas de decisão. No decorrer da trama verifica-se, contudo, o deslocamento dessa figura especular de João Paulo para Antonino, com o adensamento da relação amorosa entre os dois.

³⁹³ BARCELLOS, Sergio da Silva. “A escrita diarística como estratégia narrativa” (Cap. 5). In: *Armadilhas para a narrativa. Estratégias narrativas em dois romances de Carlos Sussekind*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2004. Dissertação de mestrado em Letras, pp. 106-134, p. 114.

Desta maneira, e porque sua mente se confunde com o passado e o presente – “*os lugares do presente e do passado iriam aparecer-lhe completamente entrançados*”³⁹⁴ –, Milene retoma o discurso marcante de João Paulo a fim de decidir que roupa levar para vestir o corpo de Regina Leandro em seu funeral. Infelizmente, ela é muito lenta nesta ação e, quando chega ao velório, a avó já se encontrava envolvida em “um pano branco e noutro preto” e ela é obrigada a colocar seus objetos pessoais ao lado do corpo, “como se não lhe pertencessem”. Antes de se lembrar das palavras do primo, entretanto, ela havia telefonado para sua casa, deixando gravada uma rápida mensagem de voz:

“*João Paulo?*” – Também Milene falava baixo, para o interior do bocal, isto é, para dentro do gravador do primo, ligado à mesma corrente, do outro lado do Atlântico – “*João Paulo? A nossa avó morreu...*” A palavra parecera inapropriada – “*Faleceu...*” Corrigiu.³⁹⁵

Essas mensagens contam, em primeira pessoa, a trajetória de sua vida desde o enterro da avó até o início de seu relacionamento com Antonino Mata e estão intercaladas em capítulos diversos do romance, dispostas em uma certa ordem cronológica de acontecimentos, cuja relevância é determinada por Milene. A sua perspectiva dos fatos, portanto, é narrada “para dentro” de um aparelho telefônico, pois, para ela, “a distância não se fazia sentir. Era como se alguém inteiramente disponível estivesse do lado de lá aguardando uma palavra mágica, enviada do lado de cá, e não se quisesse manifestar”³⁹⁶.

Dessa maneira, entre memórias longínquas da vida comum entre os primos – a narrativa cita as brincadeiras entre ela, João Paulo e Lavínia, por exemplo – Milene guarda uma predileção especial pelo diálogo com o primo que prometera que eles jamais se separariam, naquele importante verão de 1985, vivenciado em um acampamento montado no interior da Fábrica de Conservas Leandro. Ele, “que a conhecia melhor do que ninguém”³⁹⁷, oferece-lhe proteção e, no momento em que ela se encontra insegura quanto aos procedimentos com o funeral da avó, uma das explicações dele sobre a questão do mal e do nada assoma à sua memória:

³⁹⁴ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 24. Mais uma das características do método narrativo diarístico, consoante Barcellos, quando se estabelece o diálogo entre o diarista e a história, pois não há exatamente uma retrospectiva dos fatos, mas sim uma rememoração na qual o passado se faz presente e o tempo da narração, por conseguinte, se torna o tempo da história.

³⁹⁵ Ibidem, p. 25, grifos da autora.

³⁹⁶ Ibidem, p. 270.

³⁹⁷ Ibidem, p. 61.

Que mal fiz eu? Mas ela ouvia João Paulo dizer – Nós não fazemos mal, Milene. Alguém fez por nós muito, muito antes de nós, ou não fez, mas deixou-nos com a memória disso. Não temos outro remédio senão desvencilharmo-nos sozinhos. Assim é, Milene. Por isso, é preciso tomar muito cuidado com o abismo. Ele está por todo lado, se lhe abrimos a porta da nossa vida. [...] Pode ser que também tenhas de te desvencilhar sozinha, mas só enquanto não estivermos juntos de ti. Durante pouco tempo, quase nada. Depois, já sabes, mesmo separados, nós três seremos apenas um, nunca iremos deixar-te sozinha.³⁹⁸

Para Milene, os conselhos do primo são necessários para que ela consiga se comunicar com os demais. Assim, o discurso explicativo de João Paulo retorna em situações de crise, como também suas palavras de incentivo – “Um dia pode ser que tenhas de te desvencilhar sozinha. *Sendo assim, faz por ti mesma qualquer coisa, pela tua própria vida. Faz, faz...*”³⁹⁹ – e, no momento em que Felícia Mata pede a ela que telefone para algum de seus familiares, a neta de Regina Leandro só consegue se lembrar dele:

“João Paulo? Olha, é só para te dizer que me sinto muito sozinha. Estou em casa da família Mata...” E ia dizer a gente da terceira leva ou terceira vaga. Mas não disse. Felícia, as suas irmãs, Ana Mata, Heitor Pai, as adolescentes, bem como todas as crianças Mata, tinham abandonado as televisões e estavam em frente do quarto dos artistas. [...] Olhou para todos e disse – *“Mas estou muito feliz porque encontrei estas pessoas muito boas para mim...”* Todos a rirem para ela, e ela a rir para todos. [...] *“Olha, João Paulo, é só pra te dizer que estou muito feliz. Bye, bye...”*⁴⁰⁰

O isolamento, consoante Barcellos, parece ser a faísca que gera o relato em formato diarístico, evidente nos excertos anteriores, em que a condição de solidão de Milene é clara. Há, ainda, uma consciência da enunciação enquanto processo, ao fazer convergir os tempos da narrativa e da história, realçando essa situação de isolamento. Nesse tempo ambivalente, Milene está só e, simultaneamente, em comunicação com seu interlocutor, “eleito um outro mas que é, na verdade, uma espécie de mesmo desfigurado”⁴⁰¹, em uma relação especular na qual a personagem realiza uma autoanálise, sendo a secretária eletrônica a “janela fronteira entre o mundo exterior e o [seu] isolamento”⁴⁰².

O encontro com a família Mata vai restabelecer uma conexão com o mundo perdida com a separação promovida entre ela e João Paulo, religação instituída através da palavra,

³⁹⁸ Ibidem, p. 98-99, grifos da autora.

³⁹⁹ Ibidem, p. 109, grifos da autora.

⁴⁰⁰ Ibidem, p. 109-110, grifos da autora.

⁴⁰¹ BARCELLOS, S. Op.Cit., p. 122-123.

⁴⁰² Ibidem.

quando uma nova compreensão de seu universo desordenado se estabelece no enfrentamento com outra ordem, proveniente do núcleo cabo-verdiano, organizada por uma “multiplicidade de pequenas narrativas e de vozes dialectais que traçam a trama do tecido do quotidiano, de modo especial naquelas que transportam a desconstrução das ordens estabelecidas”⁴⁰³.

Doravante, Milene corrobora o pressentimento de que sua vida iria mudar ao convencer Felícia de que poderia pintar suas unhas, aceitando um convite anterior da matriarca dos Mata para se entreter e desocupar o posto de mensageira da morte que carregava, pondo “para fora tudo o que lhe ia na alma”⁴⁰⁴. Ao partilhar gestos simples do dia a dia da família cabo-verdiana, Milene escapa lentamente de sua própria desordem interior e conduz seu pensamento para a efetivação de uma ação que a inclui no seio dos Mata.

A sola do sapato direito a sair do abismo, [...] finalmente vou fazer uma coisa útil, vou de novo colaborar com o mundo, como dizia João Paulo. – Felícia a estender as mãos diante de Milene. [...] Milene a retirar as manchas encarnadas das unhas de Felícia, a deitar fora o algodão, [...] Quando chegou ao fim daquela tarde, Felícia, descalça, no meio do pátio, dançou, para que todos vissem as vinte unhas pintadas por Dona Milene.⁴⁰⁵

Em contrapartida, nas mensagens em que trata das relações com os Leandro, Milene sempre apresenta uma realidade tensa, repleta de ruídos e falhas em tentativas sucessivas de diálogo:

Era isso. E logo o tio Afonso, que havia permanecido incontactável, em Chipre, tão incontactável quanto a tia Gininha e os outros, todos eles incontactáveis, cada um em sua parte do Mundo, pensando cada um deles que os outros estavam contactáveis, eram eles que vinham agora chamar-lhe, a ela, pessoa inacreditável. Era urgente contar ao primo João Paulo. [...] Esperou pelo final da gravação. Mas em vez de contar tudo o que tinha acontecido, como se de repente uma parte do que sentia tivesse repousado por saber que iria falar com ele, e que ficaria em segurança neste mundo, quando ouvisse sua voz, Milene hesitou, calou-se e depois só disse – “*João Paulo? Estou de novo em casa. Esta tarde, o teu pai e as tuas tias estiveram aqui. [...] Por perto não há ninguém. A vizinhança está toda de férias. E tu? Estarás também? Liga. Adeus, bye, bye...*” Mas não desligou. Continuou a ditar – “*Olha, durante umas horas não liguês porque eu posso não ouvir... Agora, sim, vou descansar um bocado. Vou fechar os olhos, como fazíamos os três. A rua vai descansar, as sombras vão descansar, a roupa de praia de Claudina Mata, que tenho vestida, vou despi-la, e vai descansar... Telefona mais tarde*”.⁴⁰⁶

⁴⁰³ LIMA, I.P. Op.Cit., p. 61.

⁴⁰⁴ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 115.

⁴⁰⁵ Ibidem, p. 115-116.

⁴⁰⁶ Ibidem, p. 158-159, grifos da autora.

O texto da narração que antecede a mensagem de voz traz um tom apreensivo à narrativa, ressaltando a incomunicabilidade entre Milene e sua família, bem como sua indignação com o julgamento proferido pelo tio: como alguém que esteve ausente do funeral de sua própria mãe poderia classificá-la daquela maneira? A necessidade de afeto e de acolhimento compelem-na a telefonar ao primo, e apenas este gesto parece suprir parte de sua carência, já que, como mencionado, eles não precisavam de muitas palavras para se entender. Desta forma, as memórias de um passado feliz retornam e o modo como ela representa a realidade circundante fica demarcado pelo descanso a que a noite conduz todas as coisas e pessoas, em uma linguagem que se aproxima muito do universo infantil.

As ligações e gravações de mensagens prosseguem, já que ela não recebe resposta do primo, e sua ânsia por encontrar alguém com quem possa partilhar os últimos acontecimentos de sua vida continua a ser armazenada no dispositivo eletrônico, mediador da intercomunicação

“João Paulo? Ouves-me? Não me ouves? Telefono-te para te falar do diamante... [...] Às vezes a minha vida põe-se muito chata... Fui ao Mãos Largas para trabalhar lá, mas não fiquei... Quando o Barbosa soube que eu queria trabalhar, telefonou para o tio Rui Ludovice, com cara grave... [...] Não aguentei uma hora [...] A única coisa boa era o cheiro das pizzas [...] E tu nunca estás. Abalaste para parte incerta. Também era só pra te dizer que voltei ao diamante. Está tudo como não imaginas. Lá dentro vive a tal família completa, com dois cães, duas moças, crianças, pedreiros, um homem muito velho, muitas velhas, garotos em barda. Um viúvo também. Telefonam a cada momento para um deles que é cantor e têm antena parabólica no telhado. No telhado do diamante. Por causa do cantor, fizeram uma festa de arromba.... Dentro do diamante... Foi por isso que estive lá... Um deles, o viúvo, tem duas mulheres, uma morta e uma viva. É condutor de gruas. Tem uma carrinha Mitsubishi. [...] Estás? Também não há mais nada para dizer. Adeus, bye. Tua prima...”⁴⁰⁷

De acordo com Barcellos, o discurso gravado por meio de dispositivos tecnológicos (entre os quais ele cita áudios e vídeos presentes em *blogs*, por exemplo), nada mais é que uma tentativa de compreender a realidade circundante; ao filtrar acontecimentos, as ações, emoções e/ou sensações já não são compreendidas como tal, mas sim como representações disso, conforme padrões e regras que não fazem mais parte do mundo real, mas sim daquele agora representado discursivamente. Nesse universo, valores são alterados e os parâmetros para sua interpretação já não serão aqueles da veracidade, mas os da verossimilhança.⁴⁰⁸ O caráter de verossímil presente nas mensagens solicita do leitor uma empatia pelas experiências de Milene,

⁴⁰⁷ Ibidem, p. 236-237, grifos da autora.

⁴⁰⁸ BARCELLOS, S. Op.Cit., p. 119.

as quais, narradas, apresentam um processo de aprendizagem de si pelo outro que passa pela construção de uma identidade em devir, expondo, ainda, o caminho traçado por um anormal para a conquista de autonomia e emancipação.

Sustenta-se a ideia, mediante a reflexão sobre os modos de expressão encontrados por Milene, de que o mundo recriado nessas mensagens seja a forma proposta por Lídia Jorge de valorizar a maneira como a personagem busca compreender o seu entorno, enfatizando, assim, o discurso do anormal como aquele rico em novas possibilidades de configuração do real e, acima de tudo, como testemunho plausível das tensões vividas em sociedade pelos sujeitos mais vulneráveis, dando maior visibilidade a seus pontos de vista e chamando a atenção do leitor para esses lugares. O interior da personagem, por conseguinte, é revelado com a meta de criar empatia com um universo assinalado por um duplo signo no qual reside a

rememoração e a comemoração, deixando-se apreender graças a uma memória subjectiva que desenha a presença do Mesmo e permite o encontro com o Outro, numa trajetória que conduz à intimidade mais profunda do ser.⁴⁰⁹

Mais do que no reportado, no registro gravado é permitido ao leitor acompanhar o pensar de Milene por “sua própria cabeça”, os sentimentos que vão sendo desvelados e as conclusões a que chega.

Completamente elucidada, tinha avançado pela casa dentro até ao *livingroom*, onde os cadeirões da avó Regina se encontravam, intactos, um em frente do outro. [...] Tudo lá estava à sua espera. Aproximou-se do telefone. Discou os treze números. Também eles a esperavam – “*You’ve reached five, seven, three...*” Milene ficou à escuta, receando que a fita estivesse definitivamente estragada, mas a ligação corria sem incidente. Em voz muito baixa, sussurradamente, Milene falou para dentro do telefone – “*João Paulo?*” – [...] Milene ganhou coragem. “*Escuta, eu tive um namoro mas acabei com tudo. Não me servia. Ele tinha uma namorada viva e outra morta. Ele disse que me pareço com a morta, e é essa que ele mais ama... Seja como for, não o quero. Fui à obra onde trabalha pô-lo entre a espada e a parede. Agora já não o quero ver mais.*” O auscultador suspenso, à espera de resposta. “*É também para te dizer que aqui não chove nunca. Como estão aí as coisas? Vi na televisão que já chegaram as neves. Os nevões brancos, que aqui não há...*” Milene continuava à espera, com o auscultador entre o ouvido e os lábios. Porque não haveria de continuar, se aquele era um dia tão importante?⁴¹⁰

Dois elementos do que se pode chamar de método narrativo diarístico encontram-se na passagem: o passado recente, aspecto que assegura a verossimilhança de tal registro, e um tipo

⁴⁰⁹ BESSE, M.G. Op.Cit., p. 120.

⁴¹⁰ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 270-271, grifos da autora.

de discurso que sempre prevê um interlocutor futuro⁴¹¹ – nota-se a espera da personagem por alguém que a esteja ouvindo do outro lado do aparelho, ou ao menos que escute a mensagem em momento posterior.

A visita às gruas nas quais Antonino trabalhava, com o intuito de esclarecer as rondas noturnas que este realizava nos arredores da casa de *Villa Regina*, haviam acontecido no mesmo dia desta ligação e Milene se encontra ansiosa por compreender, através do interdiscurso com João Paulo, o porquê do ocorrido. Mesmo não recebendo resposta à sua enunciação, ela decide prosseguir e falar ainda mais intimamente de si

“Não sei se te disse que o meu namorado era um daqueles rapazes da terceira vaga... Agora nunca mais entro no diamante...” Só depois é que desligou e abriu todas as luzes, de ponta a ponta da casa. [...] Então ligou de novo – *“João Paulo? Aqui é noite escura. Sinto-me uma caganita no mundo. Caí de qualquer lugar e dirijo-me para qualquer parte que não sei onde fica. Mas estou muito feliz. Isto pode acontecer...”*⁴¹²

Os dois fragmentos apresentam os sentimentos contraditórios que povoam o íntimo da personagem, especialmente no momento em que a paixão, ainda em estado nascente, invade o ser de Milene de sensações ainda desconhecidas, metaforizadas no medo diante do ignoto, na queda, na rota sem destino. Na sequência da narração, a chuva⁴¹³ opera como delimitador da mudança a caminho pressentida por ela, uma água que cai do céu da cor da terra e na qual se conjugam o mito e o real, em uma bela imagem representativa da forma de pensamento desta personagem “inacreditável”, como a denominara pejorativamente seu tio Afonso:

Muitas pessoas telefonaram para os serviços de Meteorologia dizendo que tinha chovido barro. Os meteorologistas quiseram esconjurar a ignorância, respondendo que não era verdade. [...] Os especialistas diziam que as gotas apenas tinham encontrado no caminho a atmosfera cheia de poeira. Mas havia muita diferença entre as nuvens deixarem cair água pura que se carregava de

⁴¹¹ Palavras do narrador de *Diário de um fescenino*, de Rubem Fonseca: “Não me imporei restrições, porém sei que estarei sendo influenciado de várias maneiras, ao considerar a hipótese de ser lido pelos meus contemporâneos. Os autores de diários, qualquer que seja sua natureza íntima ou anedótica, sempre escrevem para serem lidos, mesmo quando fingem que ele é secreto”, p. 11.

⁴¹² JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 271, grifos da autora.

⁴¹³ A chuva é um fenômeno natural recorrente nas narrativas de Lídia Jorge, sempre relacionada à reviravolta em certos acontecimentos da intriga. Em *A manta do soldado*, um temporal é responsável por revelar emoções latentes nas personagens, descritas no trecho a seguir: “Choveu. Durante vários dias choveu, a casa ficou cercada. Era como se a chuva quisesse que os oito nos juntássemos em torno daquela mesa. A espaços, a água era diluviana. Ouvia-se o bater nos telhados, nos vidros, nas portas fechadas, nas pias transbordantes, nas ampulhetas rebentadas. É Janeiro de sessenta e três, estamos cercados pela chuva, já o disse. Mas por mais que o diga não é fácil ultrapassar o som dessa água em fúria. Ela ainda domina, sufoca, entra por esta noite luarenta e transforma-a, molha-a, enche-a de ruídos líquidos. [...] Importa que a chuva nos trancou aos oito dentro desta casa. [...] Também eles estão prisioneiros das águas, prisioneiros do tempo, em frente de nós, ao lado, arrumados às paredes, sabendo que lá dentro existe um homem diferente, existe Walter”, p. 107-108.

poeira durante a precipitação e existirem nuvens feitas de lama. Para as pessoas mais cultas e imaginativas, a diferença era abissal, pois conceberam de imediato massas de lama escura vogando no céu de Valmares. Seria o fim da vida humana, pelo menos aquela que fora concebida pelas cosmogonias comuns, em que a Terra sempre aparece separada das águas. A propósito, chegou-se a invocar o Apocalipse e as visões de Patmos, com muita dramaticidade. [...] O perito em pluviosidade apareceu afirmando, com inteira segurança, que se tratava de chuva com lama, e não lama em forma de chuva. Mas para a maior parte da população o momento da dissolução era-lhe igual, desde que a chuva não caísse, com a mistura da poeira já feita, sobre os pátios e as roupas. Isso é que não desejavam. Queriam água clara.⁴¹⁴

E na conflagração de um fenômeno natural que borra os limites entre razão/desrazão, verdade/mentira, mito/realidade, presencia-se uma justaposição de claro/escuro que pode ser compreendida como uma imagem do pensamento de Milene no que concerne a seus sentimentos por Antonino, ainda não definidos até o prestar de contas que ocorre logo após esse temporal de lama e que determina o enlace amoroso, resumido na última frase do final deste capítulo: “Antonino Mata tinha duas namoradas vivas. Era tudo quanto se poderia dizer”⁴¹⁵. E esse “amor normal, um amor indizível”⁴¹⁶, que cresce a cada dia entre os dois, torna rarefeitas as mensagens deixadas no gravador, que ainda persistem por alguns meses, no anseio de Milene em partilhar com o primo o desenrolar desta história de afeto.

Milene, a nossa prima Milene, regressava a casa e corria para o telefone. [...] – “Ouve, escuta, o meu namorado e eu devíamos ser transparentes e invisíveis... Se fôssemos, tenho a certeza que ele me apertaria nos braços dele, sentava-me nos joelhos dele e beijava-me... Os dias passam, e ele vai estar com ela e não comigo, porque não somos invisíveis. Diz-me, quando puderes, o que pensas disto...” Em voz baixa – Passam os dias e ele não me beija e tu não respondes... Porque não respondes? Queria dizer-te que nunca na vida me senti tão feliz. Parecido, só quando os três andávamos de skate e a avó Regina nos deixava correr pela estrada abaixo. Às vezes, quando ele me levanta pela cintura e me põe no chão, é como se meus pés tivessem um skate... [...] Em voz muito baixa – “Quero ser beijada, beijada... O que me dizes a isto? Sempre silêncio, só me dás silêncio... [...] Por falar nas tias, nos tios e no teu pai, esquecia-me de te dizer que eu e o Antonino combinámos nunca falar do mal, nunca falar.... O que me dizes a isto? Tua prima. Bye...”⁴¹⁷

Na mensagem, percebe-se um adensamento na exposição da intimidade, à medida que o tom de voz de Milene decresce, conforme o assunto parece adentrar mais e mais o foro íntimo, chegando, afinal, ao corpo pertencente a uma personagem que se descobre como uma mulher

⁴¹⁴ JORGE, L. *O vento assobiando nas ruas*, p. 273.

⁴¹⁵ Ibidem.

⁴¹⁶ Ibidem, p. 311.

⁴¹⁷ Ibidem, p. 312-313, grifos da autora.

que sente desejo e que vibra com o contato de quem ama, no aflorar da sexualidade compartilhado discursivamente com o primo, no qual ela deposita total confiança. Ela insiste em perguntar a João Paulo suas opiniões a respeito do caminho que está trilhando em direção à sua maturidade e autonomia, quando a lembrança dos tios a remete, imediatamente, ao mal e à sua manifestação, assunto que deseja evitar e que marca a diferença entre sua relação com Antonino e aquela existente com o primo. A felicidade de agora ainda é comparada à de antes, mas o trecho parece sugerir um percurso que resulta em um corte definitivo com esta figura especular, à proporção que a relação com o namorado ganha contornos mais nítidos.

Ainda com relação à escrita autobiográfica, Barcellos cita as *Confissões*, de Jean-Jacques Rousseau, como marco da afirmação da diferença e da singularidade, em um tipo de narrativa na qual “escrever sobre si para um sujeito leitor é admitir que há e poderá haver sempre um conflito entre o sentimento interior do sujeito e a ideia que dele é feita através do olhar do outro”⁴¹⁸. Dúvida que parece transparecer na pergunta constante de Milene sobre a opinião de João Paulo a respeito de seus atos e sentimentos, como uma espécie de pedido de permissão, ou como quem comunica que está entrando em um outro estágio da vida e os assuntos e formas de viver anteriores não lhe dizem mais respeito. Por isso, ela pode contar que Antonino a “*beijou muitas vezes, com muita força e foi muito bom*”, ou que quando ele a beija, ela parece sentir “um choque eléctrico”. Ou mesmo revelar uma conduta que não soa ética, como o fato de que não se importa de “ele ter outra namorada viva”⁴¹⁹.

Neste ponto, há uma aproximação das mensagens de Milene com o texto de Rousseau no que diz respeito à constituição de um diálogo entre um sujeito que confessa seus erros por intermédio do desnudamento tanto de suas virtudes quanto de seus vícios. Tal atitude demanda do leitor auxílio na construção desse eu, em um movimento ativo que se realiza como afirmação da diferença, por mais que para a protagonista de *O vento assobiando nas gruas* essa diferença seja encarada como parte constitutiva do seu ser, e da qual ela apenas se dará conta já no final da narrativa. Na última mensagem que deixa gravada na secretária do primo, ela se refere à tomada de consciência de que as coisas haviam realmente mudado:

– “Ouve, João Paulo... Cada vez estou mais convencida que mudaste de casa. Se calhar, foste para outra universidade escrever um livro diferente. Se calhar deixaste este telefone a gravar sozinho e até já não me ouves mais... Mas eu também não me importo muito. Cada um foi à sua vida... Olha, eu também fui à minha... É muito bom viver a sua vida, ter um amor e casar. [...] Mas bom,

⁴¹⁸ BARCELLOS, S. Op.Cit., p. 72.

⁴¹⁹ O que demarcaria, afinal, a diferença abissal entre a sua conduta e a de seus familiares.

bom mesmo é beijar e sentir a mão dele por dentro da minha saia, o braço dele à volta da minha cintura, a espremer-me, como se me quisesse dividir em duas metades. [...] Eu também conheço quase todo o corpo dele porque lhe meto a minha mão por dentro da camisa. É tudo muito bom... Quando me aperta com força, o sexo dele é tão duro que chega a fazer doer. É tudo muito bom. [...] Também foi muito bom ir dizer às pessoas das nossas famílias que vamos casar. Todos eles olharam para nós como se nunca tivessem visto dois noivos juntos, e fizeram perguntas mesmo de quem não sabe o que há-de perguntar. [...] Eu queria tanto que eles conhecessem o Antonino... Nessa altura, eu até ia poder perguntar por ti, porque não atendes o telefone, meses a fio. [...] Mas depois fez-se tarde e [...] escolhi ir ao diamante porque já estava com saudade. [...] Lá no diamante, todos me receberam bem. Todos espantados, como já disse... Fui muito feliz. Ir dizer à família que se está apaixonado, é quase tão bom como estar de verdade...”⁴²⁰

O extenso trecho revela a percepção de Milene da mudança de rumos de sua vida que se dá por meio do corpo, por um atravessamento que conduz à descoberta da palavra, no sentido bakhtiniano da experiência estética, quando só é possível ao homem forjar sua identidade por intermédio do outro, a partir de seu ativismo “que vê, lembra-se, reúne e unifica; o único capaz de criar para o outro uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria”⁴²¹.

Alterações que, lentamente, levam a personagem a buscar novos interlocutores e que conduzem a uma identidade constituída e alicerçada pelo olhar do outro, pelo reconhecimento das fronteiras entre o eu e o outro vivenciadas na relação de afeto que vive com Antonino, pois “só o outro podemos abraçar, envolver de todos os lados, apalpar todos os seus limites [...] Só os lábios do outro posso tocar com meus lábios, só no outro eu posso pousar as mãos, afagando-o todo por completo, o corpo e a alma que há nele”⁴²². Cria-se, assim, um espaço privilegiado de intercomunicação no qual Milene expõe abertamente sua intimidade e, num tom provocativo, reafirma sua felicidade e se move com uma alta dose de ousadia.

A mensagem finaliza com a explicação de Milene a João Paulo de que não precisa mais dele – “já não preciso te ouvir como precisava...”⁴²³, e da troca que realiza de sua figura pela imagem de seu noivo, Antonino, como que libertando o primo da obrigatoriedade de a auxiliar no entendimento da realidade:

⁴²⁰ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 439-440, grifos da autora.

⁴²¹ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 33.

⁴²² Ibidem, p. 38-39, grifos do autor.

⁴²³ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 440, grifos da autora.

*“Olha, agora já não quero que me digas – Nunca, nunca vamos nos separar, até ao fim da vida. Não é verdade. Já não vale a pena. Agora, quem eu quero que me diga coisas parecidas é o Antonino. O que me dizes a isto? [...] Agora tu ficas só na minha lembrança, até que venhas cá e eu te veja outra vez. Mas se não vieres, não morro por isso. A minha vida está cheia com o Antonino.”*⁴²⁴

Deste modo, a configuração das mensagens de voz que, a princípio, parece desordenada, reflete uma unidade que vai se construindo à medida que a narração se adensa e toma corpo, com a exposição cada vez mais clara da relação entre Milene e Antonino. Na mesma proporção que o entendimento entre os dois mostra contornos mais definidos, o fio que ainda liga a personagem a João Paulo torna-se mais tênue até se romper, quando ela efetiva a substituição de um pelo outro.

Há também um discurso que se edifica como meio de compreender a realidade circundante de modo que, a cada mensagem, é apresentada uma percepção mais aguçada do real, o que torna Milene mais confiante. De acordo com Gusdorf, a narrativa diarística é “resultado de uma lenta progressão na consciência individual, que toma conhecimento de sua autonomia e se constitui um domínio próprio, no seio do devir global dos fatos correntes”⁴²⁵. O que o texto do romance apresenta é exatamente esse lento trajeto de Milene rumo à autonomia, rota que é interrompida por sua família, a qual não aceita a desordem que a personagem tenta introduzir no mundo tradicional hegemônico do qual fazem parte.

2.4 Relato e discurso midiático: distorções do real

Uma das estratégias habituais da escrita de Lília Jorge diz respeito à pluralidade de vozes que assomam à trama de seus romances, acarretando uma proliferação de memórias, ditos e não ditos, “que oram confirmam, ora desmantelam os discursos de autoridade, designadamente o da história, conduzindo à sistemática vacilação da verdade”⁴²⁶. A oscilação do foco narrativo, outra marca de seus textos, também contribui para a desconfiança que se instaura no leitor sobre o *como* das circunstâncias, quando a narração migra sutilmente da 3ª para a 1ª pessoa e, mesmo em *O vento assobiando nas gruas*, para um “nós” durante a partilha da história entre Milene, João Paulo e Lavínia, com o compromisso desta de não permitir que se macule o discurso da protagonista dos acontecimentos: “Não, Milene não responderia nada.

⁴²⁴ Ibidem, p. 440-441, grifos da autora.

⁴²⁵ Cf. Barcellos, Op.Cit., p. 79.

⁴²⁶ LIMA, I.P. Op.Cit., p. 58.

[...] Fechava os olhos para não se desconcentrar. [...] E nós, com os nossos olhos fechados, a enxergarmos à nossa volta, para fixarmos todas as palavras para contar aos nossos tios”.⁴²⁷

Entremeados às versões de todos que narram a história de Milene estão os textos midiáticos, ponto importante do enredo por marcar um despertar da personagem para as possibilidades de versões da verdade e de manipulação da palavra realizadas pelos veículos de comunicação. A temática não é nova e data de obras anteriores e posteriores ao romance foco deste estudo, como em *A costa dos murmúrios*, na qual textos cifrados dos jornais procuram dar conta da realidade inerente à guerra colonial; ou *A noite das mulheres cantoras*⁴²⁸, romance no qual “a mentira [aparecia] em colunas e quadradinhos” dos jornais – “*Se eu olhasse bem, todos os títulos e manchetes não passavam de grossas mentiras*”⁴²⁹; ou mesmo as versões deturpadas dos pacientes do psicanalista Osvaldo Campos em *Combateremos a sombra*, que modificam as palavras para torná-las mais próximas de seus reais sentidos:

O psicanalista não escrevia poemas, mas tal como o advogado sabia que em português a palavra divórcio pode sofrer, nos meios populares, de uma distorção eloquente. Sabia pela sua prática clínica que em vez de divórcio muitos são aqueles que dizem *divórcio* e *divorciar*. Dizem *divorciado* ou *divorciada*, acentuando assim a noção de separação e distância. Fazem desse modo ressaltar o que de irremediável existe no acto, e o odioso que existe no atentado contra o que pensam ser um sacramento. Mas Osvaldo sabia também que a questão é mais funda, porque a distorção aproxima a palavra do seu sentido mais verdadeiro, pondo em relevo a disjunção no todo, e quem diz disjunção diz aparição, *revelação*, das partes. Sabia que deveria dizer-se em vez de *divórcio* e *divorciado*, *revelação* e *revelado*.⁴³⁰

Moutinho declara que em *O vento assobiando nas gruas*, Lídia Jorge retoma técnicas narrativas já experimentadas em *O dia dos prodígios*, como o uso de múltiplas versões do mesmo acontecimento, nomeadamente os mais perturbadores e misteriosos, como o episódio da cobra voadora neste romance e a fuga de Regina Leandro da ambulância para morrer no umbral da fábrica velha naquele, incluindo versões diferentes e contrárias, por se tratar de eventos inexplicáveis.

Em *O vento assobiando nas gruas*, no entanto, por intermédio de uma estrutura mais complexa, a narração se desenvolve em diferentes planos, sendo representada, em primeiro lugar, a dificuldade de se entender o ocorrido, por conta da incapacidade de Milene em

⁴²⁷ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 123.

⁴²⁸ JORGE, Lídia. *A noite das mulheres cantoras*, Alfragide: Dom Quixote/Leya, 2011.

⁴²⁹ Ibidem, p. 66.

⁴³⁰ JORGE, Lídia. *Combateremos a sombra*. Lisboa: Dom Quixote, 2007, p. 125-126, grifos da autora.

expressá-lo; e, em segundo, o desenrolar da investigação para averiguar o que realmente havia sucedido, por parte da prima Lavínia, impulsionada por um compromisso com a verdade, cujo foco seria corrigir as versões parciais ou frutos de má interpretação da história, valendo-se do discurso de Milene como a mais importante fonte de informação.

Durante toda a narração, desta forma, surge a voz em 3ª pessoa da prima Lavínia a qual procura desmentir o já dito e instaurar uma nova verdade:

Também se disse que fora a família Mata que a salvara da inanição [...] o que não corresponde à verdade. Mas as pessoas gostam de imaginar o grotesco nos outros, para elas mesmas se sentirem protegidas pela sua suposta normalidade.⁴³¹

A urdidura do romance, por conseguinte, foca-se no embate entre o discurso de carácter testemunhal de Milene e a presença marcante de rumores e versões da mídia sobre o ocorrido, acionados como mensagens deturpadoras, entremeadas em um jogo de mentiras e verdades que seleciona divulgar, comumente, os detalhes mais sórdidos:

“Imagina que vai ali a neta daquela pessoa que morreu sozinha e não teve ninguém no enterro. A sogra do Presidente da Câmara”. [...] “É verdade que você a enterrou sozinha? Que as suas tias estão todas a passar férias no Japão?” [...] “É verdade que a sua avó estava coberta de formigas?” [...] “Telefonar para onde? Não precisa, moço, já veio tudo na revista d’*O Comércio* de ontem. Dizia lá, em letras deste tamanho – *Sogra do Presidente da Câmara morre sozinha e vai a enterrar sem a presença da família...*” [...] “Eu li com estes que Deus me deu. O que não sabia é que tinha sido em cima dos portais de vocês que isso tinha acontecido...” E virando-se de novo para Milene, gritou – “Destranque-se moça, abra o vidro. Como se chama mesmo você? Marlene? Não, isso mesmo, Milene Leandro. Exacto. Escreveram que foi você quem contou tudo. Está lá escrito em letras mais pequenas”⁴³²

A estudiosa Raquel Trentin de Oliveira, no artigo “O romance português contemporâneo e a representação de conflitos sociais: *O vento assobiando nas gruas*, de Lúcia Jorge”⁴³³, afirma ser característico da ficção jorgiana a exposição de relatos com possíveis versões dos acontecimentos, possibilitando uma leitura que se relativiza ao permitir a revisão e o questionamento. Na narração, a prima Lavínia é quem assume a tarefa de seleccionar as versões factíveis sobre a trajetória de Milene a fim de evitar que sua imagem seja maculada.

⁴³¹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 161.

⁴³² Ibidem, p. 85-86.

⁴³³ OLIVEIRA, Raquel Trentin. “O romance português contemporâneo e a representação de conflitos sociais: *O vento assobiando nas gruas*, de Lúcia Jorge”. In: *Terra roxa e outras terras* – Revista de Estudos Literários. Vol. 21, Set/2011, p. 113-124.

Para isso, ela promove uma investigação que busca comparar os depoimentos de Milene, os discursos da família e as mensagens de voz gravadas na secretária que compartilhava com João Paulo, para encontrar a verdade dos fatos, esclarecidos apenas na última parte do romance, quando ocorrem as grandes revelações. É possível, outrossim, constatar seu empenho e sinceridade na empreitada, quando ela diz jurar que “não sabia de nada”, ou que “ainda não sabia de nada” durante o casamento de Milene e Antonino.

À Milene, sobra o espanto com a nova narrativa criada por outras vozes a partir da sua, que multiplicam, distorcem e recriam os fatos.

Leu sem conseguir compreender como se lhe poderiam atribuir o que ela nunca tinha dito. Mas o que mais a surpreendia era o facto de ali haver verdades e mentiras tão bem entrançadas que tudo parecia verdade. – Sim, de facto, a avó tinha sido encontrada pelos ciclistas, nenhum dos tios estava em casa, ela tinha comprado as flores [...] mas ela nunca tinha contado isso a ninguém, muito menos *declarado* a quem quer que fosse. Ninguém lhe tinha perguntado nada. Era como se tivesse sido assaltada por dentro. Agora os seus receios estavam a ser confirmados. O problema já não era explicar aos tios como a avó tinha falecido, era demonstrar, como ela, Milene Lino Leandro, não tinha dito nada, [...] não tinha dito nem as verdades, nem as mentiras.⁴³⁴

O trecho aponta para o que Paulo de Medeiros explicita, no texto “Memória infinita”, como estratégia narrativa comum às obras de Lídia Jorge, que é o processo de validar e, ao mesmo tempo, anular o relato como instância de verdade. Operando como “elemento de instigação da memória”⁴³⁵, em *O vento assobiando nas gruas* tal processo aciona um dispositivo de defesa em Milene, que a obriga a iniciar um percurso discursivo que tenciona criar uma versão dos fatos valorativa e que prove, por conseguinte, sua autonomia. O descaso da mídia em relação a seu testemunho abala a personagem e faz assomar à trama um fio de tensão presente nas inúmeras tentativas de asseverar sua inocência aos tios, quando ela sabe que tem que lutar bravamente para que seu discurso assuma a validade de uma rememoração que funcione como “ingrediente essencial para evitar a submissão ingênua ao processo de desvalorização, contaminação e evasão que colaboram plena ou parcialmente com os mecanismos de repressão”⁴³⁶.

⁴³⁴ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 97, grifos da autora.

⁴³⁵ MEDEIROS, Paulo de. “Memória infinita”. In: *Lídia Jorge in other words – Portuguese literary & cultural studies 2*. University of Massachusetts Dartmouth. Center for Portuguese Studies and Culture, 1999, p. 61-77, p. 67.

⁴³⁶ *Ibidem*, p. 69.

A história do romance, por conseguinte, é marcada por uma “recuperação da memória do dia traumático da morte da avó Regina”⁴³⁷, possivelmente referida nas constantes repetições de frases como “Lembrar-se-ia depois” ou “lembrava-se de tudo”⁴³⁸, em um processo de rememoração contínuo que se vale do acréscimo de um detalhe aqui e outro ali que irrompem inesperadamente, dando poder ao discurso de Milene – ao mesmo tempo que promovem uma certa confusão –, em oposição aos relatos e às versões da mídia, os quais “selecionam o que querem mostrar e apagam o que querem esconder”⁴³⁹.

A pluralidade de perspectivas presente em *O vento assobiando nas gruas*, destarte, promove um desconcerto, que leva inclusive a família Mata a se assustar com a veiculação midiática: “E o jornal estava cheio de mentiras? Mentiras verdades? Verdades mentiras? [Felícia] estava a ficar sem palavras. [...] Todos sem palavras”⁴⁴⁰. O choque diante do inexplicável leva Felícia Mata a recapitular os fatos, em conjunto com Milene, para tentar compreendê-los e encontrar uma via de apaziguamento ao estado de estresse profundo no qual a neta de dona Regina se encontrava. A matriarca dos cabo-verdianos, a fim de acalmá-la, lhe esclarece que ninguém ali devia nada aos Leandro, apresentando um novo ângulo sobre a situação:

Quem estava em dívida eram eles – Em dívida com as empenas da fábrica, com a mãe deles, com a sociedade em geral. Ela não tinha medo. Vendo bem, eles é que haviam afastado a própria mãe do seu lugar devido, sem dizerem nada à sobrinha. [...] E por fim, eles é que não tinham assistido ao funeral da sua própria mãe, tal e qual como o jornal dizia. Milene não tinha nada que sofrer. Uma moça como ela não devia ter angústia pelo que não era da sua culpa.⁴⁴¹

O discurso dos Mata, de forma geral, afina-se com o de Milene em uma visão de mundo mais mais afetiva, fundamentada na coerência de palavras e atos, ofertando acolhimento e segurança e permitindo que “o abismo não entre nela”. Em um processo de adequação que decorre na semana em que a personagem permanece entre eles nas dependências da fábrica velha aguardando pelo retorno de seus familiares, seus pensamentos se reorganizam:

Voltar a pensar em coisas boas. Esquecer as coisas beras – homens de preto, flores polpudas, mulher de buchos quadrados, o sol a bater em casinhas

⁴³⁷ MOUTINHO, I. Op.Cit., p. 324.

⁴³⁸ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 28; 138.

⁴³⁹ MEDEIROS, P. Op.Cit., p. 69. Atitude, aliás, em muito semelhante àquela dos tios em relação ao discurso da sobrinha.

⁴⁴⁰ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 102.

⁴⁴¹ Ibidem, p. 110-111.

*pequenas com anjos de pedra. [...] Pensar no momento em que o padre julgou que Milene Leandro não sabia conduzir um automóvel, e Milene entrou dentro do Clio e demonstrou como dominava a embraiagem, o carro em ponto morto... Foi um grande triunfo sobre eles. O meu triunfo contra o olhar da mulher de buchos quadrados que não acreditava na minha pessoa, cochichando sempre na orelha do padre... A vida ia mudar, ela sentia.*⁴⁴²

É emblemático que este (re)encontro com outra ordem familiar regida por relações de cariz afetivo se verifique no espaço da fábrica, lugar do qual a personagem principal guarda uma memória pregressa feliz. De acordo com Lima, a partilha de uma mundividência com os Mata permite que Milene escape de sua própria desordem interior “exorcizando a morte de que era/fora mensageira”, desordem que, sobretudo, “decorria do não domínio da palavra”⁴⁴³. E é Antonino o responsável por fazer com que Milene assuma a própria voz, desde o momento em que a preserva do julgamento alheio:

“Compreendam. Não se pode falar muito com a moça, ela está em estado de choque. Tudo o que tenho a fazer é ir entregá-la. Os jornais são o que são, e dizem muita mentira. Acho mesmo que não dizem outra coisa senão mentiras. Tudo o que lá se conta nunca é igual à realidade... Agora fazem o favor de se tirar da frente?” Ameaçou Antonino Mata, afastando aquelas pessoas, com alguma brutalidade.⁴⁴⁴

A ameaça verbal de Antonino afigura-se como uma medida que visa ao cuidado de Milene, mostrando uma atitude de empatia perante a sua fragilidade. Esse tipo de comportamento, segundo Maria Graciete Besse no artigo “Memória, empoderamento e ética na obra de Lídia Jorge”, ilustra de alguma forma a “ética do *care*” presente nas narrativas de Lídia Jorge, sendo definida como “uma actividade que remete para uma realidade banal, permitindo analisar as relações sociais sob a óptica da dependência e da vulnerabilidade e dando lugar a uma ‘voz diferente’”⁴⁴⁵. O posicionamento dos Mata em relação à Milene parece estar quase sempre de acordo com tal ética, no modo como Felícia ou Antonino, por exemplo, oferecem-lhe conforto e acolhimento, incluindo-a em seu núcleo familiar: “Calma, Dona Milene. O que é isso, mulher? Repara que tu não estás sozinha, tu estás com os Mata. Toda esta gente que tu vês, aqui à tua volta, são tuas pessoas de família. Toda esta gente é tua gente também...”⁴⁴⁶.

Retomando o debate sobre os relatos e a mídia presentes como discursos deturpadores do real em *O vento assobiando nas gruas*, observa-se que o capítulo VI da narrativa se inicia

⁴⁴² Ibidem, p. 112, grifos da autora.

⁴⁴³ LIMA, I.P. Op.Cit., p. 65-66.

⁴⁴⁴ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 87.

⁴⁴⁵ BESSE, M.G. Op.Cit., p. 129.

⁴⁴⁶ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 102.

com os boatos sobre o que teria sucedido a Milene naqueles dias, revelando a presença de um narrador a demonstrar que o dito é constituído exclusivamente de mentiras.

Depois se disse que durante oito dias Milene teria ficado trancada em Villa Regina a ouvir os *Doze Sucessos* da Cindy Lauper, sem comer nem beber, e que só se teria dirigido ao Pomodoro quando já torturada pela fome. Também se disse que fora a família Mata, ao entregar-lhe o Clio, quem a salvara da inanição, tendo-a encontrado esvaída entre as hortênsias do microclima, o que não corresponde à verdade. [...] Houve quem dissesse, referindo-se a esses dias. Mas não foi isso que aconteceu. Haveríamos de saber depois. Ficou confirmado. A família não a abandonou. Ao contrário do que se disse, ninguém se esqueceu da nossa prima como se fosse um objecto inútil. Muito pelo contrário.⁴⁴⁷

A assertiva evoca uma voz de autoridade que se coloca como conhecedora dos fatos e que procura desmentir o já dito, numa tentativa de desautorizá-lo. Entretanto, o decorrer da narração revela ao leitor a ironia de tal afirmação, pois neste capítulo a mesma família propõe à protagonista o “calendário perpétuo”, concebido como um meio de cuidado mas que, ao contrário, manifesta seu caráter inverossímil.

Assim, o que parece transparecer nesta forma de narrar é o que Trentin interpreta como a maneira irônica como Lúcia Jorge constrói os discursos das personagens em *O vento assobiando nas gruas*. Trata-se de um procedimento retórico que leva o leitor a um estranhamento que se dá por meio do exagero encontrado na fala das personagens, no qual se destaca “a incoerência entre seus discursos, enunciados por eles como grandes verdades, e o contexto em que aparecem; entre a autoridade com que se revestem e a inconsistência do que dizem”, apontando para a existência de um “discurso falacioso que insiste em representar uma versão facilmente contestável dos fatos”⁴⁴⁸.

Deste modo, a narração se desenvolve descortinando o jogo de verdade/mentira no tocante à conduta dos tios, a qual se pretende cumulada de boas intenções, mas que prova ser de índole oposta:

A voz da tia, suplicante, parecia verdadeira, mas o que mais impedia Milene de descer e abrir era aquele saquitel pardo que deveria conter comida fresca e que a tia Gininha agitava no ar, como se nele transportasse uma ração de amendoins destinada a uma espécie de macaco do Zoo.⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ Ibidem, p. 161-162.

⁴⁴⁸ OLIVEIRA, R.T. Op.Cit., p. 114.

⁴⁴⁹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 163, grifos nossos.

No excerto, evidencia-se a “aparência” de verdade do comportamento da tia e o desmerecimento como trata Milene, que odiava se sentir subestimada e objetualizada pela família. Entretanto, os movimentos cautelosos dos tios, ao adentrarem a casa de Villa Regina, são descritos como calculados para provar que suas “palavras correspondiam aos actos”. O desvanecimento da mágoa de Milene, enfim, é representado como oposto à astúcia dos tios e as palavras suaves de tia Gininha para acalmá-la produzem o efeito esperado, fazendo com que o ressentimento “dentro de si mesma, [se transformasse] numa mágoa qualquer [...] Afinal, acontecesse o que acontecesse, eram pessoas da sua família, os seus verdadeiros tios”⁴⁵⁰.

O cenário no qual é revelada a “distribuição” da sobrinha entre os tios, numa espécie de “*roulement* contínuo”, evidencia a inocência da personagem em acreditar nos bons desígnios deles, muito embora esse mesmo olhar infantil, proveniente de sua condição excêntrica, diversas vezes permita que ela veja “muito mais claras as obscuras intrigas em que os Leandro se metiam” fazendo com que eles a desmerecessem como “gente adulta e séria da família”⁴⁵¹.

O futuro da neta de Regina Leandro, por conseguinte, surge incerto e duvidoso, envolvido em uma aura nebulosa que não permite à personagem vislumbrar um trajeto praticável. Quando um caminho para o entendimento se coloca a partir da frase de sua tia Gininha, ela toma consciência de que nada mudaria, pois

havia frases que existiam nos genes familiares tão distintivas quanto o feitio das pálpebras. Na verdade, era a segunda vez que alguém muito próximo lhe prometia – *Assim, para sempre, sempre, até ao fim da vida*. Não acreditava.⁴⁵²

Perceber o verdadeiro conteúdo do discurso da tia atesta a capacidade cognitiva de Milene de compreender suas tramas ao “mobilizar uma memória viva que se apresenta como base da identidade privada, definindo uma forma rebelde de ser e de estar no mundo”⁴⁵³.

A partir da desconfiança sobre a proposta da tia Gininha de que sempre estariam próximas, desencadeia-se uma significativa reflexão em Milene cujo teor versa, em tom modesto e comedido, sobre a real importância de suas palavras e de seu testemunho no que concerne à morte de Regina Leandro. O espanto do leitor, por conseguinte, recai sobre a

⁴⁵⁰ Ibidem, p. 165.

⁴⁵¹ OLIVEIRA, R.T. Op.Cit., p. 119-120.

⁴⁵² JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 170, grifos da autora.

⁴⁵³ BESSE, M.G. Op.Cit., p. 122.

manipulação dos familiares, manifesta no deslocamento de valor promovido em relação à enunciação de Milene, com a intenção de ressaltar a importância de seus próprios discursos:

Numa outra situação, Milene teria até respondido, como sabia responder, à pessoa que lhe propunha aquele plano, mas o momento não era de molde a isso. Todos estavam a sofrer por uma razão ou por outra, e os irmãos até se tinham desentendido por sua causa. Pensando bem, talvez tivesse sido bastante injusta para com os tios, os pobres dos tios, que lhe pediam agora licença para entrar em casa [...] No dia anterior, talvez ela nem tivesse nada de importante para lhes contar. Afinal, apenas dispunha de duas ideias insignificantes, criadas dentro da sua própria cabeça, sem outro alcance que não fosse a vontade de se libertar delas mesmas. Pois o que tinha de tão urgente para lhes dizer? Pouquíssima coisa.⁴⁵⁴

O conflito de comunicação entre Milene e os tios é visível no fragmento, notadamente no formato como a narração acompanha o desenvolvimento do pensamento afetivo da personagem, destacando a sua autonomia – ela “sabia responder”, mas optara pelo silêncio – e a sua abertura ao se colocar no lugar do outro, procurando vislumbrar os acontecimentos pela óptica dos tios.

Destarte, a narrativa parece delinear um espaço no qual o leitor sinta empatia pela personagem, solidarizando-se com sua candura e pureza de intenções, especialmente porque conhece, pela narração, a verdade do propósito dos tios. Na realidade, paira uma aura de incerteza na intriga que se estende tanto ao discurso das personagens quanto à real motivação de suas ações, permitindo que os dilemas e vacilações que as assaltam sejam expostos como inerentes à condição humana, sem tornar tais condutas operantes em uma chave maniqueísta, conforme declara Moutinho,

nem tudo o que as personagens [africanas] fazem é bem feito, como nem tudo o que fazem as personagens brancas é mal feito, o que tem a função de nem glorificar, nem vitimizar qualquer dos dois grupos, apresentando ambos como sujeitos de pleno direito.⁴⁵⁵

A leitura interpretativa deste trabalho de investigação leva a crer na existência de um posicionamento, por parte da autora, preferencialmente ao lado desta personagem anormal, por meio da qual pode explorar um excedente de visão que mostre o ser humano em sua complexidade, procurando anular valores que posicionem os homens em polos incompatíveis. O comportamento dos tios, nesse sentido, deixa o leitor perplexo e, ao mesmo tempo, duvidoso

⁴⁵⁴ Ibidem, p. 171.

⁴⁵⁵ MOUTINHO, I. Op.Cit., p. 325.

das reais intenções deles, impelindo a um processo de reflexão que se avoluma à medida que transcorre a intriga e são reveladas as consequências dos atos de cada personagem, refletindo possibilidades de erro e acerto em um mundo no qual a aparência de verdade se torna o ponto mais importante a ser atingido.

Nesse sentido, *O vento assobiando nas ruas* propõe uma questão axiomática ao leitor: o que efetivamente tem valor nesta narrativa? Além da honestidade, cujo teor transparece no discurso e nas ações de Milene e dos Mata, e, de acordo com Moutinho, parece residir também na relação entre os casais do livro – Rui Ludovice/Ângela Margarida e Gininha/Dom Silvestre – no que se refere à política, aos negócios e às relações sociais, o que prevalece é a aparência de honestidade, na tentativa de evitar que transpareçam atos de corrupção e favoritismos.

A pergunta que fica, segundo a estudiosa, é: a que preço os Leandro e os Mata mantêm seu maior valor, que é a família? O que emerge da narrativa é uma desorientação também no sentido de preservar esse valor, já que é possível inferir “uma incapacidade de identificar motivos e objetivos que acabam por configurar, a nível temático, a confusão expressa, a nível da forma, pela incapacidade de ordenar palavras e ideias da protagonista do livro”⁴⁵⁶. Neste ponto reside a excelência da narrativa jorgiana, ao apontar para a dificuldade em se reconfigurar uma consciência crítica diante da velocidade das mudanças no mundo contemporâneo, e que apela a uma reflexão sobre a ética das relações e à “necessidade de se reinventar a dignidade humana”⁴⁵⁷.

2.5 Família Leandro – calendário perpétuo da intolerância

Até o presente momento, foram abordadas as relações áridas entre Milene e sua família, alicerçadas em uma intercomunicação dificultosa, na falta de afeto e na não aceitação de sua diferença. Traços que, consoante Zygmunt Bauman em *Amor líquido*. Sobre a fragilidade dos laços humanos, definem os relacionamentos na contemporaneidade, fundamentados na “misteriosa fragilidade dos vínculos humanos, [n]o sentimento de insegurança que ela inspira e [n]os desejos conflitantes de apertar laços e ao mesmo tempo mantê-los frouxos”⁴⁵⁸. Essa configuração delineia, sem sombra de dúvida, a ligação conflituosa que as tias Gininha e Ângela

⁴⁵⁶ Ibidem, p. 326.

⁴⁵⁷ BESSE, M.G. Op.Cit., p. 126.

⁴⁵⁸ BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 8.

Margarida – e em menor escala, os tios – mantêm com a sobrinha “diferente”, imbuída de uma mistura de sentimentos de ternura, amor, piedade, raiva e incompreensão.

Quanto aos tios da protagonista, sua apresentação aos leitores permite a construção de imagens que remetem a um lugar povoado pelas aparências e que esconde caracteres duvidosos, atribulados com a tarefa de descobrir meios para acobertar as reais motivações de suas ações. Assim, o tio Dom. acredita em um mundo onde vigore a lógica do capital e em que tudo possa ser transformado em algo prático que, de preferência, lhe conceda lucro; o tio Rui está sempre apreensivo em relação aos discursos dos jornais, que podem ameaçar sua posição política e seu *status* social; e o tio Afonso se encontra preocupado com sua própria aparência física, trocando de namoradas a cada verão, frequentando o jôquei e admirando seu próprio discurso jurídico exaltado – quando, na verdade, sua linguagem se resume a expressões de baixo calão diante das irmãs e da sobrinha.

As tias, inseridas nesse ambiente masculinizado, se contrapõem não só na ordem familiar – Ângela Margarida é a tia loira e mais velha, enquanto Gininha é a morena e mais nova – mas também nos laços de afeto que estabelecem com Milene. Ângela Margarida é aquela que de fato assume a frente da resolução dos conflitos familiares e está por trás do sucesso de seu esposo, sempre nervoso com a condução do jogo político na cidade, em meio a assessores e a seus ataques de raiva; Gininha, a caçula da família, sempre frágil e nervosa diante das importantes decisões relacionadas à vida da sobrinha, vive uma diminuição de sua personalidade em consequência da infelicidade na vida conjugal, assumindo o discurso de empreiteiro-especulador do esposo na esperança de encontrar uma razão para sua existência.

Quanto à Milene, sua diferença não lhe outorga acesso a esse mundo de aparências, o que permitiria caracterizá-la como uma “mulher sem qualidades”, muito próxima de possuir o que Ulrich, o protagonista do romance *O homem sem qualidades*, define como um “senso de possibilidade” no lugar de um “senso de realidade” esperado por seus familiares⁴⁵⁹. De acordo com a personagem, o detentor de tal senso é aquele que nunca

⁴⁵⁹ Bauman, no prefácio de *Amor líquido*, faz referência ao herói do grande romance de Musil, cuja falta de qualidades natas o impela a criar suas próprias qualidades, na busca por possibilidades paralelas à realidade efetiva. A missão de Ulrich, por conseguinte, resume-se às inúmeras tentativas de se tornar alguém importante (ou um homem com qualidades) em meio a um mundo em que a vivência independe das pessoas, porque foi transferida para as coisas, os cargos e as posições sociais, surgindo um “mundo de qualidades sem homem, de vivências sem quem as vive”. In: MUSIL, R., Op.Cit., p. 160. Milene se parece com Ulrich na tentativa de se tornar importante para seus tios, almejando um discurso que possa transfigurar a verdade de suas vivências.

diz, por exemplo: aqui aconteceu, vai acontecer, tem de acontecer isto ou aquilo; mas inventa: aqui poderia, deveria ou teria de acontecer isto ou aquilo; e se lhe explicarmos que uma coisa é como é, ele pensa: bem, provavelmente também poderia ser de outro modo. Assim, o senso de possibilidade pode ser definido como a capacidade de pensar tudo aquilo que também poderia ser, e não julgar que aquilo que é seja mais importante do que aquilo que não é. [...] pessoas com senso de possibilidade vivem, como se diz, numa teia mais sutil, feita de nevoeiro, fantasia, devaneio e condicionais; [...] naturalmente também ele tem senso de realidade; mas é um senso para a realidade possível [...]⁴⁶⁰

Ulrich é definido por Musil como um homem ordinário que procura se posicionar, diante da realidade empírica, sem se deixar corromper por uma ordem opressora. Alguém inadequado a seu tempo e que vive em uma realidade suspensa entre as esferas do sentimento e do intelecto, das ideias e dos fatos e que, segundo declara Érica Castro⁴⁶¹, transfere seu esforço formativo ao leitor, ofertando possibilidades de um mundo conduzido por uma ciência e uma razão que não se apartem da subjetividade. Musil afirma que à literatura de seu tempo – início do século XX, logo após o choque da Primeira Guerra – é conferida uma nova tarefa, a qual consiste na “interpretação do sentido da existência e [n]o estabelecimento de uma relação crítica com a história”⁴⁶².

Se a experiência dos outros, consoante Bauman, “só pode ser conhecida como a história manipulada e interpretada daquilo por que eles passaram”⁴⁶³, Lúcia Jorge, por intermédio do discurso de Milene e do modo como situa esta personagem no universo da narrativa, apela à necessidade de uma revisitação da história a partir do prisma do marginalizado, como se tem debatido. A autora chama a atenção a uma vivência que se vincula a um passado histórico colonial e à turbulência das mudanças de um espaço em transformação, no qual a assimilação do outro diferente tem sido, tal qual o discurso veiculado, apenas aparente.

Trata-se da exploração de um olhar que contrapõe a postura de deslumbramento e positividade dos Mata perante a “crença da mensagem do consumismo global”, manifesta em sua “fé ingênua de que, tendo acesso aos bens de consumo mundiais, estariam automaticamente conquistando um lugar de respeito na sociedade do ‘outro’”⁴⁶⁴, ao pavor dos Leandro de sucumbirem a um esfacelamento de suas identidades, concebidas até então como estáveis e

⁴⁶⁰ Ibidem, p. 24-25.

⁴⁶¹ CASTRO, É. G. “Romance de formação de uma ideia”, p. 96.

⁴⁶² Ibidem, p. 90.

⁴⁶³ BAUMAN, Z. *Amor líquido*, p. 18.

⁴⁶⁴ OLIVEIRA, R.T. Op.Cit, p. 115.

estabelecidas, devido à abertura a um processo de diferenciação presente nessa mesma sociedade.

Entre eles está Milene, com seu olhar ingênuo e tantas vezes lúcido, mesmo que por vias estranhas, buscando vivenciar intensamente suas experiências. A protagonista de *O vento assobiando nas gruas* vive um processo de aprendizado que demonstra a falta de um senso prático nas tomadas de decisão, o que a leva, em diversas ocasiões, a ser “imprevisível no trato com as pessoas [conduzindo] a atos que lhe significam outra coisa do que para os demais”. Apesar disso, “tudo a deixa tranquila, desde que possa ser sintetizado [num discurso] extraordinário”⁴⁶⁵. Na sequência, analisar-se-á os discursos que envolvem o relacionamento de Milene com as tias Gininha e Ângela Margarida, suas principais características e diferenças, em um jogo no qual a personagem luta audaciosamente para adquirir o poder do discurso.

2.5.1 Tia Gininha/Tio Dom.: unidos pelo poder do discurso

Os sentimentos nutridos por Milene pelo par Gininha/Dom. Silvestre são tão opostos e distantes quanto a própria relação do casal. Se a tia Gininha, por estar mais próxima da sobrinha cronologicamente e ter partilhado com os três primos dias inesquecíveis naquele verão de 1985, remete Milene para uma memória afetiva imersa em ternura, com o tio Dom. se configura uma situação de tensão permanente, instaurada por seu ponto de vista a respeito da vida da neta de Regina Leandro.

[...] desde o início que o tio Dom. não gostava de Milene. O tio antipatizava fortemente com a sua forma de ser, não pela pessoa em si mesma, mas pelo cúmulo de erros que em seu entender a família tinha cometido em relação a ela, como se Milene fosse uma conta errada por falta de cálculo, e isso enervava-o.⁴⁶⁶

Tia Gininha, ainda jovem, era adorada pelos sobrinhos, “principalmente pela forma como os abraçava”⁴⁶⁷. Depois de dois meses de uma relação relâmpago com o retornado da África do Sul, se casa, apesar de ainda estar em convalescença por conta de um profundo estado depressivo. Após as bodas com Domitílio Silvestre, torna-se “tragicamente infeliz”, segundo as palavras de sua mãe, em razão “de uma parte de si ter deixado de ser ela própria”⁴⁶⁸. O

⁴⁶⁵ MUSIL, R. Op.Cit., p. 25.

⁴⁶⁶ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 193.

⁴⁶⁷ Ibidem, p. 186.

⁴⁶⁸ Ibidem, p. 184

relacionamento, conforme as superstições maternas, nunca daria certo, uma vez que havia “tido início diante das letras espúrias duma licença comprada, um papel subornado”⁴⁶⁹. Contraditoriamente, a trama ressalta que a relação entre os dois havia se iniciado justamente em virtude do magnetismo das palavras pronunciadas em inglês pelo futuro marido, cujo poder de sedução parece ter exercido um encantamento na professora de língua inglesa⁴⁷⁰.

No presente da narração, contudo, a tia Gininha e o tio Dom. quase não se falavam e quase nunca eram vistos juntos, cada um em seu carro e com seus afazeres. A tia e as duas crianças residiam em uma bela casa, rodeada por objetos com “preço de entrada e preço de saída, valorizando-se lá dentro como se fossem moedas de ouro no cofre invisível dum banco”, peças provenientes “da casa de pessoas que lhe deviam [a Dom. Silvestre] montantes elevados e não lhe pagavam, sendo bastante difícil, por vezes, aferir os valores exactos em objectos daquela natureza”⁴⁷¹, comportamento que supostamente explica a alcunha dada ao genro por Regina Leandro de “pássaro bisnau”, aludindo à sua astúcia e patifaria.

A desavença entre Dom. Silvestre e Milene se iniciara anos antes, quando ele declara que a sobrinha não era uma pessoa normal porque não havia tido uma educação condizente com suas limitações. Para o sucesso de sua adequação ao mundo, conforme a pedagogia proposta por ele, seria necessário que tivesse sido enviada a colégios especializados na educação de pessoas problemáticas, cujos métodos se assemelhavam ao de casas de correção, com “horários de cadeia”, dando o exemplo de uma das técnicas que consistia em levar tais pessoas “de madrugada para o meio do *jungle* e obrig[á-las] a regressar ao ponto de partida só pela orientação do sol, e outras perícias semelhantes”⁴⁷². Em resposta à sugestão do tio, Milene, ousadamente, se impõe

“Oh! Oh! Conheço um Dom. que é neto de padeiro... Conheço um Dom...”
Fora um momento muito embaraçoso. Milene repetia inconveniência atrás de inconveniência, e todos os presentes, petrificados à volta da mesa como um friso de estátuas, mantinham-se mudos. A tia Gininha nem se movia. [...] “E depois, todos os Silvestres foram trabalhar para as minas, lá na África do Sul... Não é assim, João Paulo?” [...] Assim, sem ameaça nem aviso. E logo aquele

⁴⁶⁹ Ibidem, p. 190 – Regina Leandro se refere ao fato de Dom. ter pago propina a fiscais da prefeitura para que liberassem rapidamente um documento de exploração de uma pedreira desativada, de posse da família Leandro.

⁴⁷⁰ Tema que remonta ao romance *O caos das merendas*, no qual sobressai o processo de aculturação sofrido por portugueses funcionários de um hotel situado à beira-mar, avassalados por termos em inglês provenientes dos hóspedes, substituindo as antigas palavras em português pelo idioma dos donos do poder daquele momento. O exemplo mais recorrente na narrativa é a troca do termo “merenda” por “party” para tratar dos agrupamentos e festas realizadas por eles.

⁴⁷¹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 196.

⁴⁷² Ibidem, p. 193.

era o dia do aniversário do tio Dom., estando todos reunidos na *Vivenda Dom. Silvestre*, exactamente por essa razão. E acontecia aquilo. [...] Dom. Silvestre tinha atirado o guardanapo para cima do prato – “Ou ela ou eu, ou ela ou eu...”⁴⁷³

Face ao cenário conflituoso entre o marido e a sobrinha, Gininha se sente dividida em duas: a jovem feliz em um passado remoto na companhia da família, quando iniciava e terminava namoros com a afobação de uma adolescente, e o ser invadido pela figura do marido, tentando justificar os seus negócios a Milene “com palavras que não pareciam suas mas do tio Dom. Silvestre. Era como se a tia se afastasse do marido, e ao mesmo tempo que se afastava, levedasse dentro de si a parte mais densa deixada por ele”⁴⁷⁴. Divisão da personalidade a qual transparece em seu discurso de tom melancólico ao recordar de um passado em que os cinco irmãos ainda se encontravam vivos, estando agora

reduzidos a três, e ainda por cima desunidos. [...] Percebia-se que fazia o balanço da sua vida, e por vezes perguntava a Milene se por acaso ela se lembrava de um ou de outro namorado que tinha tido, referindo passeios, filmes, encontros e colares étnicos oferecidos dentro de caixas de cetim.⁴⁷⁵

Passado que a faz lembrar de suas más escolhas, responsáveis, em grande parte, pelo casamento infeliz. Gininha, assim, oscila entre estados de tristeza e amargura, quando parece se dar conta da realidade de sua situação conjugal, e estados de certa euforia, momentos em que se apropria da lógica do marido a fim de encontrar um sentido existencial.

Gininha começara a ser, intermitentemente, habitada pela lógica do tio Dom., a tia como se fosse uma parte integrante do seu marido. [...] Quando a ouvia falar, às vezes, a avó achava que ela tinha morrido, outras vezes, que apenas havia hibernado. [...] Só assim se poderia aceitar que durante os dias do calendário perpétuo, às vezes a tia mudasse de humor e parecesse feliz, começando a sonhar em voz alta.⁴⁷⁶

A sobrinha, por sua vez, alerta a tia de que está fechada a esta sua faceta, pois de nada lhe interessa o ponto de vista racional e administrativo do tio, cujo olhar sobre o mundo se concentra em fazer com que todas as coisas e relações se tornem monetárias:

“Tia, vê onde eu tenho as minhas mãos?”
A tia, erguida, a olhar para ela – “Estão sobre as tuas maminhas...”

⁴⁷³ Ibidem, p. 193-194, grifos da autora.

⁴⁷⁴ Ibidem, p. 197.

⁴⁷⁵ Ibidem, p. 240.

⁴⁷⁶ Ibidem, p. 241.

“Não, tia, estão nos meus ouvidos. Olhe bem para os meus ouvidos – Sempre que a tia falar dele, e dos projectos dele, as minhas mãos, estejam onde estiverem, estão enroscadas nas minhas orelhas... Este dedo que aqui vê está lá dentro mesmo, todo enfiado, junto do bicho do ouvido, para não ouvir nada...”⁴⁷⁷

A valentia de Milene no enfrentamento da situação, escolhendo com quem e sobre o que dialogar, demonstrando interesse ou não por determinado assunto ou pessoa, parece comprovar a força desta personagem e o poder que Lúcia Jorge deposita nesta (anti)heroína, com a qual objetiva oferecer ao leitor a possibilidade de um excedente de visão, conforme já referido, ou uma alternativa para que se desfaçam quaisquer preconceitos por parte de quem está a acompanhar sua trajetória neste romance de fôlego, o qual lentamente descortina a distância entre discursos e atos de suas personagens.

Por fim, o texto do romance destaca o apagamento da voz de Gininha, cujo diminutivo do nome parece encerrar tanto a doçura de sua personalidade, quanto a sua diminuição pela prepotência de um homem que carrega um título de nobreza forjado – mais um dado revelador de sua falta de caráter – por trás do qual se esconde, tão-somente, um oportunista que regressara à pátria cheio de pedras preciosas roubadas à África.

Gininha, ao se expressar como “um prolongamento do tio”, desiste da tragédia e opta pelo “lado burlesco da vida”⁴⁷⁸, consoante o narrador. Tal processo de mutação se resume ao *spot* publicitário adquirido pelo marido, para efetivação da venda do terreno da fábrica velha: “*Aqui, o Oceano, cansado das ondas, depôs suas Armas...*”⁴⁷⁹, corroborando a obrigatoriedade de se esquecer o passado e aceitar a nova configuração político-econômica na qual os barões holandeses figuram como sócios dos varões portugueses desse velho mar, que “depôs definitivamente suas armas que já não podem ter sentido na Europa, e [que] foi até substituído pelo ar europeu e intercontinental que os Holandeses, voadores, constantemente atravessam”⁴⁸⁰.

⁴⁷⁷ Ibidem, p. 243.

⁴⁷⁸ Ibidem.

⁴⁷⁹ Ibidem, p. 242.

⁴⁸⁰ MOUTINHO, I. Op.Cit., p. 328.

2.5.2 Tia Ângela Margarida/Tio Rui Ludovice: a dicotomia aparência/realidade

O par formado pela tia mais velha de Milene, Ângela Margarida, e pelo tio presidente do Conselho da Câmara de Valmares, Rui Ludovice, diferente do casal de tios mais jovens, forma uma parceria na qual a tia, enfermeira e dona da Clínica de Salinas, é “a espinha dorsal e a força por trás [do esposo], que goza da reputação de ser um excelente homem de acção, mas que se revela afinal paralisado nos momentos de maior tensão”⁴⁸¹. A tia é apresentada em “O livro de Milene”, no primeiro encontro familiar logo após o choque com a notícia da morte de Regina Leandro:

Também a voz da filha mais velha da avó Regina se apresentava humedecida, embora soasse de uma outra forma, mais grossa, mais forte, molhada porventura por um líquido com mais densidade. [...] Quando a palavra *cilada* apareceu, a tia Ângela Margarida suspendeu as lágrimas. Ela não estava de acordo. Não se tratava de uma cilada, mas de várias. [...] Em seu entender, os irmãos iriam ter de reagir, movendo acções contra os responsáveis.⁴⁸²

A passagem torna explícita a figura de Ângela Margarida como o verdadeiro sujeito da acção presente no *slogan* político do marido – “*Outros só fazem gestos. Nós somos a Acção*” – e o leitor, então, acompanha a trajetória desta personagem que toma a frente de todos os problemas familiares com o objetivo de apagar evidências comprometedoras em relação às atitudes da família ou que pudessem prejudicar a imagem do esposo. Rui, o último a chegar à casa de Villa Regina, entra de maneira estrondosa, mostrando que conseguia representar bem o papel de homem de acção, ignorando a condição geral de luto:

Alto, ágil, vestido de linho castanho-claro, camisa marron, gravata castanho-escura, de seda brilhante. O cabelo ondulado, caído sobre o colarinho. Tinha chegado. A grande sala da avó Regina, onde cada um até ali se entregara à tortura dos pensamentos, de repente, tinha ficado cheia duma outra substância. Pois Rui Ludovice acabara de voltar do estrangeiro, forçadamente, e naquele primeiro dia de regresso ao trabalho, já vinha de experimentar a força da administração, a agilidade da rua, [...] As coisas reais, sociais, palpáveis, avaliáveis, tangíveis.⁴⁸³

Rui Ludovice aparenta ser um homem prático no que diz respeito à solução de questões relativas à máquina pública, característica que se estende à forma racional no trato dos problemas de ordem familiar, sempre procurando direcionar suas acções como se fossem

⁴⁸¹ Ibidem, p. 316.

⁴⁸² JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 126-127.

⁴⁸³ Ibidem, p. 137.

manobras políticas. Após o espanto com a maneira como decorre o falecimento de sua sogra, ele transfere a agilidade de seu mundo tangível para sugerir um rumo a ser dado à vida de Milene, demonstrando uma dose de desprezo pela pessoa da sobrinha, bem como um denso distanciamento emocional:

“E a garota?” – quis saber o tio Rui, como se a própria não estivesse presente. Tinha-se feito silêncio. A acção inactiva. A inacção calada. Silêncio no *livingroom* de Villa Regina. Silêncio. [...] Ninguém olhava para Milene. “Não sei se vai ficar” – disse Gininha, por fim. “Acho que deveríamos levá-la”.

“Levá-la” – disse Ângela Margarida. Era tudo muito rápido.

“Para onde?” – perguntou Gininha. [...]

“Um momento” – Rui Ludovice tinha pressa. O juízo rápido e perfeito, livre dos sentimentos que prendiam os outros à inacção. “Um momento. Por todas as razões e mais alguma, Milene precisa de ficar aqui. Precisa de ter responsabilidade por si mesma. Manter sua estabilidade emocional. Ficar a viver na casa onde sempre viveu. Precisa de autonomia e de trabalho próprio. Precisa acima de tudo de regularidade e continuidade na sua vida. Seria assim que eu decidiria, se tivéssemos de decidir, e se ela fosse de facto minha sobrinha...”⁴⁸⁴

A solução oferecida pelo tio evidencia o modelo discursivo da *normalidade* presente nas enunciações dos Leandro. Ao criar uma verdade que não considera a palavra de Milene, fingindo creditar-lhe autonomia, Rui Ludovice apenas confirma a desvinculação afetiva da família em relação à sobrinha. O abandono da personagem é ressaltado pelas atitudes excludentes deles, buscando encaminhar a vida da sobrinha sem qualquer cuidado e como se ela estivesse ausente: “A acção que era acção. ‘Tudo tratado. Começas quando quiseres. Primeiro à experiência. Já está.’ ‘Mas já está como?’ – perguntou a tia Gininha. ‘Se nós não sabemos com quem falaste, como vai ela saber?’”⁴⁸⁵.

Diante de tais acontecimentos, é flagrante a inocência de Milene na exposição de seus pensamentos a seguir:

ela ainda queria ter dito, porque estava preparada, o que tinha acontecido na Câmara, como lá não estava ninguém, nem na manhã de sexta-feira nem na manhã de sábado, e como fora aí que lhe tinha surgido a ideia de mandar colocar as flores em nome dele e da Câmara. Ela queria dizer, pelo menos a ele, que afinal se interessava por ela daquela maneira, todas as palavras dos outros, que tinha guardado, *Pax Domini*, *Introibo ad Altarem Dei*, como a seta, como a ave, como o fumo, et cetera, sim, tio, eu vivi durante vários dias dentro do diamante, e tudo o mais, só que não podia dizer nada, enquanto o tio não o permitisse.⁴⁸⁶

⁴⁸⁴ Ibidem, p. 140-141.

⁴⁸⁵ Ibidem, p. 142.

⁴⁸⁶ Ibidem, p. 143.

Toda a cena manifesta, enfim, que Milene é apenas alguém a ser tolerado, uma personagem interdita pelas palavras, que não pode ser como os demais pois lhe falta a razão. A ação de Rui Ludovice soa como uma “forte pancada na cabeça de todos”, atordoados pelo absurdo da situação e pela agilidade com que soluções eram propostas por alguém que não se considerava da família a não ser por afinidade, e apenas se sentia no dever de sugerir ideias para uma plateia em delicado estado emocional.

Em razão da falta de vínculos afetivos, Rui, ao telefone, busca alcançar contatos que pudessem auxiliar no processo de desobrigação familiar no tocante à vida da sobrinha, em um esforço de provar a verdade de seu *slogan*, a “Acção fechou o telefone [...] a Acção fazia elipses na sua cabeça, interpretava saltos. A Acção a fazer sinopses para ser mais rápido”⁴⁸⁷. A Acção que só dirige a palavra à sobrinha quando é de seu estrito interesse: “Depois tens de me dizer tintim por tintim, com quem falaste. Vamos apurar tudo por nossa conta e risco, nada de acções judiciais. Que acções judiciais?”⁴⁸⁸.

Milene permanece em silêncio, ainda em estado de choque diante da pressa das decisões do tio sobre sua vida, como se assistisse a uma cena teatral na qual ela fosse um fantoche manipulável. De repente, o tio parte, deixando

o livingroom de Villa Regina escancarado, ensolarado, esverdeado, e os tios perdidos dentro dele, cheios de tontura. Tontura sobretudo na cabeça das tias. [...] “Nada de processos judiciais. Há outros meios. Em política, só há mesmo outros meios, infelizmente. A Milene logo fala. Tem de ser com jeito, com tempo. Logo fala...”⁴⁸⁹

O que fica patente no interdiscurso entre Rui Ludovice e Milene é uma busca, por parte do tio, de uma faceta da verdade que o tranquilize e com a qual ele possa manter o *status quo*, nomeadamente no que se refere à incorruptibilidade de sua imagem política. Sua intenção é encontrar, no discurso da sobrinha, uma versão dos fatos que o ajude exclusivamente a mover processos judiciais contra pessoas e instituições que haviam denegrado sua imagem, ansiando por uma verdade que apenas funcione como suporte de sua maneira de pensar.

⁴⁸⁷ Ibidem, p. 144.

⁴⁸⁸ Ibidem.

⁴⁸⁹ Ibidem, p. 145.

Assim, o tio insiste em pedir a Milene que recorde novamente o dia do funeral da avó e enumere todas as pessoas com quem falara na ocasião, criando um clima de tensão no qual se distingue a coragem da sobrinha em enfrentá-lo, ao não assumir a alternativa proposta por ele:

E ela, que antes já havia arrumado essa série de elementos prescindíveis na sua vida, teve de olhar de novo para o tecto, até porque acabava de sair daquela emoção extraordinária, [...] Chamou as palavras e seriou de novo os factos, contando mentalmente pelos dedos – Primeiro os agentes da autoridade, depois o pessoal da funerária, depois os homens das Bombas de Gasolina, e por fim o padre e a freira. “Mais ninguém” – disse ela, quando chegou ao fim. “Falta uma pessoa” – disse o tio. Como ela não acrescentasse rapidamente o nome da pessoa, ele disse, poupando tempo – “Na verdade, foste tu quem encomendou as flores. Diz aqui ao Dr. Inácio o que disseste à florista.”

A florista. Sim, faltava. [...]

“E ela não te perguntou porque eras tu e não as tuas tias quem encomendava, e pagava, e mandava escrever as frases de saudade e tudo o mais? Não perguntou?”

“Acho que perguntou”.

“E então?”

“Eu disse que não estavam. Fui obrigada a dizer que não sabia onde estavam nem quando vinham”.

“Mas isso não é verdade. Tu sabias” – disse o tio Rui Ludovice.

Ela hesitou. Deveria contrariá-lo? Dizer? Não dizer? Disse – “Na verdade, tio, eu não sabia”.

O engenheiro cruzou as mãos diante dela. Tinha chegado o momento do confronto, de forma completamente diferente daquela que havia imaginado. O tio entrou em estado de cólera [...] Curiosamente, uma força invadiu-a. – Como iria dizer que sabia se não sabia? Ela apenas estava a dizer claro o que era claro. “Eu não sabia, tio” – disse ela, muito alto. [...] ⁴⁹⁰

O longo excerto se justifica a fim de apresentar o trajeto do pensamento de Milene e seu esforço para elencar os interlocutores relacionados à morte de Regina Leandro, assunto que, para ela, já estava resolvido. Sua resistência à autoridade do tio assinala a falta de ética presente nos discursos dos Leandro, conduta que a transforma numa voz de credibilidade enquanto defesa da diferença em *O vento assobiando nas gruas*. Uma verdade inscrita pelo olhar da testemunha ou, mais precisamente, por sua enunciação como aquela de quem age no mundo, uma “fala como sonda. Fazer da fala um bisturi e ir lá. O órgão exactamente da mesma substância do bisturi”⁴⁹¹, em busca de um relato verdadeiro que possa dizer “a *sua* palavra, delimitar o *seu* mundo, escolher, quebrar e fazer erguer”⁴⁹².

Zygmunt Bauman, em *O mal-estar da pós-modernidade*, investiga a noção de verdade na contemporaneidade a partir de uma declaração de William James de 1912, que se afigura

⁴⁹⁰ Ibidem, p. 255-256.

⁴⁹¹ JORGE, L. *Combateremos a sombra*, p. 445.

⁴⁹² SILVA, A.S. Op.Cit, p. 29, grifos do autor.

semelhante à forma como Rui Ludovice quer fazer valer a conveniência de sua verdade a partir do discurso de Milene. O sociólogo delibera sobre a ideia presente na assertiva “o verdadeiro é somente um expediente de nossa maneira de pensar”⁴⁹³, explicando que esse expediente consiste no ato de endossar crenças já aceitas, simbolizando uma determinada atitude adotada e que se quer que os demais igualmente legitimem diante do que é dito e/ou acreditado. O objetivo desse exercício de verdade seria fazer com que tais crenças sejam aprovadas com a segurança e “firmeza suficientes para *rejeitar* outros pontos de vista alternativos ou francamente contrários sobre o assunto”⁴⁹⁴.

Às funções de endosso, admonitória e opostas à citação, pertencentes a essa concepção de verdade, Bauman acrescenta a função da controvérsia, pertinente a esta análise, cujo sentido só encontra validação num contexto no qual exista oposição, quando se torna imprescindível a disputa entre quem está certo e quem está errado, visando a culpabilizar o lado adversário.

A disputa acerca da veracidade ou falsidade de determinadas crenças é sempre simultaneamente o debater acerca do direito de alguns de *falar com a autoridade* que alguns outros deveriam *obedecer*; a disputa é acerca do estabelecimento ou reafirmação das relações de superioridade e inferioridade, de dominação e submissão entre os detentores de crenças.⁴⁹⁵

Nesse combate, destaca-se a tenacidade da protagonista de *O vento assobiando nas gruas* em resistir e manter seu discurso a fim de não se submeter à autoridade do tio, em uma descrição que conduz o leitor ao trâmite de sua enunciação, que envolve um processo mental de rememoração e reconstituição dos fatos, seguido de sua expressão e, novamente, um voltar-se ao interior, onde estão “todas as forças criadoras e organizadoras da expressão”⁴⁹⁶, com o desígnio de encontrar a melhor “tradução” para tal conteúdo.

Milene, por meio da passagem, assevera ser capaz de “orientar a palavra em função do interlocutor, [pois é] através dela que me defino em relação a outro, [sendo] a palavra uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros”⁴⁹⁷. Ao exercer a coragem de se posicionar, a personagem parece revelar seu conhecimento sobre a porção da palavra que lhe cabe no ato discursivo, mesmo compreendendo que se trata de uma zona fronteira, na qual “a situação

⁴⁹³ BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. p. 142.

⁴⁹⁴ Ibidem.

⁴⁹⁵ Ibidem, p. 143, grifos do autor.

⁴⁹⁶ BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*, p. 97.

⁴⁹⁷ Ibidem, p. 99.

social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação”⁴⁹⁸.

No último diálogo travado com o tio, é patente a insistência dele em encontrar uma brecha no discurso religioso na qual inscrever um tipo de verdade semelhante ao descrito por Bauman, que corrobore crenças já asseguradas, a fim de que os agentes da autoridade se mantenham no poder. Assim, novamente Milene é convocada à casa dos tios para depor sobre detalhes do funeral de Regina Leandro, especificamente no que concerne ao discurso do padre celebrante da cerimônia de exéquias:

A tia Ângela Margarida, a autoridade, disse muito depressa – “Fala aqui. Ele está muito cansado e tem de sair dentro de meia hora por causa da maratona, [...] O tio tem uma suspeita e quer que tu a desfaças ou confirmes...” [...] “Ouve lá, lembras-te ou não do que aconteceu no dia do enterro da tua avó?” [...] Os ouvidos do tio abertos [e] ela olhava para ali, para ganhar tempo. Na sua cabeça, as coisas demoravam a tomar o seu lugar. [...] “Volta atrás, por favor. O que aconteceu na Igreja? O que fez o prior?”
 “Benzeu-se e falou...”
 “O que é que falou? O que é que disse?”
 “O que é habitual um padre dizer...”
 “E depois?”
 “Depois começou a pregar. Ele deveria gostar muito da avó Regina. Defendia a avó, mas ela já lá não estava...” [...] O tio perguntou – “Diz-me, Milene, ele só falou ou também leu?”
 “Ele leu e depois falou a propósito do que leu...”
 “E o que leu ele?”
 “Já disse. Se não disse, preparei-me para dizer, e ninguém me quis ouvir. [...] Ele leu o *Juízo Final*.”⁴⁹⁹

A passagem manifesta a autoridade personificada na figura de Ângela Margarida, dado relevante para a análise do romance, ao se considerar sua responsabilidade direta na esterilização de Milene, tema a ser discutido no terceiro capítulo desta tese. Neste momento, é importante salientar a força inscrita no discurso, bem como a luta travada entre as personagens pelo domínio da veiculação de suas noções de verdade. Destarte, Ângela Margarida e Rui Ludovice conduzem a sobrinha a um interrogatório, cuja intenção é descobrir uma possível vinculação entre o discurso proclamado pelo padre durante o funeral de Regina Leandro e as versões publicadas nos veículos de comunicação de Valmares que, supostamente, estariam promovendo um ataque à figura pública do tio.

⁴⁹⁸ Ibidem, grifos do autor.

⁴⁹⁹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 382-385, grifos nossos.

O texto confirmado por Milene é parte integrante do livro bíblico da Sabedoria, o qual versa sobre a justiça e a imortalidade da alma do justo – “*As almas dos justos estão nas mãos de Deus e nenhum tormento os atingirá*”⁵⁰⁰ –, passando pela responsabilidade dos governantes e o modo de aprendizado para trilhar o caminho do sábio. A escolha não poderia ser mais acertada perante a cena que se descortina diante do leitor:

– “Milene, não precisas de falar – Quando reconheceres qualquer palavra, qualquer frase, levantas o braço. É assim que eu faço com os doentes na Clínica. Menos esforço do que isto, não há...” E tinha começado a ler – “*Então, com grande confiança, o justo levantar-se-á em face daqueles que o atribularam, e desprezaram as suas obras... Lembras-te disto?*” Milene não tinha a certeza. [...] Só levantou o braço firme quando a tia começou a ler – “*Tudo isso desapareceu como a sombra, como uma notícia que passa, como um navio que vai...*” Aí, Milene pôs-se de pé.⁵⁰¹

A cumplicidade entre o casal de tios, referida no início deste subcapítulo, transparece no modo como igualmente desqualificam a sobrinha, demonstrando certo menosprezo em relação à sua diferença. O texto religioso se articula com o texto ficcional ao equiparar Milene à personagem justa do episódio bíblico, uma menina-mulher ingênua e ao mesmo tempo audaz, que não fica de pé quando reconhece a depreciação de seus algozes, mas sim quando todas as suas ações espúrias se desvanecem a seus olhos, apontando para a pureza de seu caráter, já que ela sempre perdoa as atitudes brutais da família, procurando vislumbrar desígnios justos por trás de suas ações.

O discurso religioso parece operar, por outro lado, como uma revelação das efetivas intenções escondidas nas palavras dos Leandro, relação inúmeras vezes não patenteada diretamente por suas enunciações. O texto poderia refletir, ainda, o estágio em que se encontrava Milene naquele momento, feliz ao lado de Antonino e com a morte da avó já apaziguada em sua existência, em contraposição aos tios, que ainda não haviam superado o trauma do evento e a reverberação de sua má conduta perante o ocorrido.

O ápice deste capítulo, contudo, encontra-se na releitura do trágico funeral de Regina Leandro pela mídia, apontada por Rui Ludovice como um meio para conspurcar sua imagem.

O tio Rui pediu à tia que alcançasse o *dossier* atinente àquele acontecimento de Agosto, o que deveria ser um assunto central na vida deles, porque um monte de folhas recortadas estava logo ali à mão, numa gaveta dum móvel. [...] Leu, enojado – “É mais ou menos por aqui – *Todos os seus familiares se*

⁵⁰⁰ Sabedoria, 3, 1. In: *Bíblia sagrada* – Edição Pastoral. São Paulo, Edições Paulinas, 1990, p. 884.

⁵⁰¹ JORGE, L. *O vento assobiando nas ruas*, p. 386, grifos da autora.

*encontram a passar férias não só fora do País, como longe da Europa, tendo declarado a sua sobrinha que não sabe bem se no Japão ou na China... – Comentários bem depreciativos são feitos por colaboradores próximos, [...] Fala-se da grande falta de humanidade e desrespeito, já que Regina Leandro foi figura proeminente na actividade industrial... Aqui está – Setas bem dirigidas contra quem abandona os seus... Se abandona os seus, como não abandonará os simples que não lhe são nada? Em pleno Agosto, a notícia do acontecimento teve o efeito de um raio desferido contra o coração de todos aqueles que ainda depositavam confiança na sua administração, até ontem...*⁵⁰²

As setas, no livro da Sabedoria, referem-se ao injusto, que com orgulho acumulou riquezas e não se lembrou de seu semelhante: “Tudo passou como flecha disparada para o alvo: o ar cortado volta imediatamente sobre si mesmo, e já não se sabe mais a trajetória dela”⁵⁰³. A destreza com que a autora urde o texto bíblico e a versão adulterada pelos veículos de comunicação parece assinalar que o verdadeiro jogo da narrativa de *O vento assobiando nas gruas* é o poder do discurso que, na realidade, é o grande objeto de desejo das personagens.

O raio desferido sobre o coração dos eleitores de Rui Ludovice afigura-se como uma menção direta ao versículo 21 do mesmo capítulo, que elenca todas as recompensas recebidas pelos que permanecem justos – “Os raios partirão das nuvens como flechas bem apontadas e voarão sobre o alvo como de um arco bem retesado”⁵⁰⁴ –, texto transformado pela mídia, que projeta o raio sobre a lucidez dos cidadãos eleitores do presidente da Câmara, em uma magnífica transposição de ideias que deturpa a mensagem inicial e prova o logro da linguagem nesta obra, na qual nenhuma personagem escapa ao poder inscrito por aquele que consegue tomar posse do discurso.

O tio, ao reler as manchetes dos jornais da cidade, descobre “o cerne da maldade no Mundo, com o desgosto de quem faz uma incisão na carne e encontra um tumor maligno”⁵⁰⁵. Passando da posição de agenciador do mal para a de vítima, Rui Ludovice vivencia o embuste do discurso, no qual, de fato, “a função da palavra é esconder a pluralidade que lhe deu origem. Ao contrário de dizer, sua função é mascarar, ocultar, esconder [revelando] a impossibilidade de fixação e sentido, de ser, de verdade”⁵⁰⁶. O desejo por interpretar o discurso midiático, na realidade, esconde a “intensificação do sentimento de poder” presente na vontade de potência

⁵⁰² Ibidem, p. 387, grifos da autora.

⁵⁰³ Sabedoria, 5, 12. In: *Bíblia sagrada*, Op.Cit, 1990, p 886.

⁵⁰⁴ Ibidem, 5, 21.

⁵⁰⁵ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 388.

⁵⁰⁶ MOSÉ, V. Op.Cit., p. 74.

da personagem. Interpretar, de acordo com Nietzsche, se relaciona ao ato de sobrepujar, suprimir ou preencher a moldura vazada do signo, revelando uma vontade de verdade que se “mostra como estratégia do a-firmar, do *tornar* fixo”, uma verdade não dada, mas “criada por meio de processos de determinação de signos e de interpretações”⁵⁰⁷.

Se, como afirma Ulrich no romance de Musil, o homem só consegue ser a partir da submissão a papéis sociais que lhe são impostos, o presidente da Câmara, ao ser abalado em seus valores como representante político, deixa cair a máscara da ação desvelando sua real face, cuja inação se encontra inscrita. Neste momento, ele se compara aos piores corredores da maratona que chegava ao fim:

Àquela hora, já os maratonistas se tinham separado, os fortes à frente, os fracos atrás, os merdas muito atrás, e os merdas merdas já tinham desistido. [...] em vez de começar a agir, o tio tinha caído sobre o sofá e não conseguia levantar-se. Os olhos do tio tinham perdido a chama e luziam muito pouco, estavam baços. [...] Os merdas merdas, tão para trás que já teriam desistido. E ele sentiu-se um deles. [...] “Acabou-se” – disse o tio.⁵⁰⁸

Os lamentos de Rui acionam a voz lúcida e retumbante da esposa-enfermeira, “o exemplo forte” do maratonista que busca o último fôlego e as forças restantes para prosseguir no teatro da vida, com conselhos que mais soam a palavras maternas com a finalidade de acalmar o choro de uma criança:

“Não se acabou, coisa nenhuma... Muito simplesmente, tu vais lá ao palanque e estendes a mão ao bispo, beijas-lhe o anel, cumprimenta-lo, e mesmo que ele não te retribua, tu procuras que ele ouça qualquer coisa de parecido com isto – Reverendíssimo, temos em mãos um assunto muito importante que tem estado entalado. Vamos desentalar, quanto antes, algumas situações inadmissíveis. [...] Não te vais agora acobardar, Rui. Tudo passa. Um dia é da caça, o outro é do caçador. Sabe-lo muito bem. Então?”⁵⁰⁹

Após o suporte dado ao esposo, Ângela Margarida acredita que pode dedicar alguns minutos para uma conversa rápida com a sobrinha, em um monólogo no qual frisa a “luta sem tréguas” de seu dia a dia e a falta de tempo para se dedicar a “ser útil a Milene”. A mescla de sentimentos interiores da protagonista é explicitada, na passagem a seguir, como proveniente da admiração pelo discurso forte da tia, capaz de levantar um homem e incentivá-lo a prosseguir.

⁵⁰⁷ ABEL, Günter. “Verdade e interpretação”. In: *Cadernos de Nietzsche*, São Paulo: USP, 2002, pp. 15-32, p. 17.

⁵⁰⁸ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 389-390.

⁵⁰⁹ Ibidem, p. 391.

A tia, fresca, quase loira, uma mulher medianamente bonita, estoirada, e no entanto tão lúcida, tão forte que era capaz, no espaço de pouco mais de meia hora, apenas com um raciocínio, de fazer erguer um homem [...] Milene sentiu respeito pela tia. Amor pela tia, vontade de pôr o pão e a púcara de lado, para lhe dizer – *Eu, tia, vou contar-lhe um segredo que tenho com uma certa pessoa...*⁵¹⁰

O deslumbramento de Milene pelo raciocínio da tia decorre de seu espanto, na verdade, com a complexidade do pensamento de ambos os tios, capazes de “descobrir ligações medonhas entre os factos”⁵¹¹, atitude não invejada pela sobrinha, porque compreendida como a responsável pela infelicidade de suas vidas. Uma descoberta que, seguramente, a aproxima da família Mata, cuja forma menos racional e mais afetiva de encarar a realidade se assemelha muito a seu olhar descentrado e diferente, revelador de facetas da verdade que causam certo estranhamento, porque mostra, normalmente, ângulos considerados irrelevantes pelos Leandro.

De qualquer forma, a narrativa ressalta sua amorosidade em relação à família, presente no choro verdadeiro ao presenciar a angústia do tio Rui, neutralizada apenas pela atitude enérgica da tia, surpreendentemente encarada por Milene como uma possível abertura para o diálogo. O que se configura a seguir, contudo, é o descaso e desinteresse de Ângela Margarida por sua vida, ratificando o abandono a que esteve relegada especialmente após o falecimento da avó:

– *Tia, olhe, eu gostava muito, um dia destes, de lhe contar uma coisa muito boa da minha vida. Quando tiver tempo. [...] Agora que a tia até estava satisfeita e a explicar que o melhor era chamar o Frutuoso para vir buscá-la e levá-la a casa, [...] Isto é, quem falava não era Milene, era Ângela Margarida. [...] Precisamente, naqueles momentos finais, a tia queria ainda arrumar vários assuntos [...] Mas o que Milene gostava era de poder dizer – Nem pode imaginar o que me está a acontecer, tia Ângela Margarida, não pode imaginar... Se ela dissesse, talvez a tia perguntasse – “O quê?” Pela simples razão de que são sempre necessárias duas partes para se fazer uma conversa. [...] “Não pode imaginar, tia, o que está a acontecer...” Milene ficou à espera, tinha dito a sua parte, mas a tia, ainda em roupa de noite, não disse a sua. [...] A tia apenas se levantou, encaminhando-se para a porta. Pois muito bem, então ela não iria dizer mais nada. Ponto final no sonho de dizer uma coisa importante da sua vida à tia Ângela Margarida.*⁵¹²

A indiferença e o desdém da tia pela sobrinha são nitidamente perceptíveis através da ironia que estrutura o texto, reveladora das reais intenções espúrias de Ângela Margarida. A

⁵¹⁰ Ibidem, p. 394, grifos nossos e da autora.

⁵¹¹ Ibidem, p. 390.

⁵¹² Ibidem, p. 395, grifos nossos e da autora.

passagem permite inferir que, ao menos na relação com a família, a Milene jamais será permitido o uso livre da palavra e a possibilidade de contar a sua própria história, papel delegado, na narrativa, à prima Lavínia, cujo comprometimento com a veiculação da versão da prima sobre sua vida é repetido em diferentes momentos da trama. Entre os Mata, entretanto, uma nova configuração se estabelece, na qual a protagonista de *O vento assobiando nas gruas* tem a chance de se expressar com liberdade, afetividade e no seu tempo, podendo explicar a todos a sua versão da verdade, tomando posse efetiva da palavra.

2.6 Família Mata – encontro afetivo na diferença

Na primeira cena de “O livro de Milene”, o leitor se depara com o encontro entre a família cabo-verdiana e a neta de sua senhoria sentada no quintal da fábrica velha e, apesar do assombro com sua presença, tem início, quase de imediato, uma relação na qual há espaço para o diálogo e o acolhimento.

Felícia perguntava – “Diga, moça, diga. Quem é você?” [...] E foi aí que reparou como a cara da moça estava tisonada. Felícia abriu os dois braços, aproximou-se mais – “Oh! Você está toda tisonada. Você tem um problema?” [...] “Você não pode falar?” [...] Mas Milene disse que sim, que podia, e para demonstrar que era verdade, tinha começado a balbuciar palavras na direção daquela dezena e meia de pessoas que a olhavam insistentemente.⁵¹³

A imagem dos braços abertos de Felícia parece corroborar a ideia de que, desde o princípio, a relação entre os Mata e Milene diverge absolutamente de seu relacionamento com os tios, por se fundamentar em laços afetivos. A despeito dessa diferença de configuração, a protagonista de *O vento assobiando nas gruas* vai carregar, até o fim da narrativa, o estigma de mensageira da morte, ao surgir na vida dos africanos Mata como um elemento discrepante, “uma rapariga branca, sentada no meio do estendal, a olhar para eles, a rir para eles, sem dizer nada”⁵¹⁴, assinalando uma presença que se afigura inicialmente funesta:

Naquela pessoa branca que acabavam de encontrar, havia alguma coisa que não sabiam se era trágica se cômica, mas cujo sentido se tornava urgente deslindar. Por certo alguma coisa ainda indefinida que vinha interceptar o caminho do sucesso que os Mata, naquele fim-de-semana, haviam alcançado.⁵¹⁵

⁵¹³ Ibidem, p. 59.

⁵¹⁴ Ibidem, p. 57.

⁵¹⁵ Ibidem, p. 57-58.

Sucesso que diz respeito à apresentação gloriosa do cantor negro Janina Mata King no Coliseu de Lisboa, de onde regressavam os Mata. Dessa forma, o texto permite inferir que o assombro com a cor branca pode aludir aos problemas de ordem racial presentes na trama, centrados no receio da miscigenação e no preconceito social transfigurados no discurso forjado dos Leandro, por um lado, cujo intuito é evitar transparecer a intolerância presente em seus valores morais, e, por outro, no temor manifesto de Felícia Mata de que sejam ultrapassadas as linhas de fronteira de cor e classe não exatamente demarcadas, porém existentes entre negros e brancos: “Em assunto de cama e de pilim, é assim – branco com branco, preto com preto, pobre com pobre e rico com rico...”⁵¹⁶.

A marca da exclusão parece acompanhar esta família de imigrantes, dando vazão a um imaginário mítico traduzido por um discurso bastante afirmativo, apresentando uma visão de mundo que se coaduna com a de Milene, ambas representativas de um universo arcaico e oralizado. Ao se mudarem do Bairro dos Espelhos para o espaço da Fábrica de Conservas Leandro, opera-se uma espécie de fascínio no imaginário dos Mata, cuja manifestação é uma crença de ascensão social. Uma das cenas emblemáticas desse encantamento é a da família cabo-verdiana atravessando o Bairro dos Espelhos no regresso de Lisboa, após o show do filho mais novo, Janina, quando Antonino Mata distribui batatas Pringles:

As crianças, apinhadas rente à terceira carrinha, em altos gritos, tinham-se posto a pedir – “Pringles! Pringles!” Nesse momento, o rapaz de preto já tinha em frente do peito um braçado de pacotes que havia começado a atirar, dois a dois e três a três. Treinados em apanhar objectos no ar, os garotos saltavam de tal forma que nenhuma caixa caía ao chão, e ainda nem todos os pacotes estavam distribuídos, já eles comiam as lamelas de polme de batata, com barulho de roedores que estivessem acoissados pela pressa.⁵¹⁷

A posição do narrador, no fragmento, demonstra um ponto de vista semelhante ao dos Leandro que, da mesma forma, viam a sobrinha como uma espécie de animal a ser domesticado. De acordo com Besse, em *O vento assobiando nas ruas* Lídia Jorge “encena a problemática da diferença através de uma reflexão sobre a sociedade multicultural portuguesa, na qual o racismo latente pode assumir dimensões trágicas”⁵¹⁸. Racismo evocado por Felícia Mata na rememoração da história de seus ancestrais, que não podem esquecer ou perdoar os

⁵¹⁶ Ibidem, p. 229.

⁵¹⁷ Ibidem, p. 49.

⁵¹⁸ BESSE, M.G. Op.Cit., p. 128.

colonizadores devido ao ressurgimento, no presente pós-colonial, da humilhação e exclusão sofridas, consoante esclarece Ana Paula Ferreira em artigo sobre o romance⁵¹⁹.

Ainda de acordo com Ferreira, o discurso presente na narrativa “verbalizes the hidden fears of the masters themselves, afraid that the African immigrants will seek some kind of historical vengeance”⁵²⁰, razão pela qual, apesar de incapazes de apoiar a relação amorosa de Milene e Antonino, os tios aceitam realizar a cerimônia de casamento. Tal ressalva, não obstante, só se viabiliza mediante a precaução de antes esterilizar cruelmente a sobrinha, garantindo a impossibilidade de uma descendência miscigenada. A forma dissimulada como o fazem é a maneira que encontram de manter o poder do discurso em suas mãos, solapando a liberdade de expressão dos africanos, condenados a um mimetismo que serve como lição da importância de se aceitar e submeter ao papel reservado a cada um na hierarquia social⁵²¹.

Todo o exposto revela a falta real de uma verdadeira integração dos imigrantes na sociedade portuguesa, como também dos excêntricos, marcados pela diferença em meio a um mundo que se quer ver como homogeneizado. Bauman assevera que tal processo no mundo contemporâneo está relacionado a um ideal de pureza, no qual a ordem está presente ao assegurar “um meio regular e estável para nossos atos em um mundo em que as probabilidades dos acontecimentos não sejam distribuídas ao acaso, mas arrumadas numa hierarquia estrita”⁵²². Deste modo, não haveria lugar para os estranhos, aqueles que perturbam a segurança da vida diária por “não partilhar das suposições locais [tornando-se] essencialmente os que [colocam] em questão tudo o que parece ser inquestionável para os membros do grupo abordado”⁵²³.

A narrativa, assim, denuncia a ilusão dos Mata com a ascensão social através do sucesso no *show business* do caçula Janina, entendido por eles como “a justiça que chegava com 100 anos de atraso [...] justiça feita à família Mata que se estendia a todas as outras famílias igualmente”⁵²⁴, sem se dar conta da marginalização real que os atingia ao absorverem elementos de uma cultura estrangeira que, na realidade, negava a sua cultura de origem⁵²⁵. A confirmação

⁵¹⁹ FERREIRA, Ana Paula. “Interracial intimacy as site of colonial re-visioning. Lídia Jorge *O vento assobiando nas gruas*”. In: ALONSO, Cláudia Pazos; PARKINSON, Stephen. *Reading Literature in Portuguese. Commentaries in honor of Tom Earle*. London: Legenda, 2013, pp. 231-238.

⁵²⁰ Ibidem, p. 237. Tradução nossa: “verbaliza os medos escondidos dos donos do poder, temerosos de que os imigrantes africanos ansiassem por algum tipo de vingança”.

⁵²¹ Ibidem.

⁵²² BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 15.

⁵²³ Ibidem, p. 19.

⁵²⁴ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 335.

⁵²⁵ OLIVEIRA, R.T. Op.Cit, p. 116.

de tal fato pode ser verificada no envolvimento de Gabriel e Janina com o mundo das drogas e na proibição da miscigenação em uma futura possível descendência oriunda da união de Milene e Antonino.

2.6.1 Vozes femininas – força das matriarcas Mata

2.6.1.1 Narrativa onírica na trajetória de Felícia Mata

Em *O vento assobiando nas gruas*, a vida dos Mata é regida pela matrona de 55 anos, “muito feliz e lenta”, Felícia Mata, a qual está, progressivamente, substituindo a antiga matriarca cabo-verdiana, a velha senhora Ana Mata. Responsável por comandar a “terceira leva” residente na fábrica velha, Felícia representa a voz da autoridade em uma família de imigrantes que acredita estar em processo de ascensão social, primeiro devido à mudança do antigo Bairro dos Espelhos para a espaçosa e desativada Fábrica de Conservas Leandro⁵²⁶ e, a seguir, pelo sucesso do filho mais novo, Janina Mata King, na carreira musical, conforme já referido.

Uma mulher detentora de uma “voz forte”, proveniente de quem ordena e distribui tarefas entre os membros da extensa família cabo-verdiana, associada a um trato afetuoso e alegre. Felícia possui uma maneira muito própria de interpretar a realidade, marcada pela presença de lendas e de imagens oníricas, além de um olhar que busca desvendar cada episódio por trás das aparências, em uma leitura de mundo que extravasa os limites da individualidade e que acaba por compor uma “cartografia da cultura, das instituições, dos anseios, dos interditos”⁵²⁷.

Tal processo acaba por revelar um modo de incidir sobre o real divergente, em muitos aspectos, daquele dos Leandro, por se realizar por meio de uma perspectiva criadora na qual são ressaltados os domínios do *mythos* e não do *logos*. Assim, a personagem procura fazer com que todos experienciem aquilo que não compreendem através do corpo, lugar no qual todo o

⁵²⁶ Note-se que os Mata se mudam do bairro dos “espelhos” para o “diamante”, como se saíssem do falso para o verdadeiro, o que pode representar a crença na ascensão social através da absorção de valores da cultura hegemônica. A assimilação a essa cultura, contudo, não se realiza, pois o diamante já não brilha mais e a própria sociedade portuguesa, dominante em relação aos africanos, está sendo rebaixada pelo novo poder da globalização, abrindo mão de sua história para o avanço de novas culturas, provenientes de países com economia mais estável.

⁵²⁷ SANTOS, Abrahão de Oliveira; TRINDADE Tarso Ferrari. “Tecnologia dos sonhos em Artemidoro, Freud, Jung e nos Warlpiri”. In: *Fractal*, Rev. Psicol., vol.26, no.2, Rio de Janeiro, May/Aug. 2014, pp. 309-326. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922014000200309. Acesso em: 1 mar. 2017, p. 320.

sentido repousa e a partir do qual é possível promover analogias entre uma realidade possível e outra sonhada ou irreal, a fim de tornar o mundo habitável.

Deste modo, ao mergulhar fundo na fantasia, Felícia evidencia a aversão a um certo “princípio de desempenho que nos rege”⁵²⁸, colocando em ação forças interpretativas provenientes de um inconsciente coletivo, criando uma “indiscernibilidade entre os planos do sonho e da realidade”⁵²⁹. Em tal modelo de interpretação da existência, o sonho é considerado tão importante quanto a vigília, e permite que sejam traçados caminhos de assimilação entre culturas diferentes, possibilitando um “retorno à cena de combate”⁵³⁰ munido de novas armas. O olhar sobre as coisas e os fatos, por conseguinte, é sempre a partir de uma posição de descentramento, o que possibilita que Felícia se torne a intérprete da mensagem trazida pela “moça branca”, comunicado que, a princípio, deixa todos “surpreendidos e aterrados como se ela fosse a primeira letra duma frase comprida ainda por ler”⁵³¹.

A relação entre Milene e Felícia constitui-se por laços de carinho e afinidade, comungando, ambas, de uma forma de ver o mundo na qual o mal deveria ser excluído da existência. “Xô, xô, ideias tristes, vão-se embora...”⁵³², ordena a matriarca Mata, e Milene se sente acolhida ao poder estar entre pessoas que

partilhavam com ela da mesma perplexidade sobre o sucedido, [podendo] dormir entre gente que ainda continuava a falar diretamente com a avó Regina, como acontecia com Ana Mata, [sentindo-se] como ela mesma haveria de dizer, reconfortada.⁵³³

Milene, destarte, sente-se amparada pela serenidade daqueles que se entendem sem palavras e vai lentamente saindo de sua desordem interior, especialmente por efeito do discurso de Felícia. Enquanto o discurso dos tios se foca nas atitudes “comprometedoras” dela em relação à morte da avó, as palavras dos Mata são sempre de ânimo e encorajamento: “Corage! Tenha corage, moça [...] E você, com isto tudo, a rir-se. Ri-se porque você está sofrendo muito, só que tem muita grandeza de espírito, muita corage...”⁵³⁴.

⁵²⁸ MENESES, Adélia Bezerra de. “O sonho e a literatura: mundo grego”. In: *Psicol. USP*, vol.11, n.2, São Paulo, 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642000000200012#n01. Acesso em: 2 mar. 2017.

⁵²⁹ SANTOS, A. de O.; TRINDADE T.F. *Op.Cit.*, p. 320-321.

⁵³⁰ *Ibidem*.

⁵³¹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 68.

⁵³² *Ibidem*, p. 72.

⁵³³ *Ibidem*, p. 73.

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 105.

Depreende-se, do discurso da matriarca Mata, uma paciência e abertura extremas em relação à confusão mental de Milene, configurando uma ética do cuidado, conforme já mencionado, por meio da qual as relações humanas se baseiam na amizade e na hospitalidade, instaurando-se, verdadeiramente, uma “responsabilidade moral” ao transformar a “hospitalidade em um dom sem retribuição possível”⁵³⁵. Felícia, ao refugiar Milene no quarto do filho músico, esforça-se por mostrar o “quanto valia o sentimento da bondade”, em uma mescla de orgulho e ingenuidade, permitindo que a protagonista do romance possa refletir sobre sua situação com calma e lucidez: *“Se calhar já passaram os meus dias da ira, os meus dias da desordem. Vou voltar a ser outra vez uma pessoa feliz”*⁵³⁶.

Consoante Lima, a fuga de Milene em direção ao “diamante” representa a busca da personagem por um “refúgio de amor, uma ilha de entendimento e de inclusão, espaço solar da utopia”⁵³⁷. O retorno a essa joia fosca significa, por outro lado, um “mergulho na desordem, numa outra ordem, na diferença”⁵³⁸, em um movimento bastante tenso para a personagem, que se dissipa como ser excêntrico ao ser incluída no cotidiano dos Mata, participando das tarefas simples do dia a dia e compartilhando da alegria de Felícia.

O disco a girar, a voz de Janina a subir, a partir da primeira faixa, e o pátio a estremecer. “Foi com esta faixa que ele ganhou no Coliseu dos Recreios. Sabia?” [...] “Cante também, Dona Milene. Cante. Esqueça a morte, esqueça a mentira e a ausência. Dance com a gente. Você sabe mesmo dançar? Caramba, você até sabe dançar. Isso, isso... Uma pessoa deve espantar a morte dos mortos. Os mortos gostam de ver a gente dançar. Gostam que a gente esteja feliz a dançar e a cantar, pensando neles. É assim que eles são felizes também... Por cada pessoa que canta aqui, neste mundo, canta uma multidão lá no outro. A princípio a pessoa fica até chocada, por causa do morto que lhe faz falta, mas depois isso passa. A pessoa reage. [...] A música a soar no pátio, a fazer vibrar o assento das cadeiras. Todas as cadeiras. Todas as mesas. Depois as pessoas, as crianças e Milene. Felícia muito contente com a sua obra, a alegria de Milene, a descontração de Milene, sua criação. Felícia em pé para apreciar. [...] Já não estava ali a morte. Nem o temor.”⁵³⁹

Do excerto, pode-se inferir a compatibilidade de ideias entre Felícia e Milene, ao transformarem a fábrica em um espaço de utopia, no qual o tempo se torna novamente cíclico, voltando a uma “organização dos códigos a serviço do corpo, uma vez que todas as coisas são signos – na sua função, utilidade e uso – e nenhuma distância se estabelecia entre o sentido e a

⁵³⁵ BESSE, M.G. Op.Cit., p. 129.

⁵³⁶ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 112, grifos da autora.

⁵³⁷ LIMA, I.P. Op.Cit., p. 64.

⁵³⁸ Ibidem.

⁵³⁹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 114-115.

materialidade”⁵⁴⁰. O sentido das coisas e dos acontecimentos a partir dessa perspectiva, portanto, é experimentação produtiva que se efetiva no corpo, englobando “todas as forças do acaso e do desconhecido que, ligadas aos seres e às coisas, se relacionam com a articulação normal dos códigos: nascimentos, mortes, guerras, etc”⁵⁴¹. Ocorre, outrossim, uma africanização do espaço por parte da mãe Mata a partir de símbolos importantes da cultura cabo-verdiana, como a música e a dança.

Consoante José Gil em *Metamorfoses do corpo*, o fato de sociedades não ocidentais misturarem, em ritos religiosos, a gravidade e a leviandade⁵⁴², trouxe o riso para dentro dos corpos, pois para esses povos essas palavras não enviavam para as mesmas atitudes corporais do mundo moderno. Ele cita a dança como o lugar privilegiado dessas mudanças no regime dos signos, quando o dançarino, em seu arrebatamento e singularidade, traduz em movimentos a lógica interna à produção de sentido, criando-se uma temporalidade própria em um espaço sem constrangimentos. A dança, desta forma, confunde o léxico e a gramática e seus gestos não reenviam a sentidos fora dos movimentos corporais, pois tudo é revelado na expressão, fazendo com que o mundo oculto das intenções deixe de existir.

Felícia, ao propor o canto e a dança à Milene como meios de compreensão do real, aciona forças psíquicas que permitem à protagonista de *O vento assobiando nas gruas* enxergar esperança em sua trajetória, consentindo que a palavra seja tomada em sua materialidade ao ser utilizada como coisa e operando em um limite tênue entre o real e o ficcional, quando elementos como a fantasia e a imaginação facultam a criação de ideias transpostas em imagens mentais, aceitando a ambiguidade e a contradição como elementos constituintes do real.

Tal processo se evidencia pela forma como a matriarca Mata procura a verdade oculta nas coisas e nos fatos, ao entender que o universo noturno nada mais é que extensão da vida, momento em que o sonho marca o traçado social. Assim, instaura-se um “trabalho para gerir a própria existência”⁵⁴³ pelas semelhanças encontradas por Felícia entre as imagens da noite e as da vigília apresentadas no fragmento a seguir:

⁵⁴⁰ GIL, J. Op.Cit., p. 66.

⁵⁴¹ Ibidem, p. 64.

⁵⁴² “Assim se explica esta atitude face ao sagrado que tantos testemunhos etnográficos nos revelam nos povos primitivos – e que se volta a encontrar também nas sociedades rurais indo-européias: misturam a gravidade e a leviandade, implicam-se totalmente nos ritos e parecem, no entanto, não lhes dar a importância que, para nós, ocidentais, deveriam possuir”. Ibidem, p. 66.

⁵⁴³ Santos e Trindade citam a *História da sexualidade* de Foucault para afirmar que o trabalho de decifração dos sonhos era tido, na Grécia Antiga, como um “tratado de interpretar”, uma prática que fazia parte das técnicas de

Ela bem que tinha sonhado, na noite anterior, com uma fruteira cheia de bagos de romã. Afinal não eram bagos de romã, não, eram as unhas pintadas que vinham a caminho. E a fruteira não era uma fruteira, era o coração bom de Dona Milene, aquela boa moça que lhes tinha aparecido em casa. Até parecia mentira como os sonhos anunciavam a realidade. [...] Os bagos de romã eram as vinte unhas pintadas para quem quisesse ver – “Os sonhos têm cada uma...”⁵⁴⁴

Afinal, qual seria o limite entre sonho e realidade? Segundo João Paulo, “entre o sono e a vigília, só existem as pálpebras. Que diferença existia entre dormir e estar acordado?”⁵⁴⁵. Outras narrativas imagéticas, oriundas de sonhos de Felícia, são exploradas na trama do romance e, no capítulo XXV, uma delas é pormenorizada, sendo exposta, igualmente, a maneira como ela partilha esse sonho coletivamente, curiosa por decifrar um possível significado das imagens:

Naquela madrugada, precisamente, tinha ela sonhado que era um homem muito forte, desonrado por sua mulher, adúltera, muito magrinha, mas a quem muito amava e por causa dela se metia num barco e rumava ao mar alto para morrer. No sonho, a morte era um alívio para ele, que era ela, Felícia, e bastante desgostosa, desgostoso, tinha ficado quando se apercebera que a mulher, arrependida de seus adultérios, caminhava sobre as águas e lhe pedia perdão, rogando-lhe que não morresse, que voltasse. No sonho, porém, a honra era mais forte, e ele, ela, indiferente, não voltava, navegava a direito sobre as ondas rumo àquele lugar sedutor onde tudo terminava, sem se importar que a mulher se afogasse. Muito magrinha, ela afogava-se. Ele, ela, continuava no barco, a remar, a remar. [...] Tinha contado isso, ao pequeno-almoço. Os filhos estavam presentes e todos acharam que, ao fim e ao cabo, o que a mãe queria era mandar ainda mais do que mandava, de tal modo que se imaginava homem.⁵⁴⁶

O modo como Felícia compartilha seu sonho comunitariamente é similar à forma como a tribo australiana Warlpiri, referida por Abrahão Santos e Tarso Trindade, relata seus sonhos, gerindo uma produção onírica coletiva e socialmente. Diariamente, os Warlpiri se reúnem para “contar, desenhar na areia, dançar, pintar nos corpos traços dos seus sonhos e suas perspectivas em um ritual que dá ensejo a uma técnica de gestão do seu cotidiano e constituição do território existencial”⁵⁴⁷. A conduta de gestar os sonhos em conjunto permite que qualquer fato possa ser

existência, pois as imagens do sono eram consideradas signos da realidade e “uma vida racional não se podia poupar dessa tarefa”. In: SANTOS, A. de O.; TRINDADE T.F. Op.Cit., p. 313 e FOUCAULT, Michel. “Sonhar com os próprios prazeres”. In: _____. *História da Sexualidade: o cuidado de si*. São Paulo: Graal, 2009. v. 3, pp. 9-42, p. 14.

⁵⁴⁴ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 116.

⁵⁴⁵ Ibidem, p. 119.

⁵⁴⁶ Ibidem, p. 315-316.

⁵⁴⁷ SANTOS, A. de O.; TRINDADE T.F. Op.Cit., p. 320.

encarado de uma perspectiva onírica, tornando patente a ligação estreita entre real e imaginário, pois “tudo o que existe tem seu sonho”⁵⁴⁸.

Para os Warlpiri, não há interesse em dar significado às conexões do sonho, mas sim vivenciá-los em seu sentido não-significante, pois o “sonho não é uma medida, nem o *logos*, nem traz uma verdade, ele é produção e no corpo o sentido disso tudo repousa”⁵⁴⁹. A narrativa, contudo, parece apontar para a multiplicidade de interpretações possíveis a partir dos sonhos de Felícia, revelando uma pluralidade de vozes no seio familiar que conjuga um desejo de interpretação das imagens oníricas como concernentes ao presente ou ao futuro dos acontecimentos, ou mesmo uma desvinculação delas da vida real de seus sujeitos, conforme parece residir na interpretação do velho Heitor, que

acrescentou sonho ao sonho – “Mulher, isso que você sonhou não é novo, foi o que aconteceu ao telegrafista da Praia. Já viu? O telegrafista Monteiro. Esse é que se meteu num barco para morrer por causa da mulher que o tinha enganado, se fez ao largo e se deixou andar à deriva. E ela, arrependida, fretou um barco com um batalhão de marinheiros, foi buscá-lo e viveram felizes até ao fim da vida. Nos sonhos não acontece a verdade, só parecido...”⁵⁵⁰

Felícia diz que não se lembra da história, mas que ela bem pode “estar escondida dentro da sua própria memória” e declara, ainda, que tal como na vida, “ninguém consegue mandar no desfecho dos sonhos”. Visão que se contrapõe à da mãe, cuja “opinião era de que uma pessoa não comanda o sonho, mas manda na lembrança que dele tem”⁵⁵¹, reiterando a necessidade do não esquecimento de suas origens e, ao mesmo tempo, do olhar voltado para os acontecimentos no presente, quando a personagem tinha a possibilidade de “salvar as coisas que o Mundo tem para salvar, como uma boa mãe [faria] trocando seu corpo pela salvação dos que lhe eram queridos”⁵⁵², numa referência quase premonitória de seu próprio corpo imolado para que os Mata alcançassem a tão sonhada integração ao universo do outro.

Paulatinamente, no entanto, Felícia começa a ceder espaço a uma lógica mais racional, fascinada com o mundo do consumo oriundo da cultura hegemônica, cuja apoteose se centra na apresentação de Janina Mata na TV, quando a antena parabólica é instalada no telhado da fábrica velha para permitir a transmissão do programa *Show Bizz*:

⁵⁴⁸ Ibidem, p. 321.

⁵⁴⁹ Ibidem.

⁵⁵⁰ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 316.

⁵⁵¹ Ibidem.

⁵⁵² Ibidem, p. 316-317.

Assim, ao cair da tarde, já tudo estava no seu lugar. A parabólica que apontava os satélites, exposta no telhado. Os três televisores encontravam-se ligados aos três videogravadores pelos respectivos cabos [...] Tudo funcionava. [...] Agora, à alegria pela vitória de Janina por esse mundo fora, a família Mata juntava a responsabilidade silenciosa que acarreta o sucesso assegurado. Era preciso ser responsável. Mas Felícia sentia-se doente. [...] tinha tido aquele sonho indecente. Onde se vira? – Ela, mulher feita homem, a deixar afogar uma mulher magrinha, descalça, a caminhar por cima das ondas? No pátio, enquanto foi dia, voltou-se a falar do telegrafista. Se alguma vez essas criaturas, quietas no outro mundo, pudessem imaginar que sobreviveriam como matéria de sonhos em cenas que funcionavam precisamente ao contrário, voltariam a morrer de novo. [...] Todos calados, à espera. Toda a família a sentir-se soturna, a alimentar o mau pressentimento provocado por Felícia.⁵⁵³

Os satélites, que parecem anunciar algo cósmico, representam tão-somente a tecnologia do mundo contemporâneo que invade a vida dos Mata, distanciando Felícia do contato com o universo arcaico anunciado na perspectiva onírica. Conforme declara Moutinho, a matriarca Mata já não sabe viver sem a parabólica que, num futuro próximo, quem sabe, “acabaria por levar as conversas de seu pátio para se mostrar aos outros como se pode viver em paz e alegria”⁵⁵⁴ e tampouco sem o telefone portátil, elementos que lhe permitem tanto estar mais próxima do filho cantor quanto “mostrar aos cabo-verdianos pobres do Bairro dos Espelhos que os Mata já pertencem a um nível social superior”⁵⁵⁵.

O sucesso do cantor Janina estaria associado, de acordo com a interpretação de Felícia, a um resgate histórico da descendência dos Mata, iniciada pela ancestral mais antiga da família, Jamila, que, ao socorrer um francês naufrago na Ilha de Santiago, fica grávida, sendo em seguida abandonada por ele, que parte “em direção das Ilhas Caribe com um molho de cocos no braço e uma macaca no ombro”⁵⁵⁶. A grande lição tirada do episódio é resumida na assertiva: “pessoa que não pretende mudar de escalão nunca cria guerra”⁵⁵⁷, referindo-se ao retorno à pureza racial alcançado pelas três gerações seguintes à da bisavó, compostas apenas por negros cabo-verdianos.

O reconhecimento de uma ancestralidade iniciada por um processo de miscigenação e a afirmação, na sequência, das sanções ocasionadas por tal ato transgressivo, entretanto, soam contraditórios, consoante Ana Paula Ferreira no referido artigo sobre o romance, ao se

⁵⁵³ Ibidem, p. 332-333.

⁵⁵⁴ Ibidem, p. 224.

⁵⁵⁵ MOUTINHO, I. Op.Cit., p. 317.

⁵⁵⁶ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 229.

⁵⁵⁷ Ibidem, p. 230.

presenciar, por parte de Felícia, a demonstração excessiva de afeto por Milene – “Era por isso que ela podia beijar à vontade sua senhoria, como todos viam. [...] Nunca corremos risco de soberba, só queremos ser o que somos”⁵⁵⁸.

O que a matriarca Mata desconhece e que ainda não havia sido revelado em seus sonhos, entretanto, é que seu próprio filho Antonino será aquele a cruzar a linha demarcatória de cor e classe ao se apaixonar por Milene Leandro e com ela se casar. É interessante abordar, destarte, de que forma a presença da personagem principal no seio dos Mata funciona como uma inversão do histórico processo de miscigenação colonial, na atualidade do universo pós-colonial. Conforme a interpretação da estudiosa Ana Paula Ferreira, desta vez é Milene a “náufraga” que aporta na velha fábrica, sendo resgatada por Felícia e estreitando contato com o viúvo da família, Antonino. Ao tomar conhecimento de tal relação, os tios Leandro, diante do medo de uma possível miscigenação que pudesse macular a reputação da tradicional família portuguesa, iniciam o plano eugenista de esterilização da sobrinha.

Ferreira aborda, ainda, a “anormalidade” da inversão de gênero dos papéis de cada personagem na trama, além da inversão de espaços colônia/metrópole da história tradicional de miscigenação⁵⁵⁹, reatualizados por Lídia Jorge na contemporaneidade, possivelmente apontando para os problemas ainda existentes de assimilação do outro na sociedade portuguesa, questões todas que emergem na linguagem apresentada no romance. Assim, a náusea sentida por Ângela Margarida provém diretamente do termo “cafre”⁵⁶⁰, mencionado por seu motorista Frutuoso, ao relatar os boatos que corriam por Valmares de que a sobrinha de sua patroa estava a “se cafrealizar” ao conviver intimamente com os negros da família Mata. A palavra é proferida pelo empregado dos Leandro “com a repugnância própria de quem utiliza uma pesada

⁵⁵⁸ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 230.

⁵⁵⁹ FERREIRA, A.P. Op.Cit., p. 236.

⁵⁶⁰ “A cafrealização é uma designação oitocentista utilizada para caracterizar de uma maneira estigmatizada os portugueses que, sobretudo na África Oriental, se desvinculavam da sua cultura e do seu estatuto civilizado para adotarem os modos de viver e pensar dos cafres, os negros agora transformados em primitivos e selvagens. Trata-se, pois, de portugueses apanhados nas malhas de Caliban e de facto calibanizados, vivendo com mulheres e filhos calibans, segundo os costumes e línguas locais e em total ruptura com a sua cultura de origem”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”. In: *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2010. p. 227-276, p. 238. No Dicionário de Etimologia Houaiss a palavra *cafre* (*kāfr*), de origem árabe, se refere ao africano não-mulçumano, da população banta, no Sudeste da África, dando nome ao idioma falado por essa população. No português, parece ter tomado um sentido bastante pejorativo, referindo-se ao negro bruto e ignorante, no sentido histórico de bárbaro.

obscenidade”⁵⁶¹, sendo acrescida a informação de que, em pouco tempo, a notícia se espalharia, saltando “para os jornais regionais e logo de seguida para os nacionais”⁵⁶².

Assim, é possível notar como as relações entre as personagens, anteriormente divididas entre colonizadores e colonizados, agora se baseiam no capital e na nova ordem globalizante, fato que não abole, mas antes reitera os preconceitos então normalizados sub-repticiamente nos discursos higienistas. Tais limites, na narrativa do romance, são visíveis na cisão entre as culturas portuguesa dominante e cabo-verdiana subalterna, assinalada pelas formações discursivas das personagens de ambos os lados, especialmente nas diferentes versões da verdade que se alinhavam a histórias familiares em que “o passado é retomado para iluminar dilemas do presente, em espaços e lugares onde o presente se repete e altera esse passado”⁵⁶³.

Essas relações entre os “que tem e os que não tem”, segundo Ferreira, não estão claramente diferenciadas, surgindo nas formações discursivas diversas que reproduzem versões possíveis do mesmo tema. Entre uma e outra dessas variantes, Lúcia Jorge inscreve “ruídos que previnem que apenas uma única interpretação se fixe [especialmente] uma única verdade denunciatória sobre racismo e imigração”⁵⁶⁴.

Ruídos que podem se referir, afinal, ao fim das esperanças de Felícia no que concerne à integração na sociedade do outro colonizador, ao descobrir que seus filhos Janina e Gabriel estão envolvidos no tráfico de drogas. Na primeira aparição do cantor nas televisões posicionadas no pátio da fábrica velha, ela tenta explicar à mãe, Ana Mata, já desconfiada das músicas cantadas pelo neto em outro idioma, que a justiça social estava sendo feita através da voz do filho cantor, consentindo que

os encarcerados das ilhas pobres do Terceiro Mundo [saíssem] da fome e da sede directamente para a televisão. A sua vida a ser difundida até os confins do Mundo e das esferas, graças a Deus. [...] Nós, os pobres, os afastados, os transumantes, os deserddados, nas honras maiores da televisão, e em breve, da parabólica inteira. [...] Até dava vontade de voltar atrás no tempo e perdoar ao traidor do Normand. Com o sucesso do Janina, de repente, tudo ganhava sentido.⁵⁶⁵

⁵⁶¹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 447.

⁵⁶² Ibidem.

⁵⁶³ FERREIRA, A.P. Op.Cit., p. 237.

⁵⁶⁴ Ibidem.

⁵⁶⁵ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 335.

O discurso de tom profético da matriarca Mata é um claro exemplo do fascínio exercido pelas facilidades e tecnologias do mundo globalizado. Mesclando diferentes tipos de registros – o religioso, o histórico, presente e passado – evidencia esse deslumbramento diante do que é compreendido como um resgate histórico, em uma espécie de assimilação à cultura do outro às avessas, que se faz pelo acesso a bens materiais e não como inclusão social. Interessante verificar como as imagens oníricas migram para as reproduzidas pela TV, misturando-se com a lenda que envolve a história familiar dos Mata e, na visão de Felícia, materializando-se em uma justiça tardia no presente da narração.

Ao privilegiar a tomada de consciência de Felícia, Lídia Jorge parece indicar que o caminho para a inserção em uma nova cultura passa por ajustes dolorosos, com perdas e ganhos, muitas vezes, irreversíveis. Apesar de querer manter a alegria e espantar a dor da existência familiar, a matriarca Mata se dá conta de que é impossível não se tornar diferente no contato, nas trocas culturais e, “ao procurar refúgio no mundo novo, [percebe] que não poderia fugir para sempre à tristeza que lhes era contemporânea”⁵⁶⁶.

Milene, em certo momento da narrativa, pensa de modo muito a Felícia, ao refletir sobre as forças presentes no mundo, em um jogo no qual bem e mal tentam se anular e, contudo, apenas se imiscuem:

tinha concluído que os bons não eram fortes e os fortes não eram bons, mas enquanto havia fracos muito ruins, jamais havia encontrado muito bons muito fortes. Então porquê? O que tinha a ver a bondade com a força? Repeliam-se? Repeliam-se, por acaso, João Paulo? O bom não podia ser bom e impor sua bondade? Se a impusesse, só pelo facto de impor, passaria a usar o método da ruindade? [...] *Os bons muito fracos, os ruins muito fortes, e outros um bocado de tudo. Por hoje, não te digo mais nada.*⁵⁶⁷

Questionamentos éticos que, segundo Bauman, têm seu espaço privilegiado na ficção, em um mundo permeado pela ironia e pelo ocultamento, quando se torna tarefa máxima da obra desvelar o que a realidade tenta socialmente esconder, elucidando os “mecanismos que retiram da agenda a separação entre verdade e falsidade, [os quais] tornam a busca de sentido irrelevante, improdutiva e dia a dia menos atraente”⁵⁶⁸. A arte, desta forma, carrega a missão de defender a seriedade, transformada em ridículo por um universo operante na chave do simulacro. A verdade que, nascida no interior de uma produção ficcional, pode preencher o

⁵⁶⁶ Ibidem, p. 438.

⁵⁶⁷ Ibidem, p. 203-204, grifos da autora.

⁵⁶⁸ BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 158.

espaço vazio da existência humana, provocado pela crença de que a busca pela significação é inútil e sem sentido.

Lídia Jorge parece propor, em *O vento assobiando nas gruas*, a possibilidade de que todos os relatos sejam válidos, ao iluminar diferentes facetas da verdade, mas que especialmente a perspectiva do diferente seja considerada como um desses pontos de vista reconhecidos para a compreensão do processo histórico. O foco narrativo na obra, quando opera a partir do olhar descentrado de Felícia, por exemplo, revela um aprendizado doloroso das correspondências existentes entre tudo, quando a personagem percebe o erro “de ter julgado que o caminho da glória era uma encosta só a subir”⁵⁶⁹. Na realidade, tal qual reflete Evita em *A costa dos murmúrios*, Felícia se dá conta de que “entre o bem e o mal [há apenas] uma mortalha de papel de seda. [...] Sendo assim, tanto faz – tudo é idêntico a tudo”⁵⁷⁰.

2.6.1.2 O discurso ancestral perdido para sempre: Ana Mata

Ana Mata é a velha matriarca da família cabo-verdiana cansada de andanças e que acredita que, ao menos temporariamente, todos haviam encontrado um espaço de fixação no território do outro, e mesmo um lugar social em sua cultura hegemônica, nomeadamente pela ocupação do espaço da fábrica e, a seguir, pelo sucesso do neto Janina como cantor. Na Fábrica de Conservas Leandro, a projeção de um ideal de lar é marcada pela reconstrução do lugar de forma idílica, quando a personagem, insistindo em pensar e falar em “sua própria língua”, torna-se a memória de resistência em um mundo em profunda transformação, que demanda o esquecimento do passado, já que o imperativo do retorno à terra natal converte-se numa impossibilidade e as formas de pensamento antiquadas já não encontram acolhimento nesse novo universo.

Deste modo, apesar de o espaço da fábrica poder ser concebido como multicultural, consoante afirmação de Talita Papoula, por abrigar “a memória da era salazarista, o passado histórico de um Portugal pós-Revolução e a realidade de um Cabo Verde emigrado e excluído socialmente”⁵⁷¹, não deixa de ser, para Ana Mata, um espaço cedido por meio de um acordo verbal com a matriarca Regina Leandro, que os tornava “menores”, sempre lhes recordando que o seu lugar era o da exclusão e marginalização. Por conseguinte, a fábrica se torna um corpo

⁵⁶⁹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 420.

⁵⁷⁰ JORGE, L. *A costa dos murmúrios*, p. 154.

⁵⁷¹ PAPOULA, T.R. Op.Cit., p. 52.

de imagens ao qual Ana Mata necessita atribuir significados que a remetam, sentimentalmente, para uma ideia concreta de lar e acolhimento, criando, de fato, um “simulacro falhado que tentava esconder a verdadeira imagem de abandono e de decadência que a rodeava⁵⁷²”:

Também no interior da *Fábrica de Conservas Leandro 1908*, por esses dias, Ana Mata se tinha acororado perto do leito dos seus rios, ali mesmo onde eles se juntavam formando um curso compacto. Pousada na sua cadeira, assistia ao movimento das águas desde a chegada das primeiras cheias da manhã, com seu refluxo, fluxo e transbordo de margens, [...] Eram previsíveis, os rios de Ana Mata. Cheiravam melhor na hora dos banhos, e ela conseguia identificar quem se encontrava debaixo do duche, pelo perfume do sabonete trazido no tumulto das águas. Nos seus rios corria Palmolive, Lux, Nívea, Musgo Real, e nenhum aroma era igual ao outro, ainda que fosse impossível reconhecer as flores que lhe davam o cheiro.⁵⁷³

Os “rios” de Ana Mata, portanto, refletiam a única forma por ela encontrada de ainda exercer algum reconhecimento e controle sobre a vida da família, mantendo, consoante o neto Domingos, “o vício de querer ser a mãe de todos”⁵⁷⁴. Ainda de acordo com Papoula, as águas que cruzavam o território da fábrica nada mais eram que as “marcas de um mundo consumista e globalizado que a família cabo-verdiana ingenuamente cultuava, e de que infantilmente se orgulhava”⁵⁷⁵, sendo a anacrônica avó a única “espertamente incrédula diante de um mundo de artificialidades inúteis”⁵⁷⁶. Ela sabia que as filhas mentiam, quando não assumiam a culpa por poluir seus rios, pois elas “andavam transviadas. As três muito tesas, muito gordas”, deixando

escorrer pela pia matérias indevidas, em vez de as transportar em baldes para longe da cozinha, [...] e de repente, aquilo que era normalmente um curso de água a deslizar por uma superfície plana [...] se reduzia, num abrir e fechar de olhos, a um regato para o qual ela só encontrava, no meio de suas ideias mais tristes, a palavra esgoto.⁵⁷⁷

Uma imagem que simboliza o esquecimento da cultura de origem por parte das filhas, já adaptadas ao novo território e em processo de aculturação. Atenta à soberba que atingia em cheio aquelas agora “mães de cantor”, ela reflete sobre o banquete oferecido por Felícia Mata para os antigos vizinhos do Bairro dos Espelhos, “uma cachupa que incluía carne de porco, vaca, galinha, *bacon*, presunto, galantines [...] o que era um desperdício bem vergonhoso”⁵⁷⁸.

⁵⁷² Ibidem, p. 59.

⁵⁷³ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 217.

⁵⁷⁴ Ibidem, p. 56.

⁵⁷⁵ PAPOULA, T.R. Op.Cit., p. 60.

⁵⁷⁶ Ibidem, p. 56.

⁵⁷⁷ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 217-218.

⁵⁷⁸ Ibidem, p. 218-219.

Na sua boca, só entraria o milho pilado por suas mãos, com o pilão de madeira de eucalipto feito pelo neto Domingos, diferente daquele das amigas, que era de cimento e “não tinha doçura em seu tacto, partia o milho ao meio, desfazia-o aos bocados”⁵⁷⁹.

Não era que não se sentisse feliz com o sucesso do neto cantor. Pelo contrário, ela declara sua alegria, pois reconhecia todo o discurso de uma descendência na voz de Janina Mata King:

“O que queres? Já o meu pai, como tu sabes, tinha aquela voz, os meus irmãos tinham aquela voz, os meus dois filhos homens, todos eles tiveram aquela voz. Já todos desapareceram, e agora a voz deles, todos juntos, está na garganta do meu neto Janina... Janina ressuscitou todos eles...” Ana Mata fechou os olhos para avaliar a felicidade. [...] “Quando o Janina canta, canta toda a minha família homem. Assim que ele começa a afinar, todo homem da minha família se põe a cantar com ele. Eu às vezes digo que ele não é dono daquilo. Que a voz dele pertence a muitos mais, mas ele não quer saber. Canta como se aquilo fosse só dele...” [...] Tudo dito na sua língua.⁵⁸⁰

Condenava, entretanto, o desperdício a que se devotavam com afinco as filhas, que “cozinham bons ingredientes, mas mentiam. Sendo assim, que benefício trazia a riqueza da comida à vida duma pessoa? – pensava na sua língua”⁵⁸¹. Apesar da idade avançada, a personagem se contrapõe à Felícia na ligeireza das passadas, movendo-se com velocidade – “Ainda a filha Felícia se desvencilhava dos sapatos, e já Ana Mata se dirigia em seu passo miúdo, sua perna torta e leve, na direção do portão”⁵⁸² – dado em si curioso, pois esta rapidez se reflete na sabedoria com que interpreta os fatos, percebendo as intenções escusas presentes nas ações das demais personagens.

Em oposição à forma ilusória como a família interpreta os acontecimentos, destaca-se a percepção aguçada de Ana Mata, que se aborrece com as novas necessidades materiais dos Mata, como a antena com acesso a 300 canais que permitiria que toda a antiga vizinhança do Bairro dos Espelhos pudesse testemunhar o sucesso do neto cantor. Ana Mata sabia que a filha, contudo,

queria apenas que o pessoal do Bairro dos Espelhos, que por ali passasse, pudesse deparar com a parabólica posta no telhado a anunciar o progresso da sua vida. Enquanto Ana Mata nem tinha pauzinho nem cana para fazer correr a água gordurosa lá bem para longe, nem dispunha de poder para denunciar as

⁵⁷⁹ Ibidem, p. 219.

⁵⁸⁰ Ibidem, p. 51-52.

⁵⁸¹ Ibidem, p. 219-220.

⁵⁸² Ibidem, p. 54.

intenções submersas que viviam naquele pátio. Poder nenhum. Era isso, as suas filhas estavam perdidas de vaidade.⁵⁸³

O pensamento crítico e moral da matriarca, contudo, encontra uma espécie de sanção que neutraliza o poder de seu discurso, muito semelhante à pena sofrida por Milene, também ela silenciada por sua família. Ambas são mantidas sob tutela por seus entes mais próximos, consideradas incapazes de compreender o real, quando, na realidade, apenas possuem um olhar diferente daquele esperado socialmente. Equivalente, também, é a lucidez com que cada uma, de sua margem, decodifica as intenções ocultas presentes nos atos dos membros de suas famílias:

“Tio Afonso, pensei, pensei, e agora tenho isto para lhe dizer...” [...] “Se quiser, ainda pode levar uma coisa da avó Regina...” [...] O tio olhava para a cara da sobrinha como quem olha para um problema de matemática exposto no meio de um quadro. [...] “É assim, tio, não pode levar as coisas grandes da avó Regina. Imagine que ela entra por ali e não acha o que deixou. Imagine...” “Não entra, Milene, não entra. Tu, melhor do que ninguém, sabes onde ela ficou”. Mas Milene, triunfando sobre o raciocínio precário do tio [disse] “Não ficou, tio, não ficou lá. Isso é o que parece ao tio...” [...] Milene estava em paz, porque não tinha dito nada que ofendesse, [...] tinha querido só explicar ao tio que ele não podia delapidar os bens móveis da avó Regina, e por isso punha à sua disposição mais uns quantos objectos, desde que fossem insignificantes.⁵⁸⁴

A acuidade do raciocínio de Milene é muito semelhante à perspicácia de Ana Mata, duas inteligências, poder-se-ia afirmar, que operam em distintos registros – uma é lenta e a outra é rápida – mas que partem de um olhar comum: o da diferença e do descentramento que as excluem do ilusionismo armado pelas veridicções familiares. E apesar de parecerem alheias ao que se passa a seu redor, as duas focam o olhar sobre as minúcias do cotidiano de suas famílias, reposicionando esses pequenos detalhes disjuntivos e tornando-os centrais. Ao apurar o campo de visão sobre o espaço entre os atos e os discursos de seus parentes, Milene e Ana Mata compreendem que as palavras nunca revelam o que realmente indiciam, acabando por desvendar a real intenção das ações de seus familiares ao considerar detalhes ínfimos como pontos desarticuladores dos “fatos”.

A fábrica, para os Mata e em especial para Ana Mata, lhes “lembrava a sua terra saudosa, a sua ilha distante”; adoravam o lugar “por causa das palmeiras e da proximidade da água [não havendo] em redor nenhum sítio onde se sentissem tão bem”⁵⁸⁵. Assim, esperam

⁵⁸³ Ibidem, p. 221.

⁵⁸⁴ Ibidem, p. 247-248.

⁵⁸⁵ Ibidem, p. 297.

lealmente que os Leandro irão cumprir o contrato estipulado com Dona Regina, porque a fábrica já não era só uma casa com “paredes e telhas. Somos nós também...”⁵⁸⁶, nas palavras de Felícia. Ana Mata, todavia, desconfia e prevê que a palavra dada pela falecida matriarca Leandro não terá mais valor, especialmente após a visita de estrangeiros ao local:

“Carros chegando na porta” – anunciou Ana Mata na sua língua. [...] Os quatro [homens] a observarem com olhos de medida, olhos que num segundo vão de cima a baixo, de lado a lado, fazendo contas, dividindo e somando. Ela viu e não se enganou. Eram quatro pessoas interessadas na fábrica. [...] Eles estavam entrando dentro do próprio domínio dos Mata, pela retaguarda, e Felícia não fazia mais do que persegui-los, mostrando um papel no ar. [...] Os quatro homens atravessaram o pátio [...] passaram por cima dos rios [de Ana Mata] e saíram pelo portão [...] Mas Ana Mata achava que aqueles quatro homens não eram quatro compradores, não. Um deles, pelo menos, era vendedor. Pessoa interessada em vender, e isso mudava tudo. Pensou, pensou, mas não disse como pensou. Ana Mata só disse à filha, na sua língua – “Põe-te em guarda, que eu reconheci, naquele que disse bom dia, a voz da minha senhoria... [...] daqueles quatro, não sei quantos querem comprar, mas um deles, de certeza, quer vender... [...] Aquele outro, o da calva, não me engana, não. Tem os olhos chapados da minha senhoria... É seu filho. Vê lá se eles espezinharam os meus rios?”⁵⁸⁷

Impressiona, no trecho, a narração que assinala a visita de Afonso Leandro e do holandês Van de Berg como uma violação do território dos Mata. A indiferença perante os habitantes é patente no modo como “invadem” o local, passando por cima dos “rios” de Ana Mata e abrindo portões sem pedir licença, sem cuidado, ignorando a presença da família para quem o espaço havia sido arrendado e a quem, de certa forma, aquele lugar pertencia. Embora pese a imagem de violência do ato, o que a passagem mostra de relevante para esta análise é a sabedoria de Ana Mata em perceber as reais intenções do grupo por meio desse olhar incidente sobre o pormenor: os olhos e a voz de Afonso Leandro denunciam sua filiação à senhora Regina Leandro e, sagazmente, a avó Mata detecta a possível intenção de venda do imóvel.

A família, entretanto, permanece cega à percepção aguçada de velha matriarca, que acaba sendo chamada de covarde pela filha Felícia: “Podem vir todos os compradores do mundo. Está esquecida que esta é a casa de Janina Mata King? Esse é o grande trunfo....”⁵⁸⁸. O que acontece é que há algum tempo Ana Mata sentia seu mundo desabar em virtude de o neto Janina cantar apenas em outro idioma. Constatando a perda de sentido de seu mundo recriado no espaço da fábrica, enfraquecido pela voz da descendência cabo-verdiana que já não ressoa

⁵⁸⁶ Ibidem, p. 322.

⁵⁸⁷ Ibidem, p. 318-322.

⁵⁸⁸ Ibidem, p. 323.

mais nas canções do neto músico, ela sente que algo se rompe e é necessário pensar em estratégias de retorno à terra de origem.

Outro dado que reforça a decisão de Ana Mata em voltar à terra de origem é a convicção de que a morte de sua senhoria abalaria o acordo verbal feito anos antes, que cedia o espaço da fábrica aos cuidados de sua família. A indiferença dos demais Leandros em relação a eles era clara para a anciã e significava que algo ruim estaria para acontecer, sentimento corroborado pela decepção com o neto cantor. Porém, “ninguém via o que ela via”, estavam todos cegos e impossibilitados de distinguir a ligação existente entre os últimos episódios ocorridos na vida dos cabo-verdianos:

Ela sabia, por exemplo, que uma guerra, no fim do mundo que fosse, não era uma guerra separada da vida de sua família. Tudo estava ligado a tudo. A guerra dos homens, que se matavam por toda a parte, tinha a ver com o que se passava à mesa dos Mata. Tinha a certeza. A guerra que acontecia lá fora não acontecia só pelo mundo fora, nem tinha só lá sua origem, começava também ali mesmo, nos olhos dos seus. Tinha tirado experiência, só olhando. Dia em que Domingos olhasse bravo para sua mulher, havia mais tiros na televisão. [...] Porque tudo estava ligado a tudo, e por isso ela ali estava, esperando pelo momento que acordassem.⁵⁸⁹

A leitura nefasta dos acontecimentos, por parte de Ana Mata, evidencia uma perspectiva permitida por aquele que busca compreender o real a partir de seus pontos cegos, quando “pode-se ver o que habitualmente permanece oculto: a possibilidade além da superfície, o concreto afirmado na miragem”⁵⁹⁰. Deste modo, ela não era culpada de que

as pessoas da sua família tivessem as testas duras, as cabeças cheias de impedimentos e não vissem. Pelo contrário, ela tinha uma cabeça magra, o pescoço fininho e, dentro desse tipo de cabeças, as ideias corriam livres. Tudo o que não era gordura, era só inteligência, veias a segurarem a inteligência e o espírito solto para pensar. [...] Só porque nenhum deles era capaz de pensar devidamente, é que ninguém via que o Janina já não era o Janina. Grande lástima. Na voz dele já lá não estava a voz do seu pai, nem dos seus irmãos, nem sequer dele próprio. A voz do Janina era agora uma mentira. [...] A voz de Janina Mata King não o tinha desamparado, mas já se tinha transformado numa outra coisa. [...] E eles todos tinham visto e ouvido a televisão, tudo claro como água, e contudo, não tinham percebido nada.⁵⁹¹

⁵⁸⁹ Ibidem, p. 338.

⁵⁹⁰ Definição presente na obra de Lya Luft chamada *O ponto cego*, na qual ela contesta o limite entre real e imaginário na convivência humana quando, entre jogos de poder, todo o empenho da humanidade é encontrar sentidos e valores para a existência. A definição completa está na epígrafe da obra: “O ponto cego é um fenômeno da visão humana segundo o qual, conforme convergência e refração, pode-se ver o que habitualmente permanece oculto: a possibilidade além da superfície, o concreto afirmado na miragem. Assim, eu inventei, assim eu decretei, assim é”. In: LUFT, Lya. *O ponto cego*. São Paulo: Arx, 1999.

⁵⁹¹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 339.

Aos olhos de Ana Mata, fazia-se necessário arquitetar um plano de fuga diante da ameaça iminente da expulsão do território da fábrica – simbolicamente, território conquistado por eles. De fato, suas conclusões advêm do fracasso da família no processo de inclusão social, reiterado, no romance, pelas moradias nos bairros de lata, pelas circunstâncias do trabalho ilegal e, especificamente, devido ao tráfico de drogas. Tais problemas, consoante a estudiosa Raquel Trentin, estariam mal ocultos no discurso oficial ou da mídia, mas, na ficção jorgiana, são denunciados através do olhar descentrado dos Mata, que “problematiza a tradição portuguesa de tolerância ao ‘outro’, base dos discursos colonialistas ainda identificados como forte influência do imaginário português contemporâneo”⁵⁹².

Ana Mata chega ao final da narrativa sendo culpabilizada pela família, por não lhes ter advertido sobre a armadilha, pois “não tinha sido capaz de a descrever como devia”. A caminhada final da matriarca, por conseguinte, pode ser compreendida como um gesto simbólico de se fazer ao mar de regresso, “de chamar pelo destino oferecendo-se a si mesma, sem se perder por completo”⁵⁹³. Na última parte de *O vento assobiando nas gruas*, a prima Lavínia afirma desconhecer a avó Mata e seu trágico destino, durante a boda de Milene e Antonino, comentando sobre a não validade de seu sacrifício: “Na altura, eu também não sabia que tinha existido sequer uma Ana Mata que se fora oferecer à Ria, para salvar seus filhos da humilhação, como se isso fosse possível”⁵⁹⁴.

No “*Post-Scriptum*”, é enfatizada a versão de Lavínia, cujo foco incide sobre a farsa construída pelos Leandro para realçar a caridade perante o trágico acontecimento, a começar pela “presença do tio Rui Ludovice, presidente da Câmara, no funeral de Ana Mata [...] facto que deu algum alento à família”⁵⁹⁵. Na sequência, distingue-se o esforço do tio na resolução do impasse da moradia dos cabo-verdianos, últimos nas listas para habitação popular, em que prevalece, no parecer da narradora, a ação da falsa caridade como um gesto egoísta e manipulador, ato em que a benfeitoria tem por última finalidade favorecer o próprio benfeitor, mesmo que num primeiro momento não transpareça tal intenção.

Aos olhos da comunidade, obviamente, o ato forja uma imagem de generosidade e desprendimento, além de disseminar uma atitude de solidariedade em relação a seu semelhante

⁵⁹² OLIVEIRA, R.T. Op.Cit., p. 119.

⁵⁹³ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 522.

⁵⁹⁴ Ibidem, grifos nossos.

⁵⁹⁵ Ibidem.

por parte do homem político. Assim, o jogo de interesses inscrito na atitude do tio é revelado ao leitor pela conversa que teria tido com seu *staff*, nas páginas finais da obra:

O que seria mais prejudicial? Que o tio respeitasse a legalidade, isto é, que os Mata só fossem alojados dali a um bom par de anos, e ele, Rui Ludovice, ficasse para a História como um isento, duro legalista, ou que o tio ultrapassasse as regras e se apiedasse das pessoas próximas da sua família? Pensaram, pensaram e concluíram que seria muito mais humano, muito melhor aceite pela população de Valmares, genuinamente portuguesa, que a caridade começasse pelos mais que são mais próximos. Antes a caridade que a justiça, essa suprema caridade que, por mais que se pratique, nunca se alcança. Continuemos com a caridade. Assim aconteceu.⁵⁹⁶

No fragmento, ressalta-se o cinismo da conduta de Rui Ludovice, evidenciado pela ironia presente no discurso político, marcada pelo uso de expressões provenientes do discurso religioso, como apiedar-se, suprema caridade, justiça; na suposta humildade em admitir que mesmo optando por ajudar “às pessoas próximas de sua família” – recorde-se que Rui considerava Milene como sua “parente por afinidade” – a caridade seria uma virtude impossível de ser praticada e, por isso, necessária de ser repetida.

Finalmente, é importante salientar a simbologia da morte das duas matriarcas do romance, intrinsecamente ligadas à vida de Milene, ambas presas a um passado impossível de ser revivido na conjuntura presente. Consoante Papoula, o falecimento de Regina Leandro e de Ana Mata significam, respectivamente, “a morte de um Portugal colonialista para o qual já não existem diamantes a encontrar, e de uma ex-colônia escravizada para a qual ainda não parece haver lugar no mundo”⁵⁹⁷. O passado que ambas representam, portanto, está morto, e a escolha de uma é pela volta ao lugar que remeta a memórias de um tempo glorioso, de felicidade familiar e da importância da fábrica em funcionamento em todo o contexto histórico da narrativa; enquanto a outra quer exatamente fugir desse espaço, no qual sua identidade se esfacela, uma terra que consome seus familiares na exploração do trabalho informal e na ilusão da posse de bens materiais como ingresso à cultura do outro, onde seriam “para sempre escravos dos lugares porque eram escravos dos objectos e das máquinas”⁵⁹⁸.

É sintomático que, após o desaparecimento de Ana Mata, o processo de assimilação dos Mata se dê pela extinção de seu idioma de origem, arrefecendo, com ele, um discurso operante

⁵⁹⁶ Ibidem, p. 523.

⁵⁹⁷ PAPOULA, T.R. Op.Cit., p. 54.

⁵⁹⁸ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 347.

na chave do *mythos*, processo evidente na alteração da língua efetuada por Janina em suas canções que, simultaneamente, coincide com o despejo dos Mata da fábrica:

[...] o carteiro tinha passado e havia deixado um envelope com remetente de advogado. Felícia tinha tido um pressentimento. No seu sonho recorrente, ela era cada vez mais um homem forte e a mulher que a perseguia sobre as águas do oceano, cada vez mais magrinha. [...] Pois o que tinha ele, ela feito a uma outra pessoa? Que assim desaparecia? [...] Felícia estava a compreender os factos. Os reais e os sonhados. Era preciso falar com alguém. [...] Nos últimos tempos, já tinha ido várias vezes ao Inferno e voltado. Seu filho Gabriel, a quem ela havia posto nome de protector, andava safado, ninguém sabia dele. A carrinha do Janina havia sido apreendida pela polícia, mostrada na televisão e levada para a sucata. Janina cantava bem, cada vez tinha mais sucesso [mas] agora já não cantava em português. O ritmo era imprevisível, quando ela julgava que ia para cima, vinha para baixo, e exactamente ao contrário.⁵⁹⁹

Na prática, aliás, Janina não canta no idioma de seus ancestrais nem tampouco em português, demarcando um processo de aculturação que é inassimilável inclusive aos demais Mata. Um novo ritmo, imprevisível, é imposto a esse grupo de imigrantes que, ingenuamente, acreditou na possibilidade de inclusão social sem o comprometimento moral e ético do Outro. Perante o fascínio dos bens de consumo, os Mata parecem ter sido vítimas do que Bauman define como “substitutos morais”, expediente criado por um aparato político-social que objetiva eximir o cidadão do exercício da responsabilidade pelo Outro. Responsabilidade, a propósito, comutada pelo oferecimento de

símbolos materiais de interesse, solidariedade, compaixão, bem querer, amizade e amor, [pois] o mercado de consumo adota e assimila a esfera cada vez mais ampla das relações inter-humanas, incluindo o cuidado com o Outro, seu princípio moral organizador.⁶⁰⁰

A voz dissonante, agora morta, enterra consigo uma cultura ancestral, um passado impossível de ser revivido ou recriado nesse novo espaço, onde impera a falta de cuidado com o outro e uma moral duvidosa, a qual soterra as relações inter-humanas. Aos Mata cabe a tarefa de uma adequação a essa sociedade que, como mostra a narrativa, não é a partir da assimilação cega aos valores do outro⁶⁰¹, mas, quem sabe, de um recomeço a partir da ruína dessa

⁵⁹⁹ Ibidem, p. 514-516, grifos nossos.

⁶⁰⁰ BAUMAN, Z. *Danos colaterais*, p. 98.

⁶⁰¹ A imagem dessa impossibilidade está neste trecho, quando os Mata precisam se desvencilhar das quinquilharias que haviam adquirido: “no mês de Dezembro, cada um começara a escolher suas coisas. Os objectos eram tantos que não sabiam como escolher. Domingos fez três grandes montes – para vender, para levar e para deixar ali mesmo, os holandeses que destruíssem depois, se quisessem. [...] Fora nos primeiros dias de Março. Metade dos objectos já haviam sido vendidos, a própria antena parabólica estava desmontada, sua corola branca, gigantesca,

experiência. Assim, Milene se assemelha à Ana Mata na medida em que podem ser interpretadas como pontos de resistência diante de discursos homogeneizados por aqueles que detêm o poder e visam mantê-lo. A ligação entre Antonino e Milene tampouco representa uma união entre essas duas realidades, já que sua família decide pela atitude drástica da castração, a ser explorada no próximo capítulo, na comparação a ser realizada entre as protagonistas de *Jerusalém* e de *O vento assobiando nas gruas*.

posta por terra. Virada ao contrário, a antena transformara-se num objeto estranho, era como se um ovni a tivesse vomitado. Pelo pátio fora, maquetinas sem fim iriam ficar espalhadas pelo chão”, p. 519-520.

Capítulo 3

3.1 Luzes da desrazão: os casos Mylia Busbeck e Milene Leandro

*“Como se da boca de um louco, há muitos anos desprovido de razão,
saísse de súbito uma fórmula verbal capaz de explicar finalmente o mundo”*
“Acaso” – *Breves notas sobre o medo*⁶⁰²

Na cena inicial de *Jerusalém*, Mylia caminha com sapatos largos, sentindo uma dor lancinante no baixo-ventre, em busca de uma igreja. A imagem é semelhante à da primeira parte de *O vento assobiando nas gruas*, na qual Milene está parada defronte ao portão de entrada da fábrica velha, depois de ter percorrido os arredores à procura de pistas sobre a morte da avó. Ambas diante de portas fechadas, em lugares nos quais esperam encontrar respostas a diferentes questionamentos, um tanto confusas, enfraquecidas e solitárias, em busca, afinal, de vozes que as auxiliem na descoberta da “pergunta que obrigue a encontrar uma grande resposta, aquilo que dê sentido”⁶⁰³, algo que possibilite entender todas as situações vividas até aquele momento.

A despeito de alguns raros encontros luminosos e acolhedores nos quais são compreendidas, Mylia e Milene habitam um universo hostil, munidas de corpos mutilados nos quais as cicatrizes da falha e da ineficácia são visíveis, especialmente pelo modo como ambas articulam pensamento e linguagem, posto que: a “doença tem marcas”, diferente da maldade, que “não se distingue [...] A maldade não tem uma marca na testa como as vacas que têm doenças e foram marcadas na testa pelo dono”⁶⁰⁴. Assim, o mal que se esconde por trás dos discursos normatizadores da ciência, ao qual essas duas personagens são submetidas, não pode ser perscrutado a olho nu, necessitando ser desconstruído pela perspectiva da desrazão. Um ponto de vista que, ao incidir sobre esses discursos, desmascara

crimes, ofensas, opressões e exclusões de que se alimenta a ordem social, as coisas indignas que se fazem nos subterrâneos ou nos interstícios da vida urbana, as transações e transigências em que se alicerçam a normalização.⁶⁰⁵

⁶⁰² TAVARES, Gonçalo. M. *Breves notas sobre o medo*. Lisboa: Relógio D'Água, 2007, p. 64.

⁶⁰³ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 10.

⁶⁰⁴ TAVARES, G.M. *água, cão, cavalo, cabeça*, p. 56.

⁶⁰⁵ SILVA, A.S. *Op.Cit.*, p. 25.

Uma vez que “não há raios-x para os loucos”⁶⁰⁶, nem tampouco medições exatas para seus desvios, Mylia e Milene são as vítimas de um sistema social em que voga a lógica competitiva da sobrevivência e do aproveitamento pessoal, em um mundo globalizado no qual a expectativa de êxito enrijece as relações interpessoais. As personagens que atuam nessa normalidade são os agenciadores da violência a que ambas são subjugadas. Comumente, anseiam por triunfo nas esferas social e política e percebem, na excentricidade de cada uma, obstáculos para efetivar esse intento. Em um contexto no qual o pensamento racional persiste como única possibilidade de veiculação da verdade, forma que sobrepuja todas as demais, os representantes dos discursos médico-científicos em ambas as narrativas possuem um poder de normatização ilimitado, que é exercido sobre elas de forma despótica.

Em uma ética que contraria esses jogos autoritários de verdade e poder, Emmanuel Lévinas afirma que “é ao outro que pertence a *voz* que incide sobre a consciência, [que possui] um rosto que se dirige a mim, interpelando-me”⁶⁰⁷. A compreensão do real, em sua perspectiva, se estabelece através da *intersubjetividade*, na relação entre o eu e outrem justamente a partir do instante em que ocorre a “fratura do ser”, momento no qual a alteridade, ao se apresentar como “rosto”, significa o universo do eu, de modo que a *pacificação* da divergência entre ambos acontece “pela sujeição do eu à transcendência do outro”⁶⁰⁸.

Muito mais próximas dessa constituição intermediada da subjetividade, torna-se impossível, para Milene e Mylia, significar sem o discurso desse outro por quem seus rostos procuram, sensíveis que são ao “impressionante jogo polifônico, muito atento à pluralidade de olhares e pontos de vista distintos entre si e distintos relativamente aos poderes dominantes”⁶⁰⁹, nas duas histórias. Desse modo, o encontro do eu com o outro no espaço de “desligação” dos romances se torna, muitas vezes, impossível. Consoante explica Tavares, a falta de conexão do mundo atual se deve ao fato de o eu que está em guerra ser mais forte, o que promoveria a inexistência das “ligações afectivas que salvam”⁶¹⁰.

⁶⁰⁶ TAVARES, G.M. *água, cão, cavalo, cabeça*, p. 79.

⁶⁰⁷ SCOLARICK, Klinger. *Subjetividade e transcendência em Emmanuel Levinas. Estudo sobre a questão do além da essência ou da substituição*. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2006. Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, p. 28.

⁶⁰⁸ Ibidem, p. 30. A definição de transcendência na filosofia de Lévinas está relacionada à ideia de evasão do ser, quando o eu está voltado para algo fora da consciência e da relação sujeito-objeto. Trata-se de uma circunstância ética, inscrita na estrutura da subjetividade do eu que faz com que seja interrompido o fluxo de fruição em direção à sua interioridade e que saia de seu ensimesmamento, rompendo a indiferença em relação ao outro.

⁶⁰⁹ LIMA, I.P. Op.Cit., p. 58.

⁶¹⁰ TAVARES, G.M. *Atlas do corpo e da imaginação*, p. 129. Na obra *Contrato sentimental*, Lídia Jorge também propõe questionamentos sobre a intercomunicação em tempos de avanços tecnológicos tão avassaladores como os

O universo pelo qual circulam Milene e Mylia é um espaço dominado pela técnica, pela velocidade e pelo capital, assolado por discursos fundamentados em falsas premissas, responsáveis por normalizar a injustiça. Em ambos os romances, existe uma relação intrínseca entre a natureza e a ação do homem forte, habilitado para interferir no que são considerados erros de “construção” – o homem fraco seria, desse prisma, um erro de “cálculo” da natureza – ou mesmo para punir os atos pecaminosos de seus “semelhantes” que, entregues a suas paixões, perdem o controle racional de suas existências. Trata-se da capacidade que distinguiria o homem da natureza: o fazer, “grande verbo humano”⁶¹¹, segundo as palavras de Lenz Buchmann em *Aprender a rezar na era da técnica*.

Isto posto, o ponto de vista sobre a diferença dos detentores dos discursos normativos, representados por Theodor e Gomperz em *Jerusalém*, e por Ângela Margarida e, em menor escala, Dom. Silvestre em *O vento assobiando nas gruas*, é embasado pela ideia de que a doença rouba do homem a capacidade de “fazer”, impedindo o doente de trabalhar por sua própria cura⁶¹². Deste modo, os portadores de deficiências seriam inaptos a compor a estrutura da organização de trabalho do mundo contemporâneo, dado sua incapacidade de tomar parte “na produção, na circulação ou no acúmulo das riquezas (seja por sua culpa ou acidentalmente)”⁶¹³. A exclusão a que são condenados está na razão direta desta incapacidade que se deve, entre outros fatores, a uma reestruturação do espaço social.

Os anormais, segundo Foucault e como analisado no capítulo 1 desta tese, representam a desordem na sociedade, que se quer ver livre de sua presença e de seus excessos. Zygmunt Bauman, em *O mal-estar da pós-modernidade*, também alerta para o “ideal de pureza” presente no mundo contemporâneo, por meio do qual é proposta uma limpeza da “poluição” provocada pela “obstinada presença de pessoas que não se ajustam, que estão fora de lugar”⁶¹⁴. Para o sociólogo, tal ideal se fundamenta em um reposicionamento daquilo que está desalinhado e,

do século XXI: “Em breve o miúdo de dez anos irá assistir ao desmantelamento da televisão-caixote herdada dos tempos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, e que só agora ficámos a saber que se chamava analógica, para ser contemporâneo da instalação da televisão digital e interactiva na sua própria casa, e em redor do seu próprio corpo, e não dará por nada. Mergulhado no seu tempo nascente, ele nem dará conta de que se está a decompor a antiga televisão, a cujos programas se assistia a horas certas e em grupo como se fosse uma lareira, para se transformar numa série de segmentos desligados, sequências fragmentadas, que se deslocam de *janela* em *janela*, à vontade da pessoa que os utiliza, e se visionam individualmente [...]”. In: JORGE, Lúcia. *Contrato sentimental*. Lisboa: Sextante Editora, 2009, p. 57-58, grifos da autora.

⁶¹¹ TAVARES, G.M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 53.

⁶¹² Ibidem.

⁶¹³ FOUCAULT, M. *Doença mental e psicologia*, p. 55. Recorde-se a solução dada ao “caso de Milene” pelo tio Rui Ludovice, que lhe consegue um trabalho de garçonne em uma pizzaria, a fim de que a sobrinha construa por si própria sua autonomia.

⁶¹⁴ BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 13.

assim, a tarefa de seus idealizadores basear-se-ia na realocação de coisas e pessoas em seus lugares “justos e convenientes”, eliminando a impureza, quando os “agentes poluidores” estão situados em localizações desencontradas, discordantes daquelas impostas pelos que defendem o ideal da pureza. No entanto, há coisas para as quais não foram designados lugares certos, não lhes tendo sido “reservado qualquer fragmento da ordem preparada pelo homem”⁶¹⁵. Nesse não-lugar estariam situados os anormais, aqueles “fora do lugar em toda parte” aos quais “o mundo dos que procuram a pureza é simplesmente pequeno demais para acomodá-los”⁶¹⁶.

A exposição de uma sociedade em conflito permanente em ambos os romances, por conseguinte, evidencia a violência de uma “linguagem binária”, na qual “as coisas funcionam ou não funcionam”, impedindo “qualquer tipo de falha, afeto, criação, inesperado”⁶¹⁷. A presença de Mylia e Milene como protagonistas dessas intrigas parece indiciar, por parte de seus respectivos autores, a necessidade de elementos contestadores dessa ordem, reveladora de uma prepotência do pensamento racional. Dessa maneira, as personagens se rebelam contra um poder que delimita a liberdade de atuação do diferente e, ainda, que objetiva impor um padrão moral ao anormal, de tal sorte a “anular qualquer laivo de espontaneidade e subjetividade”⁶¹⁸. As protagonistas, nesse contexto, reivindicam o direito de enunciarem suas verdades a partir da diferença, dado que a alteração da linguagem e de suas normas produz novos conceitos, “isto é: novas formas de explicar e interpretar acontecimentos; a imaginação aplicada à linguagem é um meio para pensar o corpo: novas frases pensam um novo corpo”⁶¹⁹.

Com efeito, Mylia reflete sobre a frase retirada da Carta aos Coríntios – “Com que corpo voltarão?” – refugiando-se no espaço do sagrado e buscando transcender sua constituição física doente, tocando na cruz que carrega ao pescoço e fugindo para esse esconderijo, já que “pressupõe que tudo na sua vida individual tem uma participação do divino”⁶²⁰. Milene, de outro modo, escolhe, ao lado de Antonino, não falar da dor: “Mas não vamos falar da dor. Isso nunca... [...] Pois para quê falar da dor? Para a aumentar? Estava fora de questão”⁶²¹.

As narrativas de *Jerusalém* e de *O vento assobiando nas gruas*, contudo, parecem indicar a impossibilidade de escapar do sofrimento em um universo assolado pelo mal. “O

⁶¹⁵ Ibidem, p. 14.

⁶¹⁶ Ibidem.

⁶¹⁷ MATEUS, S. Op.Cit., p. 19.

⁶¹⁸ SOUSA, P.Q. Op.Cit., p. 144.

⁶¹⁹ TAVARES, G.M. *Atlas do corpo e da imaginação*, p. 522.

⁶²⁰ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 153.

⁶²¹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 421.

mundo tem uma lâmina”⁶²², assevera o narrador de *Um homem: Klaus Klump*, e a lei é a do mais forte: “quem é fraco cai e faz o que o forte quer”⁶²³. Deste modo, a narração se fundamenta numa razão cínica agenciadora dos discursos de dominadores que afirmam estar fazendo o bem quando, de fato, apenas atuam em causa própria. O tom cínico das declarações dos tios de Milene, com destaque para as opiniões racistas de Dom. Silvestre e para as justificativas absurdas de Ângela Margarida para realizar a esterilização, revela a falta de empatia pela sobrinha e a repulsa pela relação “miscigenada” entre ela e Antonino. Uma hipocrisia que se contrapõe à pureza de intenções de Milene, que se casa com o namorado cabo-verdiano sem saber que havia se tornado infértil.

Assim, as duas personagens são reconhecidas por seus familiares segundo o critério da diferença de saúdes, denominador que as desqualifica como aptas a uma vida autônoma. Deveras, são encaradas como elementos a serem tolerados, sendo indiferente a seus parentes suas opiniões e/ou atitudes, a menos que obstruam o estabelecimento da ordem almejada pelos detentores do poder da norma, como já explicitado. Os pares Theodor/Gomperz e Ângela Margarida/Dom. Silvestre, portanto, posicionam-se com autoridade na trama dos romances, representando o poder do discurso cientificista amalgamado à moral religiosa com o objetivo de sujeitar à Mylia e Milene um pensamento simples, controlado, previsível e normalizado. A grande ironia das narrativas, todavia, é a imposição de um padrão de conduta ética e moral exemplar a essas personagens por parte de praticantes de um comportamento moral duvidoso, que ilustra a figura do médico ou do profissional da saúde “enquanto alguém que detém um sobre-poder institucional e, assim, ilimitado dentro da sua esfera de actividade” exercendo uma “dominação sobre a vontade do louco e de submissão do doente à verdade do médico”⁶²⁴.

Apesar de extensamente debatidas nesta tese, vale relembrar as características paradoxais da personalidade dos depositários da norma nos dois romances. Theodor é o médico pesquisador às voltas com uma possível grande descoberta científica, e que, ao mesmo tempo, excita-se com prostitutas, sendo atraído para áreas periféricas da cidade nas quais reina a desordem; Gomperz, como gestor do Georg Rosenberg, age com força despótica devido à própria descrença na recuperação dos indivíduos para o mundo social. Já Ângela Margarida luta para aparentar um comportamento pautado pela justiça e compaixão, mas menospreza as opiniões e desejos da própria sobrinha; e Dom. Silvestre, que não esconde suas ideias

⁶²² TAVARES, G.M. *Um homem: Klaus Klump*, p. 13.

⁶²³ *Ibidem*, p. 12.

⁶²⁴ SOUSA, P.Q. *Op.Cit.*, p. 143.

higienistas e racistas, contraditórias inclusive em relação à sua própria história como imigrante. Pode-se inferir, desta rápida descrição, o porquê do estranhamento de ambas as obras residir na constatação de que a insanidade do não-louco preocupa mais que a daquele diagnosticado com uma patologia em ambas as histórias.

Ademais, a autonomia aspirada por Milene e Mylia conduz esta análise para questões como a da formação da identidade dos excêntricos no mundo contemporâneo. Bauman afirma, na obra *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*⁶²⁵, que a procura por identidade se origina de um desejo proveniente daquele que insiste em encontrar sua singularidade como indivíduo, isto é, sua diferença em relação aos demais. Encontrar a identidade na loucura, entretanto, é um processo ainda mais complexo, pois reivindica, antes, sua igualdade nesse lugar, antecipada pela divisão e separação a que já se está sujeito, e na medida, também, em que a sua distinção como indivíduo exige a aceitação dos desvios de conduta, além de uma dose a mais de tolerância. Dessa maneira, as protagonistas aqui comparadas lutam contra a pressão de assimilação a um mundo tecnicista e veloz em “despojar os ‘outros’ de sua alteridade”⁶²⁶. Outros que, por abalar as linhas de fronteira entre a razão e a desrazão, são considerados os “estranhos” que impedem a “renovação de um mundo habitável e organizado” e que colocam “em questão tudo o que parece ser inquestionável para os membros do grupo abordado”⁶²⁷.

Os momentos em que Mylia e Milene podem e conseguem se manifestar em sua diferença, sem embargo, são raros. Seus pensamentos e discursos, ao se tornarem obstáculos para o exercício de poder de seus familiares, são controlados e manipulados, derivando dessa coação um silenciamento. Consoante Moutinho, é retirado de Milene – e também podemos afirmar, de Mylia – “o direito e sobretudo a força de falar”⁶²⁸. Logo, é apenas na experiência do envolvimento amoroso que ambas se conscientizam de que o poder dos afetos é o modo de impedir o avanço do mal sobre seus corpos e suas existências e, apesar de neste ponto suas trajetórias se tocarem, os desfechos das histórias têm soluções diferenciadas por cada um dos autores. Ao fim, o que parece ficar patente é a necessidade do enfrentamento da dor por parte das duas personagens. Nesse processo, sobressai a luta pelo direito de dispor do corpo concebido como palco da experiência e da totalidade da ação e movimento, de modo a

⁶²⁵ BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Trad. Plínio Dentzein. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

⁶²⁶ Ibidem, p. 85.

⁶²⁷ BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 19.

⁶²⁸ MOUTINHO, I. Op.Cit., p. 321.

possibilitar a tradução desse entendimento do mundo em linguagem, e não como suporte do exercício de poder do outro.

Mylia, essa mulher de 40 anos “que já não investe em acções para provocar, [pois] estava doente [e] decidira concentrar a energia que lhe restava”⁶²⁹ em si mesma, procura, a todo custo, parecer *capaz* de gerir seus atos e de controlar seus instintos, pois não quer ser tomada por louca⁶³⁰. Por seu turno, Milene almeja por independência, conquistada por meio de um discurso próprio realizado “com a segurança da adulta que era, e não como se fosse a criança por quem a tomavam. Pois ela não tinha nem dez nem doze, nem vinte anos tão-pouco, sentindo-se pelo contrário uma rapariga responsável”⁶³¹.

O cenário de afeto encontrado por Milene é muito mais amplo que os esparsos episódios nos quais Mylia se sente livre para usufruir de seu corpo e, deste ponto, elaborar um discurso coerente e que demonstre a forma de concepção do seu pensamento. O horizonte de *Jerusalém*, sem dúvida, concentra uma atmosfera bastante hostil se comparada à ambientação de *O vento assobiando nas gruas* o qual, inclusive, finaliza com o casamento da protagonista. No entanto, mesmo no texto de Lídia Jorge, a narrativa é fundamentada em uma farsa, visto que a união entre Antonino e Milene é forjada com o objetivo de desviar a atenção do crime cometido contra ela, que tem relação direta com o temor da miscigenação e com uma possível descendência que pudesse ameaçar os bens materiais da família Leandro.

É válido retomar o pensamento de Lévinas na medida em que ilumina as relações intersubjetivas das personagens principais com as demais das tramas aqui comparadas. Para o pensador, o eu se torna responsável pelo outro na relação de “sou para”. A subjetividade, nessa medida, é contra o princípio moderno de ação soberana sobre o mundo, uma vez que o “rosto que me olha me afirma”. Assim, *ser* é somente possível a partir do outro – ser-para-o-outro – e a minha resposta a esse outro é a real afirmação de minha posição no mundo. Consequentemente, “ser eu é ser ético”, pois a “responsabilidade por outrem, originada a partir do *frente a frente*, constitui o fundamento da subjetividade humana”⁶³².

Desse modo, Mylia e Milene acabam por se transformar em sobreviventes de uma experiência-limite da indiferença do outro, perpetrada pela força despótica presente nos

⁶²⁹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 12.

⁶³⁰ Para Mylia é bem mais delicada a tarefa de provar sua sanidade mental, uma vez que está circundada por personagens (todas) patológicas.

⁶³¹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 15.

⁶³² SCOLARICK, K. Op.Cit., p. 32.

discursos médico-científicos. Ao reivindicar a força dos afetos como alicerce para a construção de sua subjetividade, denunciam a falta de uma conduta ética digna por parte daqueles que não aceitam a desrazão e a querem silenciar. A violência da mutilação sofrida tem conotações diferentes para as personagens: Mylia é impelida ao sagrado, pela descrença profunda no humano, enquanto Milene, enganada por todos e até mesmo por seu noivo, vive a experiência da alteridade “como rosto” de forma incompleta, porque sem a possibilidade de realizar o desejo que compartilharia com Antonino – o da geração conjunta da vida.

3.2 Normatização da diferença e da anormalidade pela via do discurso

A posição diferenciada de Mylia na tetralogia *O Reino*, povoada por um mundo masculino e racionalizado, o qual vê no feminino apenas um meio de satisfação de desejos, é indubitável. Dividindo o protagonismo no romance com Theodor, ela se destaca pelos diálogos marcantes e por um pensamento que opera em contraposição às ideias científicas de seu ex-marido:

- Estou a fazer um estudo, a recolher dados, a compilar informações, a tentar comparar números de várias fontes.
- Mylia mais uma vez perguntara para quê aquilo, para quê de novo à volta dos livros com fotografias do horror.
- Se passas o dia a olhar cadáveres, habituas-te a desistir. És médico.
- Disparate! – respondia Theodor.
- Mas para que fazes isso? – insistiu, naquele momento, Mylia.
- Para entender – respondeu Theodor. – Ainda não percebi.⁶³³

No início da narrativa, Mylia demonstra uma personalidade forte e sagaz, além de um pensamento atuante, apresentado pelo narrador como diferente, operante em uma lógica muitas vezes divergente do esperado. No decorrer da intriga, entretanto, é silenciada pela violência atroz praticada durante os anos de internação no Georg Rosenberg, conduta oriunda de uma razão instrumentalizada e centralizada na figura do médico-gestor Gomperz. Sua linguagem é violentamente afetada pelo episódio, provocando uma “desordem” no trajeto do pensamento à palavra muito semelhante ao processo descrito por outro médico, a personagem Lenz Buchmann, de *Aprender a rezar na era da técnica*, para explicar o comportamento do louco Rafa:

Não que ele falasse de uma maneira ininteligível; a desordem, de facto, não estava na frase em si mas no percurso inexplicável que fazia a partir de

⁶³³ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 45.

qualquer ponto de sua cabeça até ao exterior. Os seus comportamentos físicos eram expressos numa língua posta em causa pelas suas palavras, e o oposto também sucedia.⁶³⁴

Durante o encarceramento, Mylia sofre com surtos psicóticos, apresentando uma cisão entre pensamento, enunciação e ação que se traduz por uma impossibilidade de realizar nexos associativos, afetando suas conexões lógicas. Notadamente, ela demonstra esses sintomas na dificuldade entre dissociar fatos do passado e do presente, mesclando os versículos bíblicos ouvidos no sanatório com uma educação familiar com laivos de religiosidade que reverte em cenas como a relatada a seguir:

Mylia tenta partir o vidro, mas magoa-se. Witold, um louco – há mais de dez anos no Georg Rosenberg – diz: Se não sentes a alma parte o vidro com ela. [...] Conta os teus dedos, quantos dedos? Cinco, responde Mylia. Vês?, diz Witold, tens a mão toda. Falta a mão, insiste Mylia. Ela tenta de novo dar um murro no vidro. Dois homens agarram-na. Mylia não consegue agora mexer os braços; os homens não deixam; abre e fecha a mão direita dezenas de vezes.⁶³⁵

O pesquisador Pedro Sousa, em obra já referida anteriormente, reitera a dimensão dialética da procura de Deus presente na narrativa de *Jerusalém* ou da recuperação do pensamento transcendente que infira sentido, simbolizada pela menção à imagem da mão de um judeu curada por Jesus no Evangelho de São Marcos. A perda da mão direita sentida pela personagem representaria o esquecimento da experiência traumática vivida no Georg Rosenberg. Nesta análise, defende-se a ideia de que o ato transgressor de Mylia, quando já em convalescença, é o de não esquecer da dor repetindo para si mesma o versículo do salmo 137 de forma adulterada, transformando o hospício em sua própria Jerusalém: “Se eu me esquecer de ti, Georg Rosenberg, que seque a minha mão direita”⁶³⁶. Como resultado, opera-se um deslocamento do sentido do texto, revelando a distopia do universo negro do romance, no qual as personagens denunciam “os limites de uma linguagem em crise, portam-se como sobreviventes de um mal anunciado e reportam-se a um absurdo existencial que muitas vezes se afirma como, e se passa por, loucura”⁶³⁷.

A separação de Ernst e Mylia exigida por Theodor e concretizada por Gomperz é sintomática e expressiva na intriga, ao se ter em conta que a aproximação entre os dois é a única

⁶³⁴ TAVARES, G.M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 150.

⁶³⁵ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 168.

⁶³⁶ *Ibidem*, p. 181.

⁶³⁷ SÁ, Juliana. “*Aprender a rezar na era da técnica* ou ‘modos de pensar a paz após Auschwitz’”. In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 4, n° 8, Abril de 2012, pp. 153-172, p. 154.

relação com alguma feição afetiva de Mylia.⁶³⁸ A autoridade exercida por Theodor, na exigência de afastamento entre eles dentro da instituição, desmascara sua faceta maléfica, bem como a falta de ética do diretor do Georg Rosenberg: “– Tem de os separar – disse, com rudeza, Theodor. – Nunca mais se devem ver. Não devem ter qualquer contacto. Em nenhuma situação”⁶³⁹.

Pela escolha realizada de atender a seus desejos, Mylia é considerada pelo ex-marido como adúltera, justificando, da perspectiva dele, o pedido de divórcio por “infidelidade conjugal”⁶⁴⁰. Apesar das sanções sofridas, a conduta transgressora de Mylia, reveladora da coragem de se vivenciar os afetos, parece apontar para o caminho que conduz às possibilidades mínimas de exercício da ética na trama da obra.

Em contrapartida, ao sobreviver à esterilização mal realizada e ao tumor que se desenvolve rapidamente após o procedimento, a personagem recorre à possibilidade da transcendência ao acessar o espaço simbólico do milagre. Dessa perspectiva, sua capacidade de ver almas pode significar que ela ultrapassa a razão e, assim, tem condições de evidenciar a ausência de ética presente nos discursos e detectável nas aparências criadas pelas instituições. Consoante Susana Mateus no artigo “No limiar do fim do mundo em *O Reino* de Gonçalo M. Tavares”, devido a essa faculdade de ver além, Mylia pode ser considerada a “voz da verdade, da defesa da singularidade, do direito ao espanto e do encontro com o sagrado”⁶⁴¹ em *Jerusalém*.

A violência sofrida pela personagem, outrossim, denunciaria a insuficiência da razão instrumentalizada que, utilizada sem escrúpulos, abrigaria novas formas de barbárie e atrocidades, “uma razão que se tornou obscura, instrumento para dominar o Outro”⁶⁴². Após

⁶³⁸ Mylia parece não ter relações afetivas de qualquer tipo. Os pais são descritos como ausentes e, possivelmente, com dificuldades em lidar com sua anormalidade. O fato de ela mesma afirmar que “com seis anos sabia mais histórias da Bíblia que histórias infantis” sugere uma educação alicerçada no discurso religioso, possível explicação para o fato de ela ver almas – ao que parece, um dos sintomas de sua esquizofrenia. Com Theodor, mais do que afeto, a relação parece ser da ordem do desejo e do domínio. O relacionamento com Ernst, seu “namorado”, parece ser o único envolvimento com alguma fagulha de afetividade. Com Kaas, infelizmente, o distanciamento impede que ela desenvolva qualquer laço de afinidade ou amor.

⁶³⁹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 100.

⁶⁴⁰ No capítulo XIII, após saber que Mylia havia tido relações sexuais com Ernst dentro do sanatório e ser aconselhado por Gomperz de que não deveria pedir o divórcio depois de ter assinado uma documentação que manteria Mylia em uma solitária por um ano, Theodor se dirige a seu advogado e amigo, Krauss, e pede que os papéis do divórcio sejam arranjados: “– Quero que comece hoje a tratar do meu divórcio. [...] – Que causa alego, Theodor? Problemas... mentais? Theodor respondeu, de uma vez, e sem qualquer emoção aparente: – Adulterio”, *Ibidem*, p. 105-106.

⁶⁴¹ MATEUS, S. Op.Cit., p. 24.

⁶⁴² *Ibidem*.

sua saída do sanatório, já doente, Mylia é abandonada por esses mesmos agentes da razão, tornando-se vítima do sistema de punição por eles mantido devido à falta de entendimento científico da loucura. Ao não conseguir controlá-la e tampouco reconduzir seu pensamento, os detentores do discurso cientificista a relegam à alienação do sistema prisional. Sua total descrença no humano, portanto, se justificaria devido à ausência de relações de afeto mais estáveis, necessárias para a construção da subjetividade que, na perspectiva de Lévinas, tem relação com a “responsabilidade do eu pelo outro desde uma relação não-alérgica com a diferença”⁶⁴³.

O universo de *O vento assobiando nas gruas* é mais solar que o cenário negro de *Jerusalém*, de modo que a presença de brumas e sombras é restrita a momentos específicos da trama, refletindo, muitas vezes, as indecisões e dificuldades de enunciação de Milene, manifestas no discurso confuso que revela seu pensamento desordenado. Contudo, ela é audaz em suas tomadas de decisão, e mesmo diante da tensão que a afeta quando na presença dos tios, em muitas circunstâncias é capaz de interpretar a realidade de uma forma bastante lúcida:

Sim, Milene conseguia compreender. Olhava para aqueles quadrados dispostos em fila, encadeados uns nos outros, imaginando-os preenchidos pelas pessoas dos tios, e não era difícil concluir que nunca e jamais os dias da semana teriam regularidade, a manter-se uma distribuição assim. [...] O que queria dizer que eles não se tinham entendido nem sequer quanto à distribuição regular dos dias [...] e depreendia isso mesmo.⁶⁴⁴

O olhar de Milene sobre os acontecimentos, todavia, pode ser interpretado como o de um tipo “distraído”, porque não obcecado, passível de captar, através das minúcias do real, aquilo que considera mais importante. Apesar de parecer não entender, ela apenas compreende de uma outra maneira, fora do alcance de sua família.

A ação dessa expressão contemplativa pode ser comprovada em uma das visitas à casa de seu tio Rui Ludovice, quando ela deslinda a associação entre aparência/real de maneira extremamente perspicaz:

Ficou a olhar para a cara daquelas pessoas que arrumavam papéis sobre a mesa, a Acção dividida por várias cabeças. Contou – A acção em nove cabeças, era isso. [...] Por acaso, os quadros espalhados pela parede do escritório do tio, onde se reunia o *staff* particular, também eram nove. Como tinha tempo disponível, pensou nisso. Depois reparou nos quadros emoldurados [...] Era interessante. O mais interessante era o quadro com a

⁶⁴³ SCOLARICK, K. Op.Cit., p. 33.

⁶⁴⁴ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 169.

cabeça do cavalo. As narinas estavam abertas como se quisessem fugir da moldura. Outro continha um candeeiro. [...] Outro representava uma cabeça caída, os olhos desordenados, dois peixes saltando cada um para seu lado. Não deveriam ter nenhuma ligação entre si. Outro ainda representava uma espécie de vaca. Aí os dois olhos em forma de peixe enxergavam mesmo de frente a pessoa e até se mostravam espantados. [...] Na verdade, deveria haver uma ligação qualquer entre os quadros da parede e aquelas pessoas ali sentadas. Aquele com quem o tio falava poderia vagamente parecer-se com o cavalo da imagem, ali em frente. [...] Aquele homem de escuro, a rir sem alegria, com os dentes todos de fora, diante do tio, parecia-se com o cavalo relinchante.⁶⁴⁵

Suas divagações são entremeadas com os gritos do tio com um coreógrafo, que estava sendo responsabilizado pelo fracasso de uma passeata na qual um ministro deveria atravessar uma rua no meio de uma multidão de 200 pessoas, tudo esquematizado para forjar a aparência do político que caminha com/entre o povo. O coreógrafo, irresponsavelmente, falhara na criação de uma “cortina humana por onde ele passasse”⁶⁴⁶ e a discussão se acirrava devido ao fiasco cometido quando, repentinamente, após muito pensar

Milene juntou alguma coisa que estava disjunta naquela sala e gritou – “Tio Rui, mas que horror!” [...] “O tio tem na parede a Guernica cortada aos pedaços! Eu vi, eu conheço, uma vez até vinha na *Blitz*!” Todos olharam para o canto, junto à porta onde ela estava. O coreógrafo de grupos humanos olhou. [...] Agora ninguém conseguia tirar os olhos de cima da sua blusa e da sua saia. Como se não acreditassem nela. Odiava isso. [...] O momento era tão embaraçoso que ninguém se movia. O Presidente da Câmara virou-se, pôs-se a olhar para os quadros que eram recém-adquiridos e disse – “Está visto, tem de se tirar esta porcaria da parede”. [...] Era como se tivessem acabado de mergulhar todos, quentes e suados, numa onda de água fria. [...] O tio, desconcertado, a olhar para ela. “Com que então? Você chega aqui e descobre o que mais ninguém descobre”.⁶⁴⁷

Os dois excertos parecem corroborar a capacidade de Milene de realizar associações complexas entre elementos do real, ao aliar imagens da realidade externa às interiores, recorrendo à memória e a um conhecimento prévio para realizar tais conexões. Com efeito, sua competência cognitiva se confirma a partir do momento em que ela se transforma na coreógrafa de sua própria vida, ao alcançar o entendimento da situação através da ligação que consegue estabelecer entre o embate de forças presenciado na residência de Rui Ludovice e os fragmentos da *Guernica*⁶⁴⁸ pendurados na parede da sala. A percepção da falta de alegria no sorriso do

⁶⁴⁵ Ibidem, p. 252-253.

⁶⁴⁶ Ibidem, p. 253.

⁶⁴⁷ Ibidem, p. 253-255.

⁶⁴⁸ A *Guernica* de Picasso faz referência ao ataque aéreo em abril de 1937 à pequena aldeia de Guernica, pelas forças nacionalistas que apoiavam o General Francisco Franco. O General atacou a pequena vila cruelmente, com o único intuito de promover a barbárie, pois aquela região da Espanha era desprovida de possíveis estratégias de guerra, tanto do lado dos republicanos quanto do exército franquista. Pablo Picasso, ao saber das atrocidades ocorridas nesta cidade, revoltado, pintou o quadro em pouco tempo, como forma de protesto contra a guerra civil

coreógrafo é confirmada, por conseguinte, pela imagem do cavalo relinchando durante o bombardeamento do povoado, em uma interpretação das circunstâncias que a rodeiam muito acurada.

A associação com a *Guernica* de Picasso pode ainda conter outros significados, como uma menção à barbárie e à guerra presentes na narrativa, patenteando o conflito violento que se estabelece principalmente no plano do discurso, quando o poder inscrito através de seu olhar é interdito e invalidado por sua família, interessada apenas na imposição violenta de sua versão dos fatos como “oficial”. Para o crítico de arte Jonathan Jones, o quadro de Picasso pode ser considerado um “apocalipse cubista”, justamente porque manifesta a força da verdade sobre a guerra de forma visceral e permanente. Através da fragmentária lente do Cubismo, Picasso nos faz presenciar o tumulto do horror no instante do bombardeamento do pequeno povoado espanhol, obrigando todos a reagir a essa imagem como que diante de momentos reais, tangíveis e físicos de profunda dor e violência.⁶⁴⁹

O desconcerto promovido pela forma de interpretar o mundo de Milene afigura-se como resultado da ruptura com uma maneira de pensar ordenadora e linear, promovendo um apelo à dimensão estética como valor que permite a multiplicidade de pontos de vista. Ao que parece, a personagem é capaz de vivenciar a dor do outro por dentro e, através de sua sensível percepção, captar a dissimulação da alegria do funcionário de seu tio e compreender sua insatisfação. Por intermédio de uma “reflexão cognitiva”, ela ainda consegue retornar a si mesma e a seu lugar “fora do lugar do sofredor” e, a partir daí, assimilar a dor em termos éticos, como “categoria do *outro*”, reagindo com “uma palavra de consolo e um ato de ajuda”⁶⁵⁰.

Jones declara, ainda, que o impacto da *Guernica* reside no poder de síntese da realidade que representa, ao ampliar a essência da atrocidade: a face do bebê morto que impele ao testemunho do trauma e da morte que muitos fotógrafos evitaram, mas que Picasso pintou com o olhar fixo justamente nos detalhes mais cruéis. Dessa forma, o ponto de vista inaugural de Milene parece guardar semelhanças com as lentes fragmentadas do cubismo ao desvelar as minúcias das relações humanas e indiciar a verdade que todos querem evitar, ou que preferem esconder.

espanhola e a ditadura franquista. O desejo do artista era despertar nas pessoas que apreciariam a pintura o repúdio à guerra.

⁶⁴⁹ JONES, Jonathan. “As Aleppo burns in this age of lies, Picasso's Guernica still screams the truth about war”, *The Guardian*, 12/10/2016.

⁶⁵⁰ BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*, p. 24, grifos do autor.

Em suma, duas protagonistas incomuns, inseridas em intrigas compostas por um conjunto de personagens suspeitas que detêm o poder da normatização: primeiro dos discursos, que precisam parecer verdadeiros e sinceros, autênticos; a seguir, das condutas, necessariamente tidas como exemplo de bom uso da ciência e da racionalidade, a fim de padronizar enunciações e comportamentos.

Myliá e Milene, nessa ambientação, operam como vozes dissonantes, rebeldes em suas escolhas e atitudes, mas que mesmo assim sucumbem à força dos mais poderosos no cenário de guerra das narrativas, no qual sobreviver conforme suas leis acaba sendo a única alternativa possível. Ao se posicionarem como sujeitos que não negam seus desejos, as protagonistas de *Jerusalém* e *O vento assobiando nas gruas* recusam o “estatuto de objecto que deve alienar-se da sua própria vontade de forma a normalizar o seu comportamento” e afirmam ter direito à “sua própria linguagem”, insurgindo-se contra a imposição de um discurso “intencionalmente estandardizado e homogêneo”⁶⁵¹.

Theodor e Ângela Margarida têm em comum uma ética pautada por uma moral alicerçada no discurso religioso, sendo o médico considerado por seus colegas de profissão “não só um cientista, mas também um crente [ao acrescentar] a energia suplementar da fé aos métodos científicos que domina”⁶⁵². No caso da tia de Milene, efetiva-se um discurso que procura pelas causas da doença da sobrinha que, não podendo ser explicitadas pela ciência, são associadas a seu histórico familiar. Assim, ela seria fruto da pecaminosidade e da lascívia do relacionamento de José Carlos Leandro com a aeromoça Helena Lino:

A causa tinha a ver com a gestação da criança. Para a tia Ângela Margarida, a ideia corrente de que os filhos dos grandes amores transportam consigo a marca da perfeição não passava duma falsidade. Como técnica de saúde, a sua experiência dizia-lhe exactamente o contrário, que os filhos da paixão resultam em geral nevróticos e problemáticos, talhados para a derrota, como se o ser humano não suportasse uma origem demasiado exaltada. [...] Em seu entender, os filhos do arrebatamento ficariam, por certo, feridos pela memória da sua insignificância, num processo que os marginalizava.⁶⁵³

As narrativas contrapõem, por conseguinte, as formulações de pensamento dos detentores da razão e da desrazão, imputando a estes um campo de visão mais abrangente que

⁶⁵¹ SOUSA, P.Q. Op.Cit., p. 143.

⁶⁵² TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 196.

⁶⁵³ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 455.

possa refletir a complexidade do pensamento e da linguagem. Como afirma Tavares, “o olhar distraído (o não obcecado) [é] aquele que capta o mais importante”⁶⁵⁴.

3.2.1 Vingança, delito, (im)pureza: o crime da castração

Embora se destaque, nos romances, o peso dos afetos como alterador de direção ou opção de escape do universo conflituoso no qual Milene e Mylia lutam para sobreviver, a força da normatização se abate sobre ambas no controle violento de um possível propagar da excentricidade: a esterilização. A crueldade do ato de castração é avassaladora nas duas narrativas, por se tratar de um crime cometido com base na ideia de pureza já explicitada, e que se motiva por uma espécie de vingança pessoal por parte dos familiares e detentores da ordem atingidos pelos comportamentos transgressores das duas personagens.

De caráter higienista, a esterilização de mulheres internas em hospitais psiquiátricos foi cometida em larga escala como medida de controle de natalidade forçada, sendo executada, na maioria das vezes, sem autorização ou conhecimento das pacientes. O procedimento tem origem na atuação da medicina social, cuja missão era produzir uma população saudável que evidenciasse a riqueza de um Estado. O eixo constitutivo da higiene social se fundamenta nas racionalidades estatísticas e probabilísticas, exigindo a correção das anormalidades no espaço social. A ação de higienizar, partindo dessa premissa, seria um modo de preservação da ordem, de tornar o ambiente propício à atuação da razão, plasmada na instauração de uma rotina transformada em hábito, que é defendida radicalmente⁶⁵⁵.

Em *Jerusalém*, o isolamento de Mylia, na leitura aqui proposta, representa o silenciamento da loucura e a imposição de um ritual que busca disciplinar o anormal, obrigando-o a alienar-se de sua própria vontade com vistas a normalizar seu comportamento, dado que o patológico já constituído era atacado pela clínica ostensivamente⁶⁵⁶. A personagem, por conseguinte, ao enfrentar a ordem preestabelecida e ousar se envolver com Ernst, vivenciando os afetos e fugindo da imposição de um pensamento homogeneizado, infringe uma norma de conduta pela qual tem de ser punida. Mylia e Ernst, deste modo, tornam-se os

⁶⁵⁴ TAVARES, G.M. *Breves notas sobre a ciência*, p. 83.

⁶⁵⁵ BIRMAN, J. *Op.Cit.*, p. 25.

⁶⁵⁶ *Ibidem*, p. 26.

estranhos que não se encaixam no mapa moral de Gomperz, porque burlam a lei da autoridade máxima, denunciando a falta de ética do gestor do Georg Rosenberg.

Ao engravidar de Ernst, Mylia expõe o fruto de seu “pecado” e precisa expiar sua culpa. Neste momento, a figura do “médico enquanto examinador” de Gomperz cresce, inflando-se de um poder ilimitado e que mantém uma dominação absoluta sobre a vontade da personagem principal, obrigando-a a uma submissão à verdade da ciência imposta com extrema violência. Mylia, desafortunadamente, é impedida de conhecer Kaas – “o filho nasceu há duas semanas e ela ainda não o viu”⁶⁵⁷ – sendo apenas informada por Gomperz de que seu divórcio havia sido consumado. Há um descaso profundo em relação à personagem que, conforme explicita o teórico Pedro Sousa, denota “a dissociação entre dever moral psiquiátrico e direitos do doente mental” desvelando que “a componente ética do tratamento psiquiátrico [na instituição] é completamente descurada”⁶⁵⁸.

A narrativa ressalta o ato de vingança que é a castração da protagonista de *Jerusalém*, tanto por parte de Theodor, que se sentira aviltado pela “traição” – apesar de não se mencionar claramente qualquer interferência do médico na resolução de esterilizar a personagem –, como também de Gomperz, obrigado a pagar uma vultosa indenização ao agora ex-marido de Mylia – “– Você nem sabe o quanto dinheiro nos fez perder!”⁶⁵⁹. Ademais, o ato é praticado como medida de cunho autoritário pelo diretor do sanatório, cuja justificação provinha da suposta incapacidade da protagonista de *Jerusalém* de decidir o que seria melhor para si.

De acordo com Sousa, a questão estaria relacionada à “higiene da notoriedade”, abordada por Tavares na obra e já comentada neste trabalho, na qual há a necessidade de um apagamento da presença de Mylia na trajetória destas personagens, seja na vida de Theodor, “que procura ofuscar a relação falhada” com ela, seja na de Gomperz, que a qualquer preço evitaria “que um único artigo de Theodor Busbeck terminasse com a excelente reputação do Hospício Georg Rosenberg”⁶⁶⁰.

Na rotina diária do sanatório, o nascimento de Kaas é tido como uma perturbação da ordem, sendo ostensivamente celebrado pelas cozinheiras do local:

Nascera há duas semanas uma criança; na cozinha as cozinheiras festejavam com seus largos corpos batendo desastrados contra as mesas, bebendo vinhos

⁶⁵⁷ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 158.

⁶⁵⁸ SOUSA, P.Q. *Op.Cit.*, p. 147.

⁶⁵⁹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 163.

⁶⁶⁰ Apud SOUSA, P.Q. *Op.Cit.*, p. 147.

em copos pequenos que não bastavam para conter aquela alegria exagerada. Havia a desculpa de um bebê, de um bebê ‘feito na casa’, o primeiro. O exagero dos festejos era, apesar de tudo, escondido, não oficial; as mulheres davam o exemplo de uma resistência à infelicidade e, sendo funcionárias, portanto: portadoras de uma cabeça ‘decente’, como se dizia por ali, tinham direito às pequenas alegrias; o curso regular da existência do Hospício Georg Rosenberg fora ‘maltratado’, e tal facto era, para os funcionários com pouca responsabilidade, uma grande alegria.⁶⁶¹

Como exemplo da escrita sintética do autor, a passagem concentra dados reveladores da triste e enfadonha rotina do hospício. As fissuras do texto permitem inferir a presença do feminino como força de resistência na narrativa, quando se delineia a pujança do instinto maternal que toca as funcionárias da instituição. Por outro lado, o privilégio de celebrar a chegada de uma criança por parte dessas mulheres supostamente normais se contrapõe drasticamente à violação do direito de Mylia como mãe, proibida de conhecer o filho.

Gomperz, munido de “um caderno preto onde, por hábito, escrevia os dados essenciais da evolução de seus ‘hóspedes’”⁶⁶², não informa à Mylia sobre a “decisão importante” que havia sido tomada em relação a seu destino. A cena da esterilização é narrada com um matiz de desdém, como quem conta uma história que não se refere à existência de um ser humano, mas de uma coisa sobre a qual se dá um encaminhamento de modo irrelevante:

Não foi uma frase, mas um facto concreto, um acontecimento, um acto que se fez sobre, ou por cima, da sua existência: que se fez de um dia para o outro; não houve tempo para planos demorados nem para a discussão de alternativas [...] Mylia entrou num sítio onde nunca entrara: um edifício anexo ao Hospício Georg Rosenberg – e voltou com um pano espesso à volta do ventre. Um médico falou em algo semelhante a um novo esconderijo no corpo dela. 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.⁶⁶³

A passagem é significativa para a análise proposta por esta tese, visto que a esterilização de Mylia é o ponto central de comparação com a trajetória de Milene em *O vento assobiando nas gruas*, a qual também é mutilada em meio a um total estado de ignorância no que diz

⁶⁶¹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 155.

⁶⁶² Ibidem.

⁶⁶³ Ibidem, p. 161-162.

respeito ao procedimento. A primeira questão a ser investigada é o silêncio do ato criminoso que se faz *sobre* a protagonista de *Jerusalém* e que novamente chama a atenção para o cariz violento das intervenções realizadas no corpo dos anormais em toda a trama. Destarte, o ato de esterilizar Mylia é reduzido a uma ação necessária sobre uma obra ainda inacabada, matéria informe que estaria aguardando pelo ato corretivo do diretor Gomperz⁶⁶⁴.

O narrador, ao esclarecer que Mylia não fora comunicada da decisão que se abatia sobre ela, exalta a crueldade do cumprimento de uma norma que passa *por cima* da existência da personagem, informando ao leitor que se trata de uma cirurgia muito simples se comparada aos avanços tecnológicos atuais, ação de um homem puramente “técnico” que representa uma instituição, insensível a qualquer emoção ou valor humanista. O foco narrativo apresenta a questão da perspectiva de Gomperz, ou seja, teria sido apenas um procedimento necessário como maneira de reequilibrar a natureza que, erroneamente, havia permitido que alguém incapacitado como Mylia pudesse gerar vida.

A focalização parece se reposicionar, contudo, ao explicitar que uma possibilidade fora *arrancada* de Mylia, expondo sua fragilidade e sua vulnerabilidade perante a tirania de uma instituição, e revelando a barbárie cometida contra ela, que ainda não havia desistido de ser humana. A desumanidade de sua esterilização provoca desconcerto e assombro no leitor, ao qual é apresentado um universo em constante estado de violência em que, “por virtude da expansão do corpo ou da ostentação de um nome familiar, os fortes são sempre fortes e os fracos sempre fracos”⁶⁶⁵.

Logo, ao desafiar a reputação dos Busbeck e do Hospício Georg Rosenberg na figura do Dr. Gomperz Rulrich, Mylia se insurge contra a “singularidade da força transfigurada sinteticamente em um nome”⁶⁶⁶, sendo punida com “um novo esconderijo no corpo”, um espaço que abriga agora uma doença, introduzida pela mão destrutiva do homem racional:

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.

⁶⁶⁴ Como na cena inicial de *Aprender a rezar na era da técnica*, na qual Lenz viola a empregada da casa por ordem do pai, que afirma que ela “deve ser feita”: “O acto de fornicar a criadita era reduzido ao mais simples: um fazer. Vais fazê-la, era a expressão, como se a criadita ainda não estivesse feita, como se fosse ainda uma matéria informe, que esperasse o acto dele, Lenz, para ser acabada.”, p. 17.

⁶⁶⁵ REAL, M. Op.Cit., p. 168.

⁶⁶⁶ Ibidem, p. 168.

– 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. O doutor Gothjens fizera já o seu diagnóstico: a operação para ‘fechar os filhos’, como Mylia dizia, tinha corrido mal. Atingira o objectivo – Mylia era agora estéril – mas deixara outras mazelas. Tinha de ser novamente operada. Há algo cá dentro – dizia Gothjens, referindo-se ao ventre de Mylia – que se desenvolve de uma maneira errada. Esperemos que a operação o consiga travar.⁶⁶⁷

O desencanto da narrativa tavariana é acionado essencialmente pela indiferença em relação à trajetória de certas personagens, escancarando a visão de um mundo negro no qual a desumanização é o principal resultado de um ideal civilizatório. Há uma negação profunda da alteridade que o outro representa no polo dos “normais” da trama e que, ao subjugar os demais, desvelam uma crueldade “implícita nas relações entre aqueles que se supõem ‘naturalmente’ superiores e seus inferiores supostamente ‘naturais’”⁶⁶⁸.

Curioso é perceber como é delineada a figura do anormal em outros trabalhos de Tavares. Em *Aprender a rezar na era da técnica*, os “desviados ou estranhos” são denominados por Lenz Buchmann como portadores de uma “moral individual” que os torna únicos, “indivíduos sem cópia, semelhantes a um rei [...] portadores de um sistema legal cujas leis só fossem aplicadas a si”⁶⁶⁹. Uma moral invejada pelo médico, uma vez que permitia o registro de uma patente com o nome do louco, “apenas o seu, escrito por cima”⁶⁷⁰, e que o habilitava a agir como se não tivesse espectadores, autorizando aqueles considerados normais a atuarem como imorais.

Dessa maneira, a presença de Mylia e dos demais anormais na narrativa de *Jerusalém* parece operar como expediente que concede ao autor um meio de revelar a conduta imoral e antiética de certos grupos mais poderosos, aos quais somente interessa a autoconservação, cegos que são para os valores dos demais, a suas dores, mazelas e, acima de tudo, ao reconhecimento respeitoso de sua diferença. Os mais fracos, na sociedade negra apresentada no romance, tornam-se apenas o resto desprezível, a ser posicionado longe e minimamente tolerado.

Já o crime cometido contra Milene possui uma motivação diferente: o espectro da pureza de sangue, obsessão irredutível da família Leandro, conforme comenta a pesquisadora

⁶⁶⁷ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 180-181.

⁶⁶⁸ HOBSBAWN, Eric. “Barbárie: manual do usuário”. In: _____. *Sobre História: ensaios*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 268-28, apud SÁ, J. Op.Cit., p. 159.

⁶⁶⁹ TAVARES, G.M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 230-231.

⁶⁷⁰ *Ibidem*, p. 231.

Isabel Moutinho em artigo sobre o romance. Uma medida de extrema intolerância que serve de punição contra a transgressão de ultrapassar as linhas de fronteira de cor e classe presentes na sociedade contemporânea portuguesa. O assunto também ocupa a mente de Antonino, que discute com Milene sobre a possibilidade de viverem em outro lugar, em “um país onde não precisassem de ser transparentes”⁶⁷¹. O namorado da protagonista de *O vento assobiando nas gruas* tem plena consciência do abalo que a relação dos dois causa em ambas as famílias e, por isso, ao subir diariamente nas gruas Liebherr em seu trabalho na construção civil, imagina outros mundos onde seria possível vivenciarem esse amor. Antonino até compra revistas para tentar reconhecer, em outras partes do globo, um espaço ainda em construção, porém só vislumbra “cidades já concluídas com palácios antigos e gente a passear nas ruas, como se a construção de tudo isso tivesse caído do céu, perfeita, milhares de séculos atrás”⁶⁷².

Corajosamente, o casal decide se expor no restaurante Pomodoro e enfrentar a opinião pública. Aparentemente, passam despercebidos de todos e só ouvem, na mesa ao lado, a história hilária de um homem que tinha tido seu passaporte trocado e vivera a vida de outro homem entre o Brasil e o Canadá: “Nada mais cómico do que de repente um homem estar casado com outra mulher, ter outra mãe, outros filhos [...] A vida feita um Carnaval”⁶⁷³. A anedota apenas evidencia o próprio pensamento de Antonino, preocupado com a possibilidade do adensamento do relacionamento com Milene e de um futuro juntos, em uma terra que não era ainda a sua e na qual se encontrava em processo de integração, espaço pouco acolhedor da diferença.

Milene diz ao noivo, ingenuamente, que ninguém se importava com eles, pois: “Cada um conta sua história, e pronto... Quem quereria saber de quem? A isso se chamava de liberdade”⁶⁷⁴. A indiferença de todos no Pomodoro, ocupados com suas próprias vidas, enche Antonino de valentia e ele decide, então, revelar a Felícia seus sentimentos por Milene:

“Quer dizer que deixaste a Divina, e que andas por aí, com a neta de Dona Regina, até altas horas da noite? E eu que não acreditava nos miúdos. Afinal, era tudo verdade...” [...] O seu filho Antonino tinha endoidecido. Sim, era verdade, essa era a palavra justa. Aproveitava então para dizer à mãe que amava a moça. Que a amava. Que, dia e noite, só pensava nela. Que queria beijá-la, vesti-la, despi-la, dormir com ela, ter com ela o resto dos filhos que

⁶⁷¹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 397.

⁶⁷² Ibidem, p. 422.

⁶⁷³ Ibidem, p. 398.

⁶⁷⁴ Ibidem, p. 399.

lhe faltavam. Afinal a mãe mal a conhecia, se a conhecesse veria que era tal qual como a Eunice que tinha perdido.⁶⁷⁵

Com o passar do tempo, “o amor normal” dos dois, conforme explicita o narrador, se estrutura e a inquietação de Antonino passa a ser com o modo como ambos viveriam, e a quem se reportariam para o anúncio da união, visto que Milene, além de ser órfã, fora abandonada pelos demais membros de sua família. Resolvem ir juntos à casa dos Leandro para comunicar a decisão, optando por fazer uma visita surpresa. A protagonista do romance se sente extremamente feliz por, finalmente, poder falar sobre seus sentimentos:

Milene achava que tinha chegado a hora exacta, que tudo estava no seu lugar. Estava feliz ao entrar em casa. O que havia acontecido? Na sua vida tinham deixado de existir abismos, dias tristes, [...] Nem se lembrava do que João Paulo costumava dizer quando as duas primas achavam que tudo estava no seu lugar. No seu lugar? Perguntava ele. Desconfiem de quando tudo estiver a correr bem. Se repararem, tudo está rodeado pelo seu contrário – Em torno da bondade a inveja, em torno do riso a faca, em torno do amor a nódoa, em torno do prazer a escara. Em torno da beleza, o esterco. Só assim, variando as quantidades e a ordem, tudo está no seu lugar.⁶⁷⁶

Milene está interdita à interpretação do discurso do primo que retorna através de sua memória, uma vez que se encontrava radiante ao lado de Antonino por, afinal, ter desabrochado para o amor. Acreditando ter alcançado o patamar da vida adulta, sente-se plena por, supostamente, ter se tornado independente da tutela dos tios. O texto do romance esclarece que Antonino tinha noção do risco que corriam ao chegar à casa dos Leandro repentinamente, mas sua noiva estava tão feliz que “julgava que o mundo e o gênero humano, por arrastamento, também se tinham modificado, e nessa transformação, o próprio tio Dom. havia sido contemplado”⁶⁷⁷.

Subitamente, são vistos de mãos dadas pela tia Gininha, e a descrição da sensação de triunfo de Milene é marcada pelos trechos em itálico que revelam seu monólogo interior:

*Tia Gininha? Grande surpresa. Muito embaraçoso, não é verdade? [...] Tia Gininha, olhe bem para nós os dois. Está a ver-nos? Vamos casar... [...] Sim, nós não somos selvagens, nós tencionamos casar.*⁶⁷⁸

⁶⁷⁵ Ibidem, p. 401-402.

⁶⁷⁶ Ibidem, p. 426.

⁶⁷⁷ Ibidem, p. 427.

⁶⁷⁸ Ibidem, p. 428; 430.

A tia Gininha, contudo, era “muito mais lenta que a tia Ângela Margarida” e, estarecida, questiona Milene sobre o relacionamento e o porquê de a família não ter sido noticiada a respeito. Contudo, com que direito a tia podia lhe fazer esse questionamento, se, após o calendário perpétuo não ter funcionado, ela nunca mais havia visitado a sobrinha? Milene se dá conta, assim, de que “não precisava da tia [e] a tia não precisava dela”⁶⁷⁹, e acaba por se sentir extremamente feliz quando consegue utilizar os mesmos recursos expressivos dos tios ao posicionar-se como aquela que tem em mãos o poder de enunciar uma verdade:

E os dois, ela mais do que ele, ao virarem as costas à Vivenda Dom. Silvestre, faziam um balanço positivo daquela visita, uma surpresa que por certo os havia deixado caídos para o lado. Milene sentia-se felicíssima por esse efeito, por tê-los surpreendido assim, sem tempo de reacção. Feliz, feliz. [...] Como se o riso, o amor, o prazer e a beleza alguma vez na Terra se servissem puros.⁶⁸⁰

A ingenuidade de ambos, encantados pelos efeitos positivos do amor, não permite que desconfiem dos planos escusos dos Leandro. Conquanto Antonino tenha uma noção do real muito mais acurada que a de Milene, nem mesmo ele pode presumir que a atitude da família de sua noiva, diante da novidade da união entre os dois, despertasse ideias tão funestas por parte, especialmente, de Ângela Margarida.

No capítulo XXII do romance, é descrita a rotina da tia mais velha de Milene na Clínica das Salinas, da qual ela e o Dr. Seabra eram proprietários. Trata-se de uma clínica médica que pretendia se destacar perante as demais devido a seu tratamento humanizado, em que cada doente que por ali passava não era tratado apenas como um corpo, mas como “se fosse pessoa de família”. O público-alvo da clínica, no entanto, era formado pelos grandes nomes da sociedade portuguesa, aos quais era fornecido um tratamento *vip* em consequência da importância de possuírem, “para além dum corpo, uma história e uma alma”⁶⁸¹.

Uma terapêutica, poder-se-ia dizer, semelhante à aplicada no Georg Rosenberg e com aproximações às ideias de saúde espiritual de Theodor Busbeck, fundamentada em um pensamento moral:

Precisamente, ali, na Clínica das Salinas, as pessoas eram tratadas como pessoas porque lhes era reconhecida uma alma, um tempo próprio, uma hora marcada e um nome de família pelo qual eram chamadas. Ângela Margarida sabia quanto, no campo do afecto e da delicadeza, a Clínica das Salinas lhe

⁶⁷⁹ Ibidem, p. 428.

⁶⁸⁰ Ibidem, p. 433.

⁶⁸¹ Ibidem, p. 444.

devia a ela, Ângela Margarida Soares Leandro Ludovice, de seu nome completo, como constava na escritura inaugural.⁶⁸²

Segunda acionista do estabelecimento, a tia de Milene teria proposto uma fórmula eficiente para o sucesso do espaço, “resultante do cruzamento matemático entre o número de atendimentos, o tempo utilizado e o afecto despendido por cada utente”⁶⁸³, alcançando o êxito do negócio, que demandava, todavia, um reajuste nessa fórmula, uma vez que o número de pacientes aumentava e quanto “mais corpo, menos alma. Menos afecto”⁶⁸⁴. A solução era cobrar um valor mais alto pelas consultas e exames às segundas-feiras, dias de maior movimentação, tornando o lugar ainda mais inacessível e customizado. No entanto, o preceito constituinte da clínica era claro: “o afecto e a delicadeza eram matérias resultantes do tempo dedicado a cada um. E o afecto era tempo, e o tempo era dinheiro, e o tempo delicadeza, logo o afecto e a delicadeza também eram dinheiro. Todos sabiam”⁶⁸⁵.

Naquele início de semana, contudo, o que preocupava e até nauseava Ângela Margarida era outra situação. Ao descobrir sobre o envolvimento da sobrinha com a família Mata, informada pelo motorista de que ela se “cafrealizava”⁶⁸⁶, a dona da Clínica das Salinas e esposa do presidente da Câmara sente que era “*preciso fazer qualquer coisa...*”⁶⁸⁷. Encontrando as correspondências entre os fatos, vendo tudo “à transparência, como numa radiografia”⁶⁸⁸, ela decide intervir drasticamente na vida da sobrinha, dado que

existia uma patologia no mundo, erros e erros da Natureza. Erros de Deus. Mas até onde deveríamos colaborar com os erros da Natureza? Ou mesmo os de Deus? Até onde? [...] Entrou na Clínica, vislumbrou a sala de espera cheia de gente através da porta translúcida, e pensou na Humanidade como um corpo doente. Ou permanentemente em vias de adoecer. Mal se nascia começava-se a morrer. Um erro. Para que servia a Clínica das Salinas? Para reparar o mundo enfermo, o mundo humano por natureza errado. Ela sabia que o mundo clínico tinha outros fins, mas naquele momento a sua cabeça abalada só via o erro. O grande erro da Natureza. E o desafio à eficácia humana para repará-lo. De facto, era urgente fazer qualquer coisa.⁶⁸⁹

⁶⁸² Ibidem.

⁶⁸³ Ibidem.

⁶⁸⁴ Ibidem, p. 445.

⁶⁸⁵ Ibidem.

⁶⁸⁶ Cena e termo analisados no capítulo 2 desta tese.

⁶⁸⁷ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 446, grifos da autora.

⁶⁸⁸ Ibidem.

⁶⁸⁹ Ibidem, p. 453.

O cientificismo presente na forma de pensar da tia de Milene é patente nos termos de uso médico presentes em seu discurso, muito semelhantes ao discurso de Theodor Busbeck em *Jerusalém* – a ideia de ver através de uma radiografia relembra o olhar desta personagem sobre a História como se visse um eletrocardiograma. A ironia como recurso retórico é utilizada em sua potencialidade máxima por Lúcia Jorge, ao desvelar a relação contraditória que se estabelece entre interior/exterior e pensamento/palavra na mente de Ângela Margarida, que tem consciência da relação entre afeto e tempo dispendido, e que abandona a sobrinha à própria sorte. Não obstante, o que se lhe antepõe a qualquer ponderação ética é o mal-estar causado por Milene, um elemento destoante na família que não se encaixa em seu “mapa cognitivo, moral ou estético”, uma estranha que “polui” a paisagem dos Leandro e os desassossega ao “obscurecer e tornar tênue as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas”⁶⁹⁰.

Antes de decidir pela esterilização da sobrinha, Ângela Margarida tenta se aconselhar com os irmãos e o cunhado Dom. Silvestre. A isenção de todos, ocupados com suas próprias vidas e dilemas, leva a personagem a refletir sobre um possível modo de auxiliar Milene e de não mais a abandonar. No último capítulo de “O livro de Milene”, ocorre o famigerado jantar dos Leandro, no qual a estranha composição da mesa com os seis convivas chama a atenção:

Seis pratos, seis talheres, seis trutas, seis tiramisus, seis. Seis copos baixos, seis copos altos, seis panos individuais de linho, seis guardanapos, seis chávenas de café [...] Seis mãos direitas para mover seis facas, seis mãos esquerdas para levar à boca [...] seis opiniões, seis falas. Seis, de tudo seis, para esta noite especial. Seis de tudo para um só problema. Seis pessoas unidas para fazerem o ponto da situação e enfrentarem em conjunto o grande problema.⁶⁹¹

O olhar da tia passa pelos casais de irmãos e respectivos cônjuges e vai traçando o fosso que separa cada um deles. Pessoas fracas, segundo sua concepção, como o marido que mantinha uma aparência altiva, mas, se tivesse perscrutada a alma, veriam como “caminhava de gatas” tal qual um escravo das galés, ou o irmão Afonso, que a fazia refletir sobre “os vasos

⁶⁹⁰ BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 27.

⁶⁹¹ JORGE, L. *O vento assobiando nas ruas*, p. 477. A interpretação do número 6, de acordo com a professora de Comunicação da Universidade Estadual do Paraná, Sonia Weil, está relacionada à questão da família como núcleo afetivo e pilar fundamental da vida. A personalidade sob este número estaria mais conectada ao pronome “nós” que ao pronome pessoal “eu” e a preocupação com o bem-estar dos demais é sua tarefa primordial, centrada em uma conduta lógica e racional. O sexto dia, por outro lado, seria o último dia da criação divina, dia de finalização e preparação para um recomeço. De qualquer forma, a repetição do número 6 no trecho parece apontar justamente para a desestruturação familiar, dado que Ângela Margarida havia tomado sozinha a decisão de esterilizar Milene e já a havia concretizado, quando o jantar acontece.

comunicantes que unem à juventude à beleza [sendo] uma pena que Isabel não estivesse ali para lhe emprestar juventude”⁶⁹².

A personalidade narcísica de Ângela Margarida, desta forma, revela-se em sua autodefinição como imprescindível para a manutenção do nome da família, quando ela se sente “cercada por débeis mentais” que dependiam de sua coragem e agilidade de decisões – “Cada um individualmente lhe devia o que nenhum deles sabia calcular. Todos eles, dum modo ou de outro, dependiam dela. Tanto os seis que ali iriam, como os seus descendentes”⁶⁹³. Trata-se de características pertinentes ao perfil denominado por Adorno como autoritário, cujo narcisismo pode ser considerado “simplesmente seu orgulho [visto que] se sentem importantes ao poder falar livremente a seu respeito [e] que também [em suas personalidades existam] restos da velha instância da consciência moral”⁶⁹⁴.

As opiniões racistas de Dom. Silvestre, desfiadas em uma teoria higienista que beira à loucura dos grandes tiranos da história do século XX, são o ponto alto da noite:

“Soube ontem que o cabrão dum Rotweiller impuro atacou o seu próprio dono [...] E sabem porque enlouqueceu? Porque não era puro [...] Um bicho cruzado perde a paleta de cheiros própria da sua raça, fica sem raça nenhuma, não reconhece o cheiro do dono. Fugir de bicho cruzado... [...] A Humanidade era só uma, mas dentro dela os homens não eram iguais nem deviam assumir-se como tal.” [...] E então conclui – “A confusão está por toda a parte, e vocês, que até tiveram um irmão desfeito numa picada em Angola, [...] pois agora aguentem aí na carne de vocês mesmos as consequências. Quem vai ter coragem de contrariar publicamente uma coisa destas? [...] Em geral, a regra é as mulheres serem férteis e os pretos serem prolíferos. Iria haver uma ninhada de mestiços na família Leandro.”⁶⁹⁵

A passagem torna patente, desta forma, que a principal motivação para a esterilização de Milene é a possibilidade de miscigenação com Antonino Mata, daí resultando uma descendência “cruzada”, mestiça. No entanto, há que se pensar que a própria sobrinha não era considerada como alguém apto a decidir seus próprios caminhos, sendo considerada lenta no entendimento e incapaz de tomar decisões acertadas e sérias com relação a sua própria trajetória.

⁶⁹² Ibidem, p. 480.

⁶⁹³ Ibidem, p. 478-479.

⁶⁹⁴ ADORNO, T.W. Op.Cit., p. 38.

⁶⁹⁵ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, 483-486; 492.

Na sequência da cena, o narrador explora os sentimentos conflituosos da tia em relação à sobrinha, que “ora lhe parecia mesmo feia, ora apenas insignificante”, mas que, por certo, era “uma pessoa destinada a existir para inquietar os outros”⁶⁹⁶. Entre estados de raiva e afetuosidade, o interior de Ângela Margarida é esmiuçado, certamente com vistas a justificar a decisão radical que toma, sozinha, em relação à existência futura de Milene. Novamente se delineia, à frente do leitor, uma espécie de crise moral da personagem diante de uma resolução definitiva para o caso, que revela seu embate entre a “comiseração, a piedade. Afeição, talvez. Amor, porque não? A voz do sangue a falar mais alto na sua pessoa [...] Era preciso amar Milene, prepará-la e preservá-la”⁶⁹⁷. Tendo em conta o ato violento que, como na vida de Mylia, recai sobre o corpo da protagonista de *O vento assobiando nas gruas*, na realidade a tia visa à preservação da reputação dos Leandro e dos Ludovice, determinando e direcionando o futuro da sobrinha conforme fosse mais adequado a permitir a manutenção da força desses nomes.

Assim, de volta à Clínica das Salinas, Ângela Margarida reflete sobre o princípio hipocrático *Primum non Nocere*⁶⁹⁸ (primeiro não prejudicar), máxima antiga que se referia a um tempo em que “o corpo ainda não era corpo, era apenas um feixe de mágicas e mistérios”, uma expressão desatualizada e ridícula, guardiã “de princípios que não significavam nada”⁶⁹⁹, tentando encontrar fundamentos que a autorizassem moralmente a realizar a esterilização. Tenta dissuadir Milene de prosseguir no relacionamento com Antonino – apesar de saber que seria inútil – e a indiferença desta é utilizada como justificativa para a necessidade da medida drástica da mutilação:

Ângela Margarida a sentir que a Natureza, o erro da Natureza se manifestava em força, abalando tudo. Tão absurdo e injusto como um tremor de terra. E mesmo que não fosse só um erro da Natureza, que fosse também do próprio Deus, era preciso agir. Pois se Deus falava, deveria ser de muito longe, já que se perdia pelo caminho o seu acto de fala, e quando chegava aos ouvidos humanos, apenas se revelava em forma de sopros e suspiros. Era preciso reinventar permanentemente a palavra de Deus a partir dessas leves sílabas

⁶⁹⁶ Ibidem, p. 459.

⁶⁹⁷ Ibidem, p. 460.

⁶⁹⁸ *Primum non nocere* é um termo latino atribuído a Hipócrates, o pai da medicina, que pode ser traduzido como: “Antes de tudo, não cause dano, não prejudique o paciente”. Também conhecido como princípio da não-maleficência, é utilizado pelos profissionais da saúde em referência à necessidade de evitar riscos, custos e danos desnecessários aos pacientes ao fazer exames, diagnosticar, medicar ou fazer cirurgias. É o princípio central da “prevenção quaternária”, utilizado para evitar *iatrogenias* (erros médicos ou de outros profissionais da saúde). Assim, esse princípio ressalta que todo tratamento possui riscos e o foco do sistema de saúde deve ser a prevenção. Segundo Hipócrates, “o médico deve ter dois objetivos, fazer o bem e evitar o mal”. In: ZAMBON, Lucas Santos. “*Primum non nocere* – Introdução”.

⁶⁹⁹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 460.

sussurradas. Aliás, a imagem mais consistente de Deus vivia disso mesmo, da ambiguidade sonora da sua palavra.⁷⁰⁰

Milene, desse modo, é convencida a se dirigir à Clínica das Salinas para realizar exames ginecológicos e, em completa ignorância sobre o procedimento a ser realizado, é conduzida à mesa de cirurgia pela tia. No momento em que recebe a anestesia, a caminho da inconsciência, sua mente se desdobra sobre uma reflexão filosófica a respeito do nada existencial, mesclada a um instinto de que não deveria estar naquele lugar. Impressiona a descrição de um estado de vigília em dissipação na personagem, que aos poucos distingue entre seu ser e o nada, embora impotente já para agir conforme o que pressente: “Sou a Milene. Não sou a árvore que me agarra atrás do vidro [...] Milene?” Chamou ela para si mesma. [...] ainda estava semiconsciente quando o corpo lhe disse – *Eu e tu entrámos num caminho que não estava previsto*⁷⁰¹.

A reação da personagem no dia seguinte à cirurgia é narrada de forma a marcar intensamente a memória do leitor, com vistas a provocar uma experiência que o permita incorporar a densidade trágica do atentado contra a vida da protagonista de *O vento assobiando nas gruas*. O crime é evidenciado através da percepção da personagem, o que subverte o foco predominante da narrativa e provoca uma desconstrução plena de valores através do testemunho de seu clímax:

Milene tinha acordado com a chuva a bater nas janelas e não queria sair do quarto. [...] À enfermeira Eulália, Milene chegou a dizer que não se ia embora porque tinha perdido uma coisa. Ângela Margarida nunca mais iria esquecer a hora de dúvida que se instalara, quando a vira de gatas, a olhar para debaixo da cama, à procura de uma coisa que tinha perdido. Então, durante um momento, Ângela Margarida tinha vacilado. Tinha sentido que deveria dizer àquela rapariga toda a verdade. Uma espécie de respeito pela sua lógica sem lógica, a sua sabedoria sem ciência, o seu pressentimento, morando perto da razão, mas longe do seu centro. Por um momento, a sua sobrinha aparecera-lhe imensa, de um desamparo e de uma pobreza tão grandes que a faziam estender-se, sem limites, para longe e acima de todos. Por um momento achou que ela se confundia com alguma coisa da Humanidade que não tinha nome, alguma coisa renitente ao conhecimento, inalcançável por palavras humanas. [...] Quando se apercebeu do que se estava a passar no seu íntimo, Ângela Margarida cerrou o coração.⁷⁰²

A força do discurso de Milene, na transparência de seus gestos, impera com vigor no excerto, permitindo que se experiencie a “situação vital do sofredor, efetivamente vivenciada

⁷⁰⁰ Ibidem, p. 462.

⁷⁰¹ Ibidem, p. 474-475, grifos da autora.

⁷⁰² Ibidem, p. 526-527.

de dentro”⁷⁰³, ato que motiva o leitor ao exercício da ética, ao reposicionamento a partir do ponto de vista do outro, sentindo a dor desde a sua pele, de modo a ampliar a tolerância no que concerne aos diferentes modos de compreensão do mundo e de seus fenômenos e de, finalmente, assimilar a amplitude do olhar dos excêntricos, a qual se afigura, no contexto, como mais habilitada a abarcar a complexidade do real.

A desconstrução provocada pela forma de se posicionar no mundo de Milene afeta até mesmo a tia, que necessita acionar seu instinto de autopreservação a fim de evitar uma autoavaliação lúcida que a conduziria à verdade de seu crime hediondo. Como afirma Bakhtin, ao “me preservar, eu não me avalio: isso acontece a despeito de qualquer juízo de valor e justificação”⁷⁰⁴. O valor só pode advir da empatia e da compaixão em relação ao outro, sentimentos que os Leandro recusam na dinâmica de suas ações.

3.3 Mylia e Ernst – desejo e perda da linguagem

A presença do único casal possível em *Jerusalém*, Ernst e Mylia, no primeiro capítulo da obra, impele à retomada da estrutura de composição do romance, formado por núcleos dramáticos nos quais há a nomeação prévia, em cada capítulo, do “ator” principal e o/a(s) coadjuvante(s) daquela cena, por ordem de aparição. Assim, a apresentação de Ernst no primeiro parágrafo deste capítulo, seguido da caracterização de Mylia, parece apontar para a ligação relevante entre estas personagens, conectadas aos momentos mínimos de humanidade presentes na trama. A estudiosa Margarida Marques, em dissertação que analisa o romance, comenta sobre o conectivo “e” do título, “em que a coordenativa sugere a cumplicidade das duas personagens ou a verdadeira história de amor que se perdeu (Romeu e Julieta; Margarida e Fausto; Eurídice e Orfeu)”⁷⁰⁵.

Em uma justaposição de planos cinematográficos, Ernst aparece rapidamente no primeiro parágrafo da parte 1 – ainda dentro de cada capítulo, há uma sequência numérica que disponibiliza planos de cena diferentes –, sozinho, no sótão onde morava, “já com a janela aberta, preparado para se atirar quando, subitamente, o telefone tocou”⁷⁰⁶. Era Mylia, que estava junto à igreja e chamava por ele pedindo socorro. A cena é retomada apenas no capítulo V, já agora intitulado “Ernst, Mylia”, sem o conectivo, quando ele atende o telefone e, ao descobrir

⁷⁰³ BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*, p. 24.

⁷⁰⁴ Ibidem, p. 51.

⁷⁰⁵ MARQUES, M.M.A. Op.Cit., p. 48.

⁷⁰⁶ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 7.

que é Mylia do outro lado, desiste do suicídio e sai correndo para socorrê-la, por volta das 4 ou 5 da manhã do dia 29 de maio, uma das poucas datações da obra.

A câmera/narrador foca, a partir daí, os “movimentos descoordenados [e o] modo de correr absolutamente estranho, como que ineficaz”⁷⁰⁷ de Ernst. Esta é, aliás, a deficiência física que se soma à mental: a personagem possui um problema motor que a impede de caminhar com força e rapidez. A narração enfatiza a pormenorização de seu corpo como um organismo falho, ressaltando o traço de instabilidade física da personagem:

dir-se-ia que *não sabia correr*. A perna direita, quando avançava, fazia um movimento mais lateralizado que a perna esquerda, o que provocava um desequilíbrio em todo o corpo, que Ernst compensava instintivamente avançando o tronco para a frente, num excesso que, em certos momentos, parecia à beira de terminar numa queda aparatosa. Mas o corpo de Ernst, como que automatizado e habituado a essas modificações constantes de peso e equilíbrio, reagia, aparentemente no último instante, com um novo avançar da perna direita, avanço igualmente acompanhado de um movimento lateral desnecessário. De qualquer maneira, Ernst corria.⁷⁰⁸

Ernst, também diagnosticado com esquizofrenia, é ridicularizado pelos demais internos do Georg Rosenberg, que “troçavam do [seu] modo de correr”⁷⁰⁹. Apesar disso, ele diz que se sente bem vivendo no sanatório – “Gosto de estar aqui”⁷¹⁰. Segundo Marques, a personagem necessita criar quadros que a fixem a pessoas e coisas de forma mais definitiva – o esquizofrênico, de modo geral, tem a tendência a criar mundos ilusórios devido às vozes que imagina escutar, elaborando verdadeiros planos de realidade que não se distinguem do plano ilusório –, tendo assim aderido com mais facilidade à rotina autoritária do hospício e ao contato “com Mylia – um objetivo imóvel que, por um momento, lhe fixou a inquietação contínua que o povoa desde sempre”⁷¹¹. Destarte, existe uma crença por parte d de que a obediência aos procedimentos da terapêutica do hospício o ajudaria a avançar com mais segurança e velocidade, preparando-o para uma existência autônoma fora desse espaço, assim que alcançada a cura.

Após um novo salto cronológico na narração, a personagem aparece sendo novamente caracterizada apenas no capítulo XXVI – intitulado “Ernst” –, no qual, já supostamente convalescente, se dá conta de que o tratamento imposto pelo Dr. Gomperz de nada a ajudara a

⁷⁰⁷ Ibidem, p. 50.

⁷⁰⁸ Ibidem, p. 50-51, grifos do autor.

⁷⁰⁹ Ibidem, p. 77.

⁷¹⁰ Ibidem.

⁷¹¹ MARQUES, M.M.A. Op.Cit., p. 72.

conseguir viver melhor fora dos muros do hospital-prisão: “Quando era forte afastaram-no dos homens, agora que começava a ficar fraco atiravam-no para a vida real. Eis o que sentia. O mundo era agora mais forte porque ele perdera força”⁷¹².

Em uma tentativa de retomar seus estilhaços de vida, sua raiva e indignação o impulsionam a enfrentar a distância que separa seu sótão do sanatório, a fim de se dirigir àquela que um dia fora “a sua casa” e “pedir ao *excelentíssimo* director Gomperz uma morada. Queria voltar a entrar em contacto com Mylia, perceber se ela via o filho Kaas com regularidade, perceber, enfim, se era possível, a ele, encontrar-se com o filho nem que fosse por algumas horas”⁷¹³.

Para compreender a ânsia de Ernst em retomar as possíveis relações de afeto que o reconectariam à realidade, é preciso voltar à sua passagem pelo Georg Rosenberg. Depois da denúncia de Gomperz ao na época marido de Mylia, Theodor, sobre o ocorrido, ele passa a ser perseguido duramente dentro da instituição:

Mesmo nunca entendendo, em toda a extensão, o modo como Gomperz o perseguira a ele, Ernst Spengler, depois do nascimento da criança de Mylia, [...] perseguição pura, individual, perseguição em que o perseguido tem algures no corpo essa marca terrível: a de alguém que foge; muito menos percebendo a vigilância, ainda mais violenta, sobre Mylia nos anos posteriores a todos os acontecimentos: filho, divórcio, etc.; tendo, pelo contrário, integrado todos os actos hostis que lhe eram dirigidos, a ele ou a Mylia, como pertencendo ao natural método terapêutico do reputado ‘hospital de cabeças’ Georg Rosenberg – ganhando assim estes actos uma carga quase de compaixão (‘eles ajudam-me’) – Ernst, finalmente anos depois de sair, afastado já de todas as pessoas – incluindo Mylia – que haviam interferido fortemente na sua existência, percebia agora os actos do director Gomperz, e de vários funcionários, de uma outra maneira.⁷¹⁴

O trecho revela a lentidão da compreensão de Ernst e uma certa ingenuidade em acreditar que os métodos aplicados no sanatório visariam à cura. Interessante como a voz narrativa procura descrever o pensamento da personagem em seu movimento confuso, sendo apresentada sua desordem “claramente numa mistura não controlável” que os anos da terapêutica da moral mínima de Gomperz não haviam transformado. A despeito do longo tempo

⁷¹² TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 201.

⁷¹³ Ibidem.

⁷¹⁴ Ibidem, p. 187-188.

de convalescença, “ainda não surgira [nele] o raciocínio analítico dirigido aos pensamentos, a separação era difícil, impossível mesmo”⁷¹⁵.

Tal impossibilidade de delimitação entre os planos do real e do ficcional se reflete na tentativa de materializar, através da imagem de uma fatia de bolo cortada, a necessidade de “conseguir separar uma coisa de outra”⁷¹⁶. As fantasias de perseguição, oriundas do mundo infantil, acabam por revelar a mente intrincada de Ernst, bem como suas sérias dificuldades em realizar nexos associativos entre as instâncias do pensamento. A figura do “*homem que persegue*”, com efeito “figura que desde a infância o aterrorizara”⁷¹⁷, é evocada na esperança de uma interpretação da angústia e da cólera que sente, anos depois da tentativa de vida exterior. Uma imagem representativa da fragilidade que, objetivamente, está ligada à sua deficiente compleição física, revelando as pernas como seu ponto vulnerável.

Dessa forma, ao tentar enfrentar seu terror interior, Ernst vê a necessidade de embate com Gomperz para uma espécie de acerto de contas, uma vez que

Não o haviam ajudado (ele nada recebera), nem sequer o recuperaram (nada lhe haviam devolvido; não recebera esse *algo* que antes tinha), eles todos, desde o director ao funcionário mais discreto, tinham, simplesmente, com ele tal como com todos os outros, ganho o seu salário. E sobre Gomperz agora Ernst não tinha dúvidas: filho-da-puta.⁷¹⁸

Nesse enfrentamento parece emergir a razão da personagem, alcançada através da vitória da coragem sobre o medo (mesmo que momentânea) que se realiza a partir de sua tomada de consciência do objetivo real da terapêutica do Georg Rosenberg. Uma terapia que suplantava aquilo que lhe roubava com a pedagogia dos trechos bíblicos, evidenciando uma prática “de pronunciada linha tendenciosa de compensação – ao que não sabe em que está a pensar deve-lhe ser concedido o pensamento da fé”⁷¹⁹.

Com efeito, Ernst e os demais internos do Georg Rosenberg são submetidos tão-somente a uma “retificação de anomalias” proposta que, consoante Joel Birman em *Cadernos do mal*, foi praticada largamente pelas políticas higienistas de estado na modernidade, as quais anunciavam, através de discursos científicos, as normas para que se empreendesse o processo de medicalização do social com vistas à certeza da melhoria do gênero humano. Nessas práticas,

⁷¹⁵ Ibidem, p. 185.

⁷¹⁶ Ibidem.

⁷¹⁷ Ibidem, p. 187.

⁷¹⁸ Ibidem, p. 188.

⁷¹⁹ MARQUES, M.M.A. Op.Cit., p. 59.

o imperativo era atacar a “força vital” da anormalidade, impelindo a um adestramento das paixões, marcas do registro da animalidade e vitalidade. Por essa razão, todas as anomalias mentais “deveriam ser meticulosamente corrigidas pelos limites a serem estabelecidos à autonomia das paixões, para que a razão pudesse se impor de forma triunfante como princípio dominante do psiquismo”⁷²⁰.

Assim, a readaptação da personagem ao mundo demanda um esforço extenuante, visto que Ernst precisa reaprender, sozinho, a se “contactar novamente com as pessoas normais”, bem como “com os dias normais: os dias que esperam pelo humano para que este decida o que fazer deles”⁷²¹. A domesticação promovida pelo sanatório, através da figura autoritária do Dr. Gomperz, fora implantada pelo “medo diário e terror ininterrupto” sobre a existência da personagem, dividindo sua vida – ao invés de unificá-la – e afastando ainda mais a possibilidade de uma readequação ao convívio em sociedade:

É que durante anos fora treinado no instinto contrário: o instinto de aceitação, de disciplina total, de ordem: o dia surgia-lhe à frente já preparado, medicado, dir-se-ia – não no sentido farmacêutico, mas num sentido quase de engenharia: o dia seguinte estava já resolvido, construído, as perturbações e os exageros haviam sido afastados, a rotina diária era uma simplificação impressionante da existência. Os dias eram isso mesmo: medicados. E, apesar do esforço, esse passado no Georg Rosenberg deixara os seus restos sobre os anos seguintes, os anos de aparente liberdade, os anos em que a doença de Ernst já não se manifestava. A sua cabeça encontrava-se dentro dos limites de segurança – tanto para si como para os outros – mas havia ainda coisas a esclarecer: a conta do seu mundo interior não estava terminada.⁷²²

Ernst ansiava por um acerto de contas apesar da pouca força e energia transgressora que ainda lhe restavam, pois a vida, ao fim, “é um conjunto de forças que se opõem à morte”⁷²³. Dessa maneira, a narrativa de *Jerusalém* expõe a violência como marca que perpassa a história humana e como “traço indelével da experiência social, regulando e desregulando ao mesmo tempo as relações entre subjetividades, uma invariante que caracteriza a história social de maneira irrefutável”⁷²⁴. A base da temática do romance, por conseguinte, é a proeminência de novas formas de exercício da violência, incidentes sobre o anormal, que chocam devido ao alto grau de crueldade que subsiste à civilização. Uma crueldade sem medida, incidente sobre o corpo doente que, sem condições de reagir, evidencia o mal-estar da contemporaneidade, que

⁷²⁰ BIRMAN, J. Op.Cit., p. 26-28; 31.

⁷²¹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 184.

⁷²² Ibidem, p. 184.

⁷²³ Apud BIRMAN, J. Op.Cit., p. 38

⁷²⁴ Ibidem, p. 65.

se detém sobre pontos nevralgicos do humano os quais se negativizam nesse processo: o pensamento e a linguagem.

No hospício, havia sido “treinado” para a submissão completa: sua força lhe fora retirada, sua vontade de potência, diminuída. À vista disso, a vida fora do Georg Rosenberg é impossível, pois a personagem não está preparada para a experiência de uma realidade plural, que exige do sujeito a tomada de decisões. Seu comportamento, por conseguinte, é semelhante ao do corpo do exército moderno, que, consoante a explanação do crítico português José Gil, representa um “grupo disciplinado – de corpos submetidos a regras muito rígidas – [que] não tem voz própria, apenas obedece ordens”⁷²⁵. O corpo de Ernst, assim, é adestrado por uma força de comando que lhe retira a “o sopro que traz, no tempo, a unidade de uma continuidade [...] mediação entre o interior e o exterior, passagem que contém em si a própria possibilidade da expressão (sentido)”⁷²⁶.

Reinserido na sociedade, as palavras na multidão lhe parecem vir de todas as direções e ele não consegue agrupá-las para a formação de um sentido:

Ernst Spengler escuta as conversas na rua e tenta dirigir as diversas palavras para um único sentido, unindo a frase que um homem engravatado diz para o seu colega de ofício, com a frase seguinte, num outro lado, da adolescente para as suas duas amigas. Tentando andar sempre, de maneira a que nenhuma conversa particular o agarre em definitivo, Ernst tenta ligar ou coser as frases da cidade de forma a que esta apresente um discurso homogêneo, uma frase compacta como um exército, um conjunto de frases que obedeça a uma única ordem; *como se estivéssemos em tempo de guerra*, pensou.⁷²⁷

O tédio e a inexistência de afetos lhe são insuportáveis, após a longa estadia no Georg Rosenberg. A vida vulgar, sem qualquer excepcionalidade, não basta para as exigências desse novo mundo no qual é introduzido, dado que ele não possuía “nenhuma habilidade artística; [e] nenhuma ocasião excepcional lhe surgira para poder ser herói momentâneo”⁷²⁸, para talvez compensar o sofrimento do encarceramento e a “marca do menos”, aviltante para a existência autônoma.

De acordo com Margarida Marques no referido trabalho de investigação já citado, Tavares desconstrói, por meio da enunciação da saga dos peregrinos de *Jerusalém*, a vivência

⁷²⁵ GIL, J. Op.Cit., p. 90.

⁷²⁶ Ibidem, p. 88-89.

⁷²⁷ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 182, grifos do autor.

⁷²⁸ Ibidem, p. 183.

do século XXI que expõe, cotidianamente, os “heróis” que acreditam que suas trajetórias são dignas de respeito e veiculação pelos *media*, crenes na ilusão de seu minuto de glória narrado globalmente, e que escancara o “quão miseráveis são os seres que habitam este mundo”⁷²⁹. O romance, dessa forma, pode representar o confronto de todos com a verdade do caos, mostrando a cruzada desses heróis que, entre derrotas e vitórias, lutam ardentemente para sobreviver.

A necessidade, por conseguinte, de uma viagem a seu interior a fim de encontrar as causas do mal que lhe havia sido infligido provoca em Ernst uma inquietação violenta, marcada pela cicatriz da experiência-limite de violência e controle do sanatório, “manifestação do fracasso” que se resume na frase: “*Sofreste tanto e agora tens apenas uma vida normal*”⁷³⁰. Desta forma, a vida na cidade lhe exige um comportamento impossível, uma verdadeira

perversão, que consiste em fazer reagir com gestos enérgicos, com posturas altamente dinâmicas, um corpo submisso, passivo, ao qual se subtraiu toda a palavra. Perversão propriamente militar: esta força do corpo domado esconde a violência interiorizada da voz que se fez calar [...] neste corpo [do exército] e nestes corpos individuais, está inscrita a possibilidade – a vocação – do assassinio.⁷³¹

A violência do silenciamento e a tomada de consciência dos abusos sofridos no Georg Rosenberg fazem com que Ernst se dirija até lá, após muitos anos de sua saída, e consiga, com extrema dificuldade, expressar ao Dr. Gomperz a sua revolta e exasperação:

– 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 [...] você é velho. Um velho, entende? [...] O perseguidor, afinal, é um velho. Percebe? O menino está contente, consegue entender isto?⁷³²

Diante de Gomperz, Ernst acredita ter exorcizado seus fantasmas por meio da enunciação de seus reais pensamentos. Entretanto, o sucesso da expressão de sua raiva não é suficiente para reatar laços com Mylia, dado que os momentos ínfimos de afeto trocados entre

⁷²⁹ MARQUES, M.M.A. Op.Cit., p. 58.

⁷³⁰ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 184, grifos do autor.

⁷³¹ GIL, J. Op.Cit., p. 91.

⁷³² TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 206.

eles se restringiram ao contato físico ainda no sanatório e a uma fuga desse espaço, dois anos após o nascimento de Kaas, narrada no capítulo XXIII:

Uma vez fugiram do Georg Rosenberg. Os dois: Ernst e Mylia. Correram pelo passeio como se começasse o mundo. A vida estava irreconhecível e na rua os homens e as mulheres eram mensageiros: que carta têm para nós? [...] Estranho era apenas o modo de vestirem e a forma como Ernst caminhava. Porém a deficiência física não foi suficiente para assustar pessoas que com pressa se dirigiam para o trabalho. De manhã, em qualquer ponto da cidade, a estranheza e os seus efeitos diluíam-se; com pressa, atrasadas, as pessoas passariam, sem qualquer sobressalto, ao lado de um dragão: bom dia, talvez dissessem, distraídas, ao monstro.⁷³³

A felicidade ocasionada pelo anonimato e indiferença dos transeuntes na metrópole proporciona um instante de lucidez entre os amantes que nem “eram tão loucos, nem tão doentes: não perturbavam a cidade”⁷³⁴. Mylia e Ernst, dessa maneira, estão contentes porque livres da perseguição de Gomperz, podendo caminhar despreocupadamente pelas ruas, sem culpa, visto que “nada interrompiam com a sua fuga”⁷³⁵, e uma lacuna no tempo se abre: o casal vive um momento idílico, no qual a liberdade consente a troca de gestos de carinho.

Sentados no café sorriam um para o outro. Estavam no mundo, e ninguém reparava neles: eis a alegria. Mylia debruçou-se sobre a mesa do café e deu um beijo na boca de Ernst. Um casal de namorados, somos um casal, pensou Mylia, e ficou contente. Um casal dava um simples beijo no café. Somos namorados, disse Ernst em voz alta ao empregado. Este sorriu. Ernst escolhia lentamente o pedaço de bolo que engolia a seguir. Mylia segredava-lhe algo ao ouvido. Um ou outro risinho: estavam felizes. [...] A sensação de que estavam de volta à natureza era naquele momento essencial, como se em vez daquele café ruidoso e cheio de fumo, em pleno centro da cidade, rodeados por sons de automóveis, estivessem afinal no campo, numa qualquer planície isolada.⁷³⁶

O afeto entre os dois, de alguma forma, provoca uma pequena fissura na narrativa árida do romance, a qual pode alterar o olhar sobre a cidade como um ambiente em que a velocidade e a rapidez diluíram os contatos mais íntimos. O texto parece propor justamente o oposto: que o leitor altere o foco a fim de reconhecer traços de humanidade na dissolução da individualidade, no barulho, na desagregação e na indiferença. A sensação de liberdade é proveniente, contraditoriamente, dessa velocidade no espaço citadino, que desvincula os

⁷³³ Ibidem, p. 169.

⁷³⁴ Ibidem.

⁷³⁵ Ibidem.

⁷³⁶ Ibidem, p. 169-170.

amantes de um comportamento programado, esperado e tenso, comum no dia a dia sob a autoridade de Gomperz.

Estar de volta à natureza, nessa perspectiva, é estar reinserido nas contradições do humano, deixando de lado a submissão a valores morais superiores à vida, como a dicotomia bem/mal ou o dever, e se reconectando a valores éticos que “avalizam as condutas tomando como referência ‘leis da natureza’, ‘normas da vida’ ou ‘modos de existência’ imanescentes que dizem respeito à força, intensidade e potência”⁷³⁷. Logo, escapar do ambiente opressor da clínica permite que Mylia e Ernst possam dialogar e manifestar afeto e cuidado com o outro:

A porta aberta do café deixava entrar um frio desagradável, mas que divertia aquele casal de namorados. [...] Mylia espirrou, Ernst ofereceu-se para trocarem de lugar, para ficar ele mais próximo da porta. Ela recusou: Está perfeito, disse; mas espirrou de novo. Depois de acabarem o bolo, Mylia murmurou:

– A criança faz dois anos hoje.

Ernst percebeu finalmente porque razão Mylia escolhera aquele dia para a fuga.

25 de Maio?, perguntou Ernst.

25 de Maio, respondeu Mylia.⁷³⁸

A fantasia do idílio acaba, contudo, quando Ernst descobre as reais intenções de Mylia. Anos depois do ocorrido e já separados, Ernst espera aplacar sua inquietude interior através de um reencontro com Mylia e com o filho. Digladiava-se, todavia, entre a dificuldade e a necessidade de revê-la, uma vez que isso significaria “voltar a ver todos os dias passados no Georg Rosenberg; todos: um a um”⁷³⁹. O obstáculo seria reencontrar uma linguagem comum entre os dois, haja vista a destruição de suas competências cognitivas e linguísticas promovida durante a passagem pelo hospício. Uma terapêutica eficaz em esvaziar a mente dos internos de “estratégias lógicas para produzir inferências válidas com base nas quais é selecionada uma opção de resposta adequada [a situações do real]”⁷⁴⁰.

A nova guerra a ser enfrentada por eles, portanto, é o reaprender de uma comunicação possível no mundo fora do sanatório, e de se reconhecer na aproximação com o outro, criando um ambiente possível para a afetividade:

Fora do Georg Rosenberg o reencontro de Ernst com Mylia seria algo muito próximo do catastrófico. O namoro terminara com naturalidade logo que um

⁷³⁷ MACHADO, Roberto. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p.135.

⁷³⁸ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 170.

⁷³⁹ Ibidem, p. 202.

⁷⁴⁰ DAMÁSIO, A.R. Op.Cit., p. 198.

deles saíra do hospital; [...] É que não havia hipótese de reconhecimento entre aqueles dois mundos: dentro e fora do Georg Rosenberg existiam como que duas línguas, e uma não comunicava com outra: nem uma única palavra tinha o mesmo sentido dentro e fora do Georg Rosenberg. Estavam pois agora noutra língua, noutra país: frases e hábitos novos, pessoas que nunca se tinham visto antes, uma segunda existência; alguém os metera no bolso durante um certo tempo, e os escondera da população, e esse bolso chamava-se Georg Rosenberg.⁷⁴¹

A repetição do nome da instituição na sequência da demarcação de fora/dentro chama a atenção para a responsabilidade dessa política de desumanização. Deste modo, o imperativo imposto à vida de Ernst e Mylia é o do reaprendizado de uma linguagem afetiva, através da aproximação e do encontro com a alteridade. Certamente uma comunicação oposta àquela do espaço concentracionário representado pelo sanatório, no qual o ser humano é desvalorizado e conduzido ao limite de suas forças pela reiteração de hábitos que atacam frontalmente a dignidade humana. O interno, nessas condições, transforma-se em elemento de uma massa informe, tendo sua existência reduzida à domesticação, impedido de pensar, de querer, de desejar e empurrado, ora para lá, ora para cá, como num rebanho de ovelhas⁷⁴².

A tomada de consciência de Ernst, por conseguinte, advém da experiência “numa rua livre da cidade, [quando] caminhando no meio dos homens e das mulheres normais, [os métodos e a disciplina do sanatório] pareciam-lhe completamente desadequados e mesmo brutais”⁷⁴³. Sente, assim, que necessita de uma energia extra, “uma carga positiva forte”, que poderia estar presente na reconfiguração da relação de afeto com Mylia e, quiçá, no início de um relacionamento com Kaas.

O reencontro dos dois próximo à igreja, na madrugada escura, parece prefigurar a direção nefasta do desfecho desta possível história de amor, notadamente por duas constatações: Mylia, ao olhar atentamente para Ernst, percebe que ele não havia mudado, “um rosto que anda de um lado para o outro, *como um louco*”⁷⁴⁴; e Ernst, por sua vez, logo após o confronto com Gomperz, ainda não havia dissipado a sua “energia negra”. A presença de Hinnerk no local desestabiliza o ambiente e Mylia, ao se sentir estranhamente atraída pela figura sinistra do ex-combatente de guerra, arrepende-se da tentativa de reaproximação com o “ex-namorado”. O perigo da arma ofertada por Hinnerk a excita e a narrativa, de forma circular, retorna ao início,

⁷⁴¹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 186.

⁷⁴² Descrição de Viktor E. Frankl sobre o sentimento de desvalorização e esvaziamento total do humano na rotina dos campos de concentração. In: FRANKL, V.E. Op.Cit.

⁷⁴³ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 187.

⁷⁴⁴ Ibidem, p. 153, grifos do autor.

quando ela diz que não tem medo do perigo, pois a “doença já está dentro e a vai matar num ano”⁷⁴⁵.

Como o cumprimento de uma profecia, acontece um disparo e Hinnerk é morto por Ernst, que se evade da cena do crime, “com a sua perna direita naquela volta mais larga, inútil, ridícula”⁷⁴⁶. Sua sina de fugitivo se cumpre, pois, ao não conseguir acertar as contas com seu passado, ele não tem condições de enfrentamento do presente e necessita escapar. A sequência do plano narrativo é rápida, descrevendo a atitude de Mylia, que

tenta pensar, tenta perceber o que deve fazer. [...] está praticamente na mesma posição desde há minutos e agora dobra-se, pega na arma, agarra-a com força, e começa a caminhar em direcção à porta da igreja. [...] – *Matei um homem* – diz Mylia. – *Deixam-me entrar?*⁷⁴⁷

Finalmente, Mylia consegue entrar em uma igreja. O acesso ao sagrado, desta forma, se consolida através do sangue e da morte, da violência e do abjeto. O pesquisador Edson Silva, no artigo “Da representação do horror ao vazio da representação”, comenta o tema, ao abordar os rituais pelos quais os reis das comunidades primitivas passavam antes da entronização. Sujos de sangue e excrementos por seus súditos, assumiam o abjeto para conquistarem o poder de exorcizar a própria abjeção. Assim, ao se tornarem agentes do mal, absorviam seu veneno. Este parece ser o caminho traçado por Mylia para ascender ao sagrado. No entanto, não se trata do divino dicotômico do cristianismo, mas sim de uma instância plena, como bem o define Silva no rastro da reflexão de Nietzsche, que reúne, etimologicamente, o puro e o impuro, um “sagrado dionisíaco em que não há dualismos nem separações, em que se encontram criação e destruição, prazer e dor”⁷⁴⁸.

A impossibilidade de vivenciar a força dos afetos com Ernst, por outro lado, reside na “sobreposição de significados” que fundamenta a relação dos dois, conforme analisa a estudiosa Maria Isabel Bordini em sua dissertação sobre *Jerusalém*. O impedimento de reviver a relação afetiva com o “ex-namorado” residiria justamente nessa dualidade: se, por um lado, há uma memória positiva que os aproxima, por outro, a imagem negra de um passado negativo se sobrepõe e se efetiva na interdição de um relacionamento com o filho e, na sequência, devido à brutalidade de sua morte – “Na mesma noite o seu filho, Kaas, havia sido assassinado de

⁷⁴⁵ Ibidem, p. 10.

⁷⁴⁶ Ibidem, p. 227.

⁷⁴⁷ Ibidem, p. 227-228, grifos do autor.

⁷⁴⁸ SILVA, E.R. Op.Cit., p. 181; 184.

forma tão violenta que ninguém se atrevera a relatar-lhe pormenores”⁷⁴⁹. O que resta ao casal, enfim, é apenas a lembrança do laço restante que os une: o infortúnio da estadia no Georg Rosenberg, motivo pelo qual Mylia não pode se esquecer⁷⁵⁰.

Consoante o estudo de Margarida Marques, pode ser traçado um paralelismo em *Jerusalém* entre o louco e o crente, que “ressalta gritantemente num discurso intrincado – o louco debate-se com um lugar em sociedade devido à sua particular natureza, o crente soçobra num mundo que não é deste mundo”⁷⁵¹. Assim, a necessidade do mergulho interior de Mylia para encontrar a grande resposta que dê sentido à sua existência esvaziada de afetos e adoecida por encarceramentos e mutilações afigura-se como a recuperação de um pensamento que opere na chave do *mythos*, pois a racionalidade pura é parcial nas respostas e apenas lega à personagem a ação do mal sobre seu corpo.

Esta viagem interior é realizada na cidade, “lugar em que o fato e a imaginação *têm de simplesmente se fundir*”⁷⁵², com planos que se cruzam e entrelaçam, mas que têm a circularidade demarcada pelo ponto de partida e de chegada: a Igreja. No salto da fé, por conseguinte, Mylia espera, ao mergulhar na lógica ambígua da realidade sensível, encontrar um mundo no qual o contingente e o não inteiramente acabado e previsível possam ser vivenciados através da sua verdade e diferença. Para a realização desse intento, faz-se urgente adentrar em um universo cujo sentido do mito se realize como “*harmonização do homem consigo mesmo e com o mundo*, uma busca interior que passa pela ânsia de espiritualidade, pelos conflitos entre o tudo e o nada, as escolhas, as decepções, queda e ascensão”⁷⁵³. Esta alternativa, entretanto, parece se configurar como mais uma porta fechada para a personagem, que retorna a um sistema já conhecido: o encarceramento, agora em uma prisão.

Sobre o significado do círculo, Nietzsche declara que reside na ausência de fundamento e sentido, pois é o eterno retorno. Ausência de aceção porque este é eternamente construído, num movimento incessante que retira o homem de uma existência monótona e desprovida de valor. No aforismo 71 de *Humano, demasiado humano*⁷⁵⁴, afirma-se, ainda, que a esperança é

⁷⁴⁹ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 225.

⁷⁵⁰ Consoante Bordini, Mylia é mantida viva apenas para recordar e servir como testemunha do ocorrido.

⁷⁵¹ MARQUES, M.M.A. Op.Cit., p. 59.

⁷⁵² HARVEY, D. Op.Cit., p. 15, grifos do autor.

⁷⁵³ MARQUES, M.M.A. Op.Cit., p. 57-58, grifos da autora.

⁷⁵⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. Um livro para espíritos livres. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2000, p. 63-64.

o maior dos males, e que Zeus desejou que os homens acreditassem que seria um bem, para que não rejeitassem a vida, continuando a se deixar torturar.

Dessa amarga premissa, a esperança de Mylia se afigura como uma catástrofe, uma vez que não há lugar para a sua humanidade na igreja ou mesmo no espaço do sagrado, de modo que ela acaba por retornar ao mundo do qual havia fugido, o sistema prisional, com uma rotina parecida à do Georg Rosenberg: “as atividades [eram] discriminadas ao longo do dia de modo a evitar tempos vazios que pudessem provocar ‘pensamentos imprevisíveis’, [...] enfim, havia naqueles dois períodos de sua vida uma semelhança impressionante”⁷⁵⁵. Contudo, há uma diferença importante nessa repetição: ela está livre da moral religiosa de Gomperz e de seu controle despótico sobre o pensamento. Na prisão, a figura do diretor até lhe inspira “amizade” por sua invisibilidade: trata-se de alguém que não interfere em sua existência – “Mylia estava-lhe reconhecida por sua ausência”⁷⁵⁶.

Por fim, é importante ressaltar a noção de eternidade a partir da filosofia nietzschiana, da qual, seguramente, se origina a inspiração de Tavares para conceber a esperança de Mylia. Por meio do enfrentamento da dor, e por conseguir distinguir entre a dor da vida e a da morte, a personagem acredita que alcançou a sua imortalidade: “Mylia, de facto, sentia-se segura, estranhamente: aquela dor de fome era uma garantia, uma garantia de imortalidade, pelo menos momentânea”⁷⁵⁷. No cárcere, tem certeza de que se trata de um milagre, pois a terapêutica do hospício, ao contrário do esperado por uma instituição que pregava a recuperação da saúde, fora a responsável por provocar sua doença: “A dor do ventre mantém-se – uns dias mais fortes, outros dias mais atenuada – mas Mylia está viva e habituou-se ao modo de se ligar àquela dor e à doença desenvolvida no Hospício Georg Rosenberg”⁷⁵⁸.

De acordo com Roberto Machado em *Zaratustra, tragédia nietzschiana*, para a doutrina (ou contra-doutrina) do eterno retorno, a eternidade representa, num sentido ético, almejar a significação do instante vivido. Trata-se de querer a vida, a cada instante, em toda a sua plenitude, única forma de ultrapassar o nada de vontade do niilismo. No aforismo 341 de *A gaia ciência*, Nietzsche assevera que a resposta afirmativa à pergunta “Você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?” serviria como medida do quanto o homem poderia estar bem consigo

⁷⁵⁵ TAVARES, G.M. *Jerusalém*, p. 225.

⁷⁵⁶ Ibidem.

⁷⁵⁷ Ibidem, p. 19.

⁷⁵⁸ Ibidem, p. 224.

e com a vida, “para não *desejar nada* além dessa última, eterna confirmação de chancela”⁷⁵⁹. Ao que parece, Mylia se acostumou com a dor permanente e com sua missão de testemunha de uma experiência-limite, sendo ainda sensível para absorver o sentimento de ruína e desgaste inerente à vivência de um mundo em guerra e, desse lugar, elaborar uma espécie de contradiscurso que alcance um sentido. Apesar de tudo, ela quer permanecer viva.

3.4 Milene e Antonino – palavras que salvam

O vento assobiando nas gruas é analisado a partir da premissa do regime de lentidão presente na vida da protagonista Milene Leandro, que se contrapõe à rapidez (leviana) com que sua família lida com o real e com a linguagem que lhes constrói os sentidos. Até mesmo em relação aos Mata, apesar de encontrar uma (des)ordem diferente daquela de sua família, mescla de registros de vagarosidade e velocidade, ela se opõe como um ser diferente em outros tantos sentidos. No relacionamento com Antonino, entretanto, o que prevalece é o contraste lento/rápido, porque a assertividade do viúvo cabo-verdiano a atemoriza e, simultaneamente, a atraí, fundando o contraponto e a harmonia para essa relação.

Inicialmente, ele é destacado pela mãe para entregá-la de volta à família, após o encontro nas dependências da fábrica velha: —“Vais tu porque és mais rápido para perceber e tens mais palavras para falar. Não discutas, és tu mesmo quem vai entregar a pessoa aos seus, e acabou...”⁷⁶⁰. Assim, incumbido da tarefa de devolvê-la aos Leandro e com a missão de explicar como os Mata haviam cuidado dela e feito o melhor que puderam, Antonino entra em sua carrinha e voa, como um Mercúrio, encarregado de despachar aquela que parecera aos Mata uma mensageira da morte. Felícia o alerta para o tamanho de sua responsabilidade, porque “em assuntos de defesa, a verdade é muito perigosa”⁷⁶¹.

Trata-se de uma relação que é calcada necessariamente no espaço limítrofe entre a mentira e a verdade, um amor que precisa enfrentar as barreiras de cor e classe, e todos os preconceitos daí decorrentes — “[Milene] sabia, metade era verdade, metade era mentira. A parte que era verdade não passava sem a mentira, e o contrário também se verificava”⁷⁶². Um relacionamento, enfim, fundamentado na diferença entre esse homem negro e rápido e essa

⁷⁵⁹ NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*, p. 230, § 341, *O maior dos pesos*.

⁷⁶⁰ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 80.

⁷⁶¹ Ibidem.

⁷⁶² Ibidem, p. 529.

menina/mulher branca e lenta. A aproximação dos dois começa no dia em que Antonino socorre Milene em sua interpretação de mundo, afirmando que ela estava em estado de choque, e, por isso, teria dificuldades de relatar os fatos. O cuidado com o outro já aí se manifesta, e a diferença que poderia existir entre eles devido à deficiência mental da protagonista de *O vento assobiando nas gruas* é anulada, alimentando nela uma gratidão profunda pela ajuda que lhe foi proporcionada.

O viúvo cabo-verdiano, compadecido com a situação da personagem principal, desiste da missão que lhe foi destinada e sugere: –“Se eu fosse a si, Milene, voltava para nossa casa e deixava-me lá ficar, até ver. Eles têm obrigação de a procurar...”⁷⁶³. O fracasso da empreitada os aproxima ainda mais quando, novamente, ele a socorre com suas palavras e um modo de compreender a vida terno e amigável:

“Os dias da ira, entende, você?” – disse Antonino, dirigindo-se a Milene, separando as palavras, como se ela fosse surda, ou criança de tenra idade, e ele mesmo estivesse interessado em fazer-se entender. “Você não se julgue única, acontece a toda a gente. Pelo menos uma vez na vida, a ira desaba em cima da cabeça dum indivíduo. Não se sabe quem manda a ira, nem porquê, nem para quê, mas a verdade é que a pessoa está descuidada, e a ira vem. São dias em que um tipo, mal se levanta, dá logo de caras com o esterco da vida... E depois de repente desaparece, mas sempre leva consigo alguma coisa da pessoa que não devolve mais...” – Antonino ali diante, como se só falasse para ela.⁷⁶⁴

Na passagem, nota-se a percepção de Milene a respeito de Antonino: em um momento de fragilidade extrema, ele é cuidadoso nas palavras, decodificando o que ela estava sentindo e transformando a matéria afetiva em um discurso inteligível. Há uma apreensão, ademais, de uma atenção especial que ele começa a reservar a ela, transparente no modo como regula a velocidade de sua expressão:

E ela reparava que aquelas palavras até eram próprias para correrem com velocidade, mas ele insistia em pronunciá-las lentamente, como se quisesse que se encaixassem numa parte de compreensão que não tivesse a ver com o que dizia, mas sim com o que porventura quieria dizer. No entanto, o que ele estava a transmitir, e ela estava a escutar, era perfeitamente compreensível.⁷⁶⁵

Em poucos momentos da narração, Milene reflete sobre sua diferença. A doença mental e a lentidão que a acompanham parecem estar incorporadas ao seu cotidiano, e ela realmente

⁷⁶³ Ibidem, p. 98.

⁷⁶⁴ Ibidem, p. 106.

⁷⁶⁵ Ibidem.

vive despreocupada em relação a suas limitações. Sem embargo, o abalo com a morte da avó e sobretudo com a responsabilidade de cuidar das exéquias operam em sua existência como que um ritual de passagem, através do qual ela desperta para uma vida adulta, consolidada com o amor por Antonino. Todo o processo se inicia no estreitamento da relação com os Mata, nas primeiras noites em que ela dorme na fábrica velha e avalia seus passos até aquele momento:

Porque havia outra parte de si mesma que se opunha à primeira, a exangue, e as duas desenvolviam forças opostas, contra o mesmo eixo [...] Essa segunda força podia tudo, sabia tudo [...] E avaliando essas duas forças, Milene viu nelas o sinal inequívoco da Vida e da Morte, em letras grandes. Só que Milene podia pensar, e ao mesmo tempo dizer, para si mesma – “Tu não és suficientemente esperta para pensares isso pela tua própria cabeça. Alguém está a soprar sobre os teus lábios essas palavras, e tu só as repetes...” Era a imobilidade a fazer pender o movimento para a terra, a imobilizá-lo. Milene tinha ficado a lutar a meio de si mesma, dividida, como dois adversários em luta livre [...] Contudo, a parte ágil, a dado momento, conseguiu comprimir a parte pesada e desfazê-la como quem racha um pedaço de madeira sob o impacto dum machado.⁷⁶⁶

Sua determinação e ousadia surgem nesses pequenos episódios, em que o enfrentamento de si é a primeira batalha a ser vencida. Acreditar em sua capacidade cognitiva é importante para que ela consiga construir um discurso que possa ser reconhecido como verdade e que conte a sua própria história.

Desse modo, o poder das palavras retumbantes de Antonino, aquele “homem agitado [com uma] voz forte, quebrada a meio por um agudo raspão, um fio esganiçado no volume grave [que] prendia-a ao chão”⁷⁶⁷, começa a chamar sua atenção. Trata-se de uma relação que se consolida pelo discurso, dando abertura à possibilidade de compreensão do real na chave da diferença. Ao fim, Milene se sente aceita em sua forma e ritmo de estar no mundo, por um outro que se dirige a ela como se fosse uma “estrangeira, [ou seja] um infinito que porta no brilho de sua face um ensinamento”⁷⁶⁸. Acolher o outro na intimidade do ser, segundo Lévinas, é inevitavelmente dar início a uma aventura que não tem fim nem volta. A persoangem, assim, encontra em Antonino o outro disponível, não hostil à sua diferença – porque, de certa maneira, a compartilha – e solidário com seu pesar e com suas angústias, atento ao nascimento da

⁷⁶⁶ Ibidem, p. 118.

⁷⁶⁷ Ibidem, p. 173.

⁷⁶⁸ SCOLARICK, K. Op.Cit., p. 35.

“linguagem e do sentido que provém da escuta à palavra [do outro diferente] que visita o mundo”⁷⁶⁹.

Antonino, por sua vez, sente-se seduzido pelo modo excêntrico de Milene, que o faz relembrar “sua namorada morta”, Eunice, a ex-mulher falecida que, como a protagonista de *O vento assobiando nas gruas*, tinha a mesma “mania de beijar objetos, quando os acha[va]”⁷⁷⁰. A atração o conscientiza de que a diferença humana não está na cor, mas na personalidade de cada um: “E a minha namorada actual é preta como a Eunice e não me lembra a Eunice. Você lembra e é branca. É tal e qual ela”⁷⁷¹. O amor começa a se materializar, assim, em cada encontro do novo casal, e Antonino acaba por insuflar em Milene um movimento de autoconhecimento, a partir do interesse que demonstra por sua história. Como resultado, ela, passo a passo, se abre para uma nova experiência de alteridade que a auxilia em uma reorganização de seu mundo interior:

Se Milene pudesse, não pediria nada a ninguém, não diria nada a ninguém ela só faria aquilo que na natureza e na vida estava por fazer. O mundo por completar, a vida por construir, por limpar, arrumar, conservar e servir. Se ela pudesse. Não podia, achava-se bera. Podia, no entanto, não acrescentar nem mal nem treva onde sabia que já a havia. [...] O que ela queria era ser lúcida, que a sua cabeça estivesse iluminada de ponta a ponta, ligada à claridade e à inteligência, mas sabia que não era assim.⁷⁷²

O narrador aponta a relação como natural, um “amor indizível”, mas é claro que nada era normal entre os dois. Antonino, ainda indeciso entre abandonar por definitivo Divina, sua namorada naquele momento, e enfrentar as adversidades para estar apenas com Milene, passa a ser pressionado por esta, que anseia pela consumação carnal da relação. Dividido entre o desejo e o medo de assumir o relacionamento com aquela rapariga branca – “Porque tu não sabes, mas eu sei muito bem... Preto junto duma mulher branca despida na praia... Olha, olha, teu, téu...”⁷⁷³ –, ele acaba por beijar Milene pela primeira vez nas Dunas Machas, onde houvera, no dia anterior “um poente espampanante de vermelho, e agora, a confirmá-lo, passava uma brisa seca, soprando de África”⁷⁷⁴, como se sentisse que o universo conspirava a favor da paixão dos dois.

⁷⁶⁹ Ibidem, p. 36.

⁷⁷⁰ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 233.

⁷⁷¹ Ibidem.

⁷⁷² Ibidem, p. 306.

⁷⁷³ Ibidem, p. 328.

⁷⁷⁴ Ibidem, p. 325.

E como se dentro de si contivesse dois homens diferentes, com duas cabeças opostas e membros contraditórios que desejassem alcançar metas distintas, agora que ela estava vestida, chamou-a de novo para si, [...] e beijou-a outra vez, agarrando-a com uma força não brutal mas despropositada, como se o corpo dela pudesse fugir.⁷⁷⁵

O viúvo Mata, porém, hesita em sucumbir ao desejo e à paixão que sente por Milene, mas ela demonstra uma firme atitude em estar com ele em razão do sentimento entre os dois ser verdadeiro:

Selvagens? Por ela, não seria assim. Quando se deitava na areia, em cima do quipo, era como se aqueles encontros fossem a consequência lógica e irreversível da tarde em que ela havia deixado o Frutuoso dentro do BMW, enquanto caminhava na direcção das gruas, vendo-as ao fundo a indicarem-lhe o caminho para uma urgente tomada de decisão, e ela a obedecer-lhes, a andar sempre em frente, sem voltar para trás.⁷⁷⁶

Maria Aparecida da Costa, em tese que analisa o amor romântico em *O vento assobiando nas gruas*, comenta sobre a assertividade da conduta de Milene no que diz respeito ao relacionamento com Antonino. Segundo a autora, dotada de uma imprudência que se contrapõe aos cuidados do noivo, Milene “embarcava naquele turbilhão de sentimentos e emoções sem medo [e] a sua ingenuidade, por vezes, a salvava do sofrimento que tanto o perturbava”⁷⁷⁷. Uma ingenuidade que é resultante de sua deficiência mental e que dá a ela segurança em seus atos, permitindo que seu olhar descentrado não se importe com a diferença étnica e social entre sua família e os Mata.

A parte final do romance, um *post-scriptum* que pretende, pode-se conjecturar, “continuar e dizer que a história não tem fim e um pedacinho de bem, pelo menos, é alcançável”⁷⁷⁸, descreve a cerimônia de casamento de Milene e Antonino, dois anos depois do ocorrido. Neste último segmento do livro, a prima Lavínia repassa e retoma elementos importantes da trajetória de Milene e de sua relação com os Leandro e os Mata. É uma narração que começa com uma certa isenção da personagem, através de um olhar que vasculha o

⁷⁷⁵ Ibidem, p. 329.

⁷⁷⁶ Ibidem, p. 372.

⁷⁷⁷ COSTA, Maria Aparecida da. *A paz tensa da chama fugaz: a configuração do amor no romance contemporâneo*, Lygia Fagundes Telles e Lúcia Jorge. Natal: Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2014. Tese de doutorado em Literatura Comparada, p. 149.

⁷⁷⁸ JORGE, Lúcia. “A demolição do mundo arcaico”. Entrevista concedida ao Portal da Literatura/ Antonio Gonçalves Filho. São Paulo: 25/02/2008. Disponível em: <http://www.ueangola.com/entrevistas/itemlist/tag/inocencia%20mata>. Acesso em: 15 set. 2014.

posicionamento dos convidados na igreja, e que a faz estranhar a distribuição igualitária dos convivas, que mescla pessoas brancas e negras:

a cerimónia começou e eu estava entre as mulheres brancas, logo atrás da fila onde se sentavam as mulheres pretas. [...] E eu tinha percebido também que naquela cerimónia discreta tudo fora bem preparado, de tal forma que cheguei a interrogar-me se era mesmo uma cerimónia de casamento, ou um plano de filme.⁷⁷⁹

No entanto, ela afirma durante toda a narração final de *O vento assobiando nas gruas* que não sabia de nada, que teria vindo a conhecer os fatos muito tempo depois, ao conversar com Milene e com outras testemunhas. O primo João Paulo, segundo seu depoimento, desconfia de que a prima estava sendo forçada pela família a se casar para que os Leandro se beneficiassem obtendo “fotografias multirraciais”. Ele desconfia de um crime, uma vez que diz saber do que a família é capaz, mas Lavínia afirma que apenas se sente radiante por ver a prima vestida de princesa e a família toda reunida. Aos poucos, no entanto, a narração se adensa e as atitudes escusas dos Leandro vão sendo reveladas por seu discurso, fatos que agora ela pode esclarecer porque “soube [de tudo] depois, de fonte segura”⁷⁸⁰.

Finalmente, a prima tem a certeza de existir um coreógrafo por trás da configuração e disposição dos convidados na igreja, alguém contratado para criar uma imagem conciliatória entre as duas famílias. De fato, Lavínia alega que desconhecia o essencial, que era tudo o que envolvia a relação de Milene e Antonino – “[...] eu não saberia de nada por muito tempo. Essa seria a zona mais difícil de atingir. A mais secreta, a mais íntima. Também a mais necessária”⁷⁸¹. Assim, durante a cerimônia de casamento, seus pensamentos se desvelam em conjunto com a descrição dos sons da homilia e da música dos coros, os quais se imiscuíam às suas divagações. Até as palavras do padre parecem algo ensaiado e forçado, quando este afirma que Regina Leandro morrera na fábrica velha e “enquanto entregava um braço à morte, com o outro tomou sua neta e entregou-a ao poder do amor...”⁷⁸².

⁷⁷⁹ JORGE, L. *O vento assobiando nas gruas*, p. 501.

⁷⁸⁰ Ibidem, p. 503.

⁷⁸¹ Ibidem, p. 524.

⁷⁸² Ibidem, p. 526. Esta é, aliás, uma interpretação debatida pela pesquisadora Maria Ap. Costa, que afirma que a caminhada fatal de Regina Leandro pode ser compreendida como intencional, com o objetivo de atrair Milene para junto daquela família de cabo-verdianos em quem confiava e para a qual havia arrendado o espaço da fábrica, lugar tão importante e simbólico em sua trajetória. Seria, por conseguinte, uma medida de cuidado em relação à neta, por conhecer os filhos e saber da dificuldade que teriam em tomar conta dela.

O mais importante a ser debatido nesta parte final de *O vento assobiando nas gruas*, todavia, é a versão de Lavínia para descrever a reação de Antonino diante do crime cometido contra Milene. O noivo de sua prima, dias depois da cirurgia em que fora esterilizada, dirige-se à Câmara, a fim de discutir sobre o ocorrido com Rui Ludovice. Em um jogo discursivo que revela um intenso embate de forças, o tio de sua noiva manipula esplendidamente o discurso, ávido por acalmar a fúria do viúvo Mata e por manter a salvo da opinião pública o motivo real das ameaças proferidas por ele. Antonino urge por vingança e pela delação de quem teria cometido tal ato espúrio, uma “pouca-vergonha” que haviam praticado contra a rapariga.

Rui se isenta de culpa, como todo bom político que diz que não sabe de nada, e declara terem sido “coisas de mulheres e de médicos chafurdadores do corpo humano”⁷⁸³. Apelando ao raciocínio de Antonino, o tio político da família Leandro tenta mostrar as poucas alternativas que o noivo de sua sobrinha teria perante o ocorrido

“[...] no seu caso, primeiro, eu pensaria muito bem... É boa a vingança, deve ser, mas só dura um minuto. Nesse caso, você tem duas portas. Tem a porta da vingança, por onde você entra e fica satisfeito consigo mesmo, a sua mão nunca mais vai esquecer essa boa sensação de se vingar, e no entanto, atrás dessa porta, você abre-a e só existe o abismo. O abismo. Está a ver? Pelo contrário, se você reserva, e entra através da outra porta, a da prudência, você salva os seus três filhos, a sua mãe, as suas tias e todos os seus irmãos de caírem no abismo... Você salva a própria Milene de cair no abismo. Pense bem... Se você escolher a primeira porta, todos eles, a começar por Milene, por quem tudo isso está a acontecer, irão lá parar, ao abismo. Isto é, você tem duas portas. Com a segunda, você salva todos e até pode salvar os seus irmãos que andam sob o olho da Polícia, e sobretudo salvar-se a si mesmo, Antonino”⁷⁸⁴

Com efeito, o leitor chega às últimas páginas do romance vislumbrando o clima de tensão entre os representantes das duas famílias e a escolha antiética que Antonino Mata é obrigado a fazer. Pode-se inferir, deste final, que o noivo de Milene age como no primeiro encontro com ela: tentando preservá-la de um mal maior e mantendo o pacto de nunca falarem da dor. Dessa forma, seu silenciamento diante do crime cometido pelos Leandro pode se afigurar como uma escolha necessária em tantos momentos da existência, quando se tem que optar pelo mal menor.

Outra opção é olhar para sua aceitação das circunstâncias como a única opção possível em meio ao jogo de interesses dos poderosos Leandro, quando uma “falha” sua representaria

⁷⁸³ Ibidem, p 536.

⁷⁸⁴ Ibidem, p. 536.

arrastar toda a sua família para o abismo. Desse modo, a narrativa termina com esse silenciamento forçado, que pode ser entendido como o fracasso da integração dos Mata à sociedade portuguesa, a qual, verdadeiramente, rejeita a ultrapassagem de fronteiras. Nessa linha de pensamento, há que se concordar com a pesquisadora Isabel Moutinho de que Lídia Jorge sublinha não os finais felizes ou infelizes, mas justamente os rituais, as cerimônias. E se pode acrescentar que os ritos efetivamente relevantes da obra são os embates discursivos, o poder que se evidencia pela posse de um discurso que permita veicular a parcela de verdade de cada um.

Conclusão

A proposta desta tese foi a de analisar o olhar da anormalidade como uma possibilidade de, por meio da vivência da experiência da dor das protagonistas Mylia, do romance *Jerusalém*, de Gonçalo Tavares, e Milene, de *O vento assobiando nas gruas*, de Lúcia Jorge, encontrar uma via de expressão de um presente tão desolador, que parece reservar um futuro no qual a desumanidade impera. E, quiçá, por meio dessas narrativas que advogam pela lucidez, apontar para a possibilidade de um caminho no qual esteja presente uma ética em que prevaleça a anterioridade do outro. Dessa perspectiva, a partir da memória, do testemunho e da reorganização da história de cada uma dessas personagens incomuns, seria possível ajudar o leitor a tomar consciência das relações de poder e das assimetrias presentes na sociedade e, eventualmente, instrumentalizar um posicionamento perante as injustiças cometidas contra os mais vulneráveis.

Antoine Compagnon, em *Literatura para quê?*⁷⁸⁵, explicita que o texto literário desconcerta porque, ao solicitar as emoções e a empatia do leitor, transforma-se no lugar por excelência da aprendizagem de si e do outro, de uma identidade obstinadamente em devir, dotada de um grande poder emancipatório. Em Lúcia Jorge, conforme assevera a estudiosa Maria Graciete Besse, essa força estaria presente no testemunhar da História privilegiando o terreno sociológico, no qual se desvelariam a identidade, o segredo, a corrupção, a liberdade, a violência e o sentido de responsabilidade, caracterizados por um trabalho com a escrita que privilegia a ética e a necessidade de se repensar a dignidade humana⁷⁸⁶.

Em Gonçalo Tavares, por outra via, essa aprendizagem de si se dá pelo choque e pelo desconcerto diante da abjeção, que esfumaça as linhas de fronteira entre humano e desumano. O crítico português Miguel Real aborda a “espécie de desafinação inevitável na harmonia do pensamento do mundo”⁷⁸⁷, presente na obra tavariana, reveladora da irracionalidade do homem forjada por sua ambição racionalista. Nesse sentido, se evidencia a expressão estética de cunho filosófico presente em suas obras, com forte influência de Nietzsche no que diz respeito a uma

⁷⁸⁵ COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

⁷⁸⁶ BESSE, M.G. Op. Cit., p. 120.

⁷⁸⁷ REAL, M. Op.Cit., p. 164.

concepção “fisiológica” da existência e da “decadência da Europa como esgotamento da força vital do cristianismo”⁷⁸⁸.

Desse modo, em *Jerusalém*, foi explorada a compleição ensaística do texto buscando apontá-la como a forma encontrada pelo autor para descrever o movimento desordenado do pensamento das personagens anormais, de complexa apreensão porque sintomático de uma ruptura entre linguagem e realidade. Boa parte das desventuras de Mylia advêm, afinal, da dificuldade encontrada em realizar nexos lógicos entre o pensamento e sua expressão. Some-se a isso o convite do autor para que o leitor acompanhe o percurso desconcertante do pensamento de todas as personagens da intriga, com a finalidade de mostrar o mal que se constrói por dentro de cada uma delas e que se vê representado pelas perversões mais diversas. Trata-se de uma maldade que se afigura como cerne constitutivo de todos os atores do palco lúgubre do romance, empenhados na luta por se apossar do discurso e criar seus reinos de dominação.

A valoração das vozes marginais na narrativa, com relevância para o posicionamento de Mylia, parece indicar uma possibilidade de um olhar diferenciado sobre uma realidade obscena, na qual perseveram pensamentos alienantes responsáveis pela recorrência da barbárie. A coragem da personagem de vivenciar os afetos afigura-se, desse modo, como uma brecha a apontar um caminho provável ao exercício da ética. Consoante Lévinas, “a expressão que o rosto introduz no mundo não desafia a fraqueza dos meus poderes, mas o meu poder de poder”⁷⁸⁹. A protagonista do romance, nessa perspectiva, acaba por se tornar obstáculo ao exercício despótico do poder e, infelizmente, sofre as sanções por tal conduta.

Acreditou-se ser de importância cabal discorrer sobre o estranhamento e a banalidade do mal, componentes da temática das obras de *O Reino*, mas que em *Jerusalém* se agudizam pela ficcionalização do horror presente no grande ensaio da obra: a profecia numérica de Theodor Busbeck. Tavares, com a exposição do percurso que retira o médico de uma ação ativa no mundo para se dedicar a um estudo absurdo e alienante, parece delinear uma crítica à repetição de comportamentos que perpetuem a violência extrema, encerrados na indiferença da personagem em relação aos homens. O estranhamento, por outro lado, está igualmente presente como recurso retórico que emerge na “metodologia do erro” proposta pelo autor, quando a invenção de um novo olhar sobre a realidade é necessária a fim de incitar a um pensamento que

⁷⁸⁸ Ibidem, p. 165.

⁷⁸⁹ LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Ed. 70, 1988, p. 176.

finalize em uma ação positiva diante das injustiças. Sua literatura, nesse sentido, pode ser compreendida como uma forma de intervenção no mundo, um farol a iluminar o cenário negro dessa terra não prometida.

A desrazão, assim, se destaca no enredo como possibilidade de ir contra o pensamento racional como via única de entendimento do real, permitindo que os discursos dos anormais sejam enunciados e denunciem, por si, a falência de um mundo operado somente pela chave do *logos*. A necessidade da proposição de um universo mutável e flutuante no devir, portanto, vincula a narrativa do romance à filosofia nietzschiana e apela à abertura do ser que se constrói cotidianamente, buscando sua infinitude na vida como eterno retorno, porque infinito refazer. Não um fazer *sobre* o outro, como proposto pela personagem Lenz Buchmann de *Aprender a rezar na era da técnica*, ação que intenta moldar o outro inferior tido como matéria informe, mas sim um fazer *com* o outro, em uma relação de responsabilidade na qual “o mundo moral se estende entre o eu e o Outro, terreno onde se constitui a ética”⁷⁹⁰.

Mylia, por conseguinte, é a única personagem de *Jerusalém* que pode testemunhar com legitimidade a experiência-limite da loucura e da violência porque, enfim, sobrevive. Tendo perdido sua dignidade durante a estadia no Georg Rosenberg, mas recuperando-a parcialmente no tempo de convalescença, a personagem atesta a busca incansável por permanecer humana, por meio da tentativa de conservar a dignidade e o respeito de si. Apesar de seus esforços, um estado de luto paira sobre a narrativa, no que se refere à “capacidade de (re)inscrever os traços deixados pelo passado [uma vez que não existe] um discurso que esgote a dor”⁷⁹¹. Por essa razão, sua enunciação final no cárcere é robótica, uma repetição da sentença de sua condenação, sem qualquer marca da coragem que lhe foi característica durante quase toda a trama.

Embora soe como desolador esse final, acredita-se que a necessidade de intercambiar experiências tenha motivado o autor a criar esta personagem que testemunha a dor e a violência impostas aos anormais na forma de discurso mimético, em um momento histórico no qual a ficção tem mais força de abalar as estruturas do que a própria realidade, toda ela feita de simulacros. Destarte, Tavares sugere, por intermédio dos momentos de afeto e lucidez da narrativa, que existe a possibilidade de que discursos a partir da diferença ampliem o alcance

⁷⁹⁰ BAUMAN, Z. *O mal-estar na pós-modernidade*, p. 62.

⁷⁹¹ SÁ, J. Op.Cit, p. 166.

da compreensão do real, diversificando os modos de entendimento do mundo e abrindo espaços para o exercício da tolerância e do respeito ao outro.

Maria Graciete Besse, no elucidativo artigo que explora a escrita de Lídia Jorge, propõe a indagação do filósofo francês Alain Finkielkraut sobre a maneira como os escritores podem transformar o mundo não por uma literatura engajada, mas em função de estratégias literárias que “reorganizem a percepção dos seres e dos valores sociais”⁷⁹². Diferente de Tavares, a autora opta pela abertura de um espaço de empatia entre leitor e personagens, a fim de que se estabeleça uma relação que induza a um sentido de responsabilidade pelo outro, ao presenciar suas mazelas e a imposição arbitrária de um poder moralista e autoritário que incide por vias políticas e sociais, a partir do despotismo cínico praticado no âmbito familiar.

Dessa forma, ao apresentar a recomposição espacial de um território ficcional que evoca Portugal por meio da narrativa de *O vento assobiando nas ruas*, a autora parece apontar para os erros cometidos e para as arestas que ficam pelo caminho da modernização acelerada, do furor pelo sucesso individual e da ilusão diante dos bens do mundo globalizado, com destaque para o advento da tecnologia, tão evidente nos aparatos eletrônicos adquiridos pelos Mata, por exemplo. Nesse universo, surge Milene, personagem por meio da qual Lídia Jorge desnuda a intolerância e a barbárie que a moral familiar denega, mas que pratica diariamente no convívio entre os que ditam a ordem do discurso e os que dela se desviam.

Assim, a protagonista deste romance é apresentada sob o signo da lentidão: de ideias e de palavras, alguém anormal que olha para o mundo de uma maneira especial e diferente, cheia de razões e sentimentos, um ser de afeto e ingenuidade. A despeito disso, Milene possui um olhar descentrado sagaz sobre a realidade: ciente de sua deficiência, de ser uma pessoa “bera”, como ela mesma afirma, sabe que precisa do outro para constituir sua identidade. Percebendo que a família lhe relega à solidão e ao abandono e sentindo-se perdida e confusa, recorre à solidariedade dos Mata e às palavras salvíficas de Antonino Mata, cujo discurso amoroso é a chave para sua liberdade e autonomia.

O que parece se configurar com o protagonismo de Milene é um tipo de testemunho “de teor essencialmente poético”⁷⁹³, ao se reconfigurar esteticamente o itinerário desta personagem pelo(s) discurso(s) que reelaboram a sua trajetória de vida. Assim, a figura da “coreógrafa”

⁷⁹² BESSE, M.G. Op. Cit., p. 119.

⁷⁹³ Ibidem, p. 121.

Lavínia é imprescindível para que a ordenação da “cerimônia de escrita” aconteça, neste romance que, como se afirmou, privilegia os ritos ao invés dos finais. E que, sem dúvida, apela à força do discurso como materialização de uma realidade que aponte para a dicotomia humana, transbordante nos sentimentos conflituosos de todas as personagens da trama.

A sistemática vacilação da verdade na obra, ainda, aponta para esses sujeitos em processo de constituição, divididos pela presença de Milene, uma “intrusa” que se posiciona entre esses dois mundos, ponte frágil que pende para o lado da família extensa africana, de relações mais humanizadas e na qual ela pode e *consegue* falar. Os Mata representam essas novas identidades em processo de integração, que se assemelham à Milene na experiência de sentir na pele a indiferença, personagens posicionadas em um entremeio, indecisas entre uma cultura que cria necessidades materiais e que os afasta dos traços culturais ancestrais de sua origem, representados claramente no entrelaço de Felícia Mata e Ana Mata, como explorado nesta tese.

Por fim, foi realizada a tentativa de uma aproximação entre as protagonistas de *Jerusalém* e de *O vento assobiando nas gruas* no que diz respeito a seus percursos, um tanto diferentes, mas que se tocam em alguns momentos-chave das duas obras. Ressaltou-se a normatização que se dá pela via do discurso, impondo à Mylia e Milene um silenciamento fruto da indiferença em relação a suas vidas, seus desejos e anseios. Mylia acaba por ser a vítima de um sistema manicomial descrente do poder de cura e que desconfigura a humanidade presente em cada paciente, aplicando-lhes um método de homogeneização do pensamento. Mesmo depois de anos fora do Hospício Georg Rosenberg, ela não pode esquecer do que lhe aconteceu, uma vez que leva a marca no ventre da esterilização a que foi submetida e da doença daí decorrente, que aumenta seu desejo de continuar viva. Milene, tendo encontrado em Antonino o amor e a esperança de dias felizes longe da intolerância de sua família, termina infértil e impossibilitada de completar a integração dos Mata à sociedade lusitana.

Embora o cenário de ambas as narrativas se mostre desolador, o percurso estético de Gonçalo Tavares e de Lídia Jorge deve ser assinalado como exemplo de uma literatura que busca mobilizar o leitor, retirando-o de uma zona de conforto e impelindo-o a pensar de forma contumaz sobre o mal-estar deste século, fruto dos traumas de guerra gerados pelo século anterior. Imre Kertész, escritor húngaro galardoado com o Nobel de Literatura em 2002 e sobrevivente de Auschwitz, afirmou, em sua obra *Língua exilada*, que a “experiência representativa e incomparável do século XX é a não-elaboração da vivência, ou melhor, em

alguns casos, a *impossibilidade* de sua elaboração”⁷⁹⁴. Apesar disso, diz ele que o escritor deste tempo necessita lutar, mesmo que seja para atingir o fiasco “ante a tentativa de um encontro *existencial* com a história”⁷⁹⁵.

A felicidade, nessa óptica, residiria “na vivência das experiências da história, na sua apropriação e na identificação trágica que demandam”⁷⁹⁶, alçando o homem a um patamar de sabedoria que o possa amparar diante do horizonte da vida cotidiana, delimitada por “*acontecimentos que falam, no final, do bem e do mal*”⁷⁹⁷. A leitura dos romances *Jerusalém* e *O vento assobiando nas gruas* proposta por esta tese optou por abordar justamente isso: uma estrutura de sentido que sustenta configurações do sujeito e da linguagem vivenciadas pela dor de experiências traumáticas que, certamente, anulam as concepções de bem e mal. Em Lídia Jorge, essa experiência se dá pela reconfiguração de um espaço onde se deslocam novos sujeitos, em uma sociedade ao mesmo tempo colonial e pós-colonial, refletida pelo olhar descentrado de Milene, o qual se direciona para a ética presente nos discursos e nos atos, apresentando o mundo através de uma prática responsável da literatura, capaz de problematizar o presente e propor uma revisão crítica do passado.

Em Gonçalo Tavares, as reminiscências de um mundo pós-Holocausto atenuam esse vivenciamento, evidente nas projeções ficcionais de uma “filosofia do corpo, da força e do poder, evidenciando uma sociedade decadente dominada por valores como a precariedade, o horror, a hostilidade, a sordidez, a violação do corpo e da consciência”⁷⁹⁸. Nesse universo, o olhar excêntrico de Mylia opera como uma luz débil, mas que pode conduzir ao exercício da ética pela força da vivência de momentos mínimos de afeto, àqueles que tiverem coragem para esse mergulho. Finalmente, as brechas abertas pelos olhares de Mylia e Milene permitem que o leitor utilize “infinidamente suas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado”, conforme assevera Umberto Eco em *Seis passeios pelos bosques da ficção*⁷⁹⁹ a respeito das boas narrativas ficcionais. Uma função “consoladora”, continua ele, que nos auxilia a encontrar uma forma de reelaborar o tumulto da experiência humana.

⁷⁹⁴ KERSTÉSZ, Imre. *A língua exilada*. Trad. Paulo Schiller. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 25, grifos do autor.

⁷⁹⁵ Ibidem, p. 31, grifos do autor.

⁷⁹⁶ Ibidem, p. 41.

⁷⁹⁷ Ibidem, p. 47, grifos do autor.

⁷⁹⁸ REAL, M. Op.Cit., p. 172.

⁷⁹⁹ ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 137; 93.

Referências Bibliográficas

Obras de Lídia Jorge:

JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *Combateremos a sombra*. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

_____. *Contrato sentimental*. Lisboa: Sextante Editora, 2009.

_____. *O dia dos prodígios*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1990.

_____. *A instrumentalina e outros contos*. 3ª ed., Lisboa: Dom Quixote, 2002.

_____. *A manta do soldado*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *A noite das mulheres cantoras*. Alfragide: Dom Quixote/Leya, 2011.

_____. *O vento assobiando nas gruas*. 4ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

Comentadores:

BESSE, Maria Graciete. “Memória, empoderamento e ética na obra de Lídia Jorge”. In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 5, nº 11, Novembro de 2013, pp. 117-134.

COELHO, Eduardo Prado. “Em torno do rio a faca”. In: Público online. Disponível em: <https://www.publico.pt/noticias/jornal/em-torno-do-riso-a-faca-175876>. Acesso em: 20 jan. 2015.

COSTA, Maria Aparecida da. *A paz tensa da chama fugaz: a configuração do amor no romance contemporâneo, Lygia Fagundes Telles e Lídia Jorge*. Natal: Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2014. Tese de doutorado em Literatura Comparada.

FERREIRA, Ana Paula. “Interracial intimacy as site of colonial re-visioning. Lídia Jorge *O vento assobiando nas gruas*”. In: ALONSO, Cláudia Pazos; PARKINSON, Stephen. *Reading Literature in Portuguese*. Commentaires in honor of Tom Earle. London: Legenda, 2013, pp. 231-238.

GOUVEIA, Fernando. *O Algarve arcaico de Lídia Jorge. (Ventos de mudança)*. Lisboa: Universidade Aberta, 2008. Dissertação de mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares.

HAMPEL, Juliana Florentino. “A diferença e a loucura em *O vento assobiando nas gruas*, de Lídia Jorge, e *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares”. In: *Revista Criação&Crítica*, nr 13 (Loucura), São Paulo: USP, 2014, pp. 42-54.

_____. “Um projeto de comunicação ideal através de olhares descentrados em Lídia Jorge e William Faulkner”. In: *Terra roxa e outras terras*. Revista de Estudo Literários, v. 30 (Intertextualidades literárias), Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2015, pp. 62-73.

KELM, Miriam Denise. “A identidade e a história portuguesa: duas constantes revisitadas na obra de Lídia Jorge”. In: *Revista Letras*, v. 22, n. 45, p. 147-163, jul./dez. 2012. Disponível em: http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r45/artigo_9.pdf. Acesso em: 01 abr. 2014.

LIMA, Isabel Pires de. “Palavra e identidade(s) em Lídia Jorge. Vinte anos de caminho”. In: *Literatura / Política / Cultura* (1994-2004), Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, pp. 57-70.

MEDEIROS, Paulo de. “Memória infinita”. In: *Lídia Jorge in other words – Portuguese literary & cultural studies 2*. University of Massachusetts Dartmouth. Center for Portuguese Studies and Culture, 1999, pp. 61-77.

MOUTINHO, Isabel. “Nós e os outros: *O vento assobiando nas gruas* da pós-colonialidade portuguesa”. In: PETROV, Petar (org.). *O romance português pós-25 de Abril*. Lisboa: Roma Editora, 2005, pp. 311-330.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. “O romance português contemporâneo e a representação de conflitos sociais: *O vento assobiando nas gruas*, de Lídia Jorge”. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. Vol. 21, Set/2011, pp. 113-124.

PAPOULA, Talita da Rocha Pessoa Rezende. *Espaços em trânsito: Uma leitura de O vento assobiando nas gruas, de Lídia Jorge*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. Dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa.

SILVA, Augusto Santos. “A mudança em Portugal, nos romances de Lídia Jorge: esboço de interpretação sociológica de uma interpretação literária”. In: *Sociologia*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. XXIV, 2012, pp. 11-33.

Obras de Gonçalo M. Tavares:

Tetralogia O Reino

TAVARES, Gonçalo M. *A máquina de Joseph Walser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Aprender a rezar na era da técnica – Posição no mundo de Lenz Buchmann*. Companhia das Letras, 2008.

_____. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Um homem: Klaus Klump*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Demais obras:

_____. *água, cão, cavalo, cabeça*. 2ª ed. Lisboa: Caminho, 2006.

_____. *Atlas do corpo e da imaginação*. Teoria, fragmentos e imagens. Alfragide: Caminho, 2013.

_____. *Breves notas sobre a ciência*. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

_____. *Breves notas sobre o medo*. Lisboa: Relógio D'Água, 2007.

_____. *Dicionário ilustrado: verdade*. In: *Magazine Notícias* (versão eletrônica), 7/12/2014. Disponível em: <http://www.noticiasmagazine.pt/2014/dicionario-ilustrado-verdade/>. Acesso em: 13 jan 2016.

_____. *Matteo perdeu o emprego*. Rio de Janeiro: Foz Editora, 2013.

_____. *O Senhor Brecht*. Lisboa: Caminho, 2004.

_____. *O Senhor Calvino*. Lisboa: Caminho, 2005.

_____. *O Senhor Eliot e as conferências*. Lisboa: Caminho, 2010.

_____. *O Senhor Kraus*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

_____. *O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

_____. *O Senhor Valéry e a lógica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

_____. *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*. Lisboa: Porto Editora, 2014.

_____. *Os velhos também querem viver*. Alfragide: Caminho, 2014.

Comentadores:

BARRENTO, João. “Llansol e(m) Gonçalo M. Tavares ou do medo criativo”. Espaço Llansol. Lisboa. 25 mai 2009. Disponível em: <http://espacollansol.blogspot.com/2009_05_01_archive.html> Acesso em: 13 abr. 2016.

BERGONZONI, Gisela Anauate. “Barthes e Musil, como viver junto: as tabelas literárias de Gonçalo M. Tavares”. In: *Criação e Crítica Especial* – Colóquio Internacional Roland Barthes Plural. São Paulo, 2015, pp. 49-55.

BORDINI, Maria Isabel da Silveira. *O poder e a violência em O Reino, de Gonçalo M. Tavares*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2014. Dissertação de mestrado em Estudos Literários.

_____. “Um retrato da guerra e do estado de exceção no romance *Um homem: Klaus Klump*”. In: *Em tese*. Belo Horizonte, v. 20, n. 2 maio-ago/2014, pp. 68-78.

CALMON, Nathalia Corrêa. *O milagre do corpo a partir de Jerusalém*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2009. Dissertação de mestrado em Letras.

MARQUES, Maria Margarida de Araújo e. *A (Des)Aprendizagem do Humano em O Reino de Gonçalo M. Tavares*. Coimbra: Faculdade de Letras. Universidade de Coimbra, 2010. Dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa.

MATEUS, Susana. “No limiar do fim do mundo em *O Reino* de Gonçalo M. Tavares”. In: *Libretos*, Porto, fev/2015, pp. 17-27.

PETROV, Petar. “Narrativas desconcertantes. Os ‘Livros pretos’ de Gonçalo M. Tavares”. In: *Revista Letras Com Vida – Literatura, Cultura e Arte*, n.º 3, 1.º semestre, 2011, pp. 125-131.

PINTO, Madalena Vaz. “Gonçalo Tavares: o filho mais desenvolvido de Álvaro de Campos? Convocação de textos”. In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 3, n.º 4, Abril de 2010, pp. 31-39.

SÁ, Juliana. “Aprender a rezar na era da técnica ou ‘modos de pensar a paz após Auschwitz’”. In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 4, n.º 8, Abril de 2012, pp. 153-172.

SILVA, Natália Ubirajara. Entre a memória e o esquecimento: a representação da dor em *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares. *Revista Eletrônica de Crítica e Teoria de Literaturas*. Dossiê: Literatura, Oralidade e Memória PPG-LET-UFRGS (Porto Alegre), jan/jun 2008, vol. 4 nr. 1, pp. 1-12. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/5815/3419>. Acesso em: 2 abr. 2015.

SOUSA, Pedro Quintino de. *O reino desencantado: literatura e filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.

STUDART, Júlia Vasconcelos. *A literatura de Gonçalo M. Tavares: investigação arqueológica e um dançarino sutil nas esferas O Bairro e O Reino*. Florianópolis: Faculdade de Letras. Universidade Federal de Santa Catarina, 2012. Tese de doutorado em Teoria Literária.

Geral:

ABEL, Günter. “Verdade e interpretação”. In: Scarlett (org). *Cadernos de Nietzsche*. São Paulo: USP, 2002, pp. 15-32.

ADORNO, Theodor W. “Educação após Auschwitz”. In: _____. *Sociologia*. Gabriel Cohn (org.) São Paulo: Ática, 1986, pp. 33-45.

_____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Tradução, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.

_____. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGUIAR, Odílio Alves. “Violência e banalidade do mal”. In: *Revista Cult* (online). Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/violencia-e-banalidade-do-mal/>. Acesso em: 02 out. 2013.

ALMEIDA, Francis Moraes de. Resenha de *Os anormais*. In: FOUCAULT, Michel. São Paulo: Martins Fontes, 2001. In: *Sociologias*, Porto Alegre, ano 8, n.º 16, jul/dez 2006, pp. 360-367.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Um relato sobre a banalidade do mal. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *Entre o passado e o futuro*. Trad. Mauro W. Barbosa. 7ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2011. (Debates 64 – dirigida por J. Guinsburg).

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª ed., São Paulo: Hucitec, 2006.

BAPTISTA, Abel Barros. “O surto de ficção e a capitulação da crítica”. In: *Coligação de avulsos*. Ensaios de crítica literária. Lisboa: Cotovia, 2003, pp. 155-166.

BARCELLOS, Sergio da Silva. “A escrita diarística como estratégia narrativa” (Cap. 5). In: *Armadilhas para a narrativa. Estratégias narrativas em dois romances de Carlos Sussekind*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2004. Dissertação de mestrado em Letras, pp. 106-134.

_____. “Definições e percursos: o que é o diário?” (Cap. 2). In: *Escritas do eu, refúgio do outro. Identidade e alteridade na escrita diarística*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2004. Tese de doutorado em Letras, pp. 65-125.

BARRENTO, João. *O género intranquilo*. Anatomia do ensaio e do fragmento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

_____. Receituário da dor para uso pós-moderno. In: _____. *O arco da palavra: ensaios*. São Paulo: Escrituras Editora, 2006, pp. 11-18.

BARTHES, Roland. *Aula*. Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França. Pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Richard Miller. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1976.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

_____. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Trad. Plínio Dentzein. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. *Danos colaterais*. Desigualdades sociais numa era global. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2013.

_____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 197-221.

_____. “Para uma crítica da violência”. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. (1915-1921). Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Livraria Duas Cidades e Ed. 34, pp. 121-156.

_____. “Teses sobre o conceito da história (1940)”. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. In: _____. *Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 222-232.

Bíblia sagrada – Edição Pastoral. São Paulo, Edições Paulinas, 1990.

BIRMAN, Joel. *Cadernos sobre o mal*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

BLAKE, William. “From *Milton*” e “From *Jerusalem*”. In: *Selected Poems*. Edited by P. H. Butter. Londres: Everyman’s Library, pp. 148-196.

_____. *Jerusalém*. A emanção do gigante Albion. Trad. Saulo Alencastre. São Paulo: Hedra, 2010.

BOSCH. *Coleção Grandes Mestres*. São Paulo: Abril.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Ed. Unicamp, 2008.

BRANQUINHO, João; MURCHO, Desidério; GOMES, Nelson Gonçalves (orgs.). *Enciclopédia de Termos Lógico-Filosóficos*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

BRANT, Sebastian. *A nau dos insensatos*. Trad. Karin Volobuef. São Paulo: Octavo, 2010.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANGUILHEM, Georges. *O normal e o patológico*. Trad. Maria Thereza Redig de Carvalho Barrocas. 6ª ed., Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009.

CARROL, Lewis. *Alice’s adventures in Wonderland and Through the looking-glass and what Alice found there*. London: Penguin Books, 1998.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em tradução*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2010. Relatório Final de conclusão de pós-doutoramento.

CASTRO, Érica Gonçalves. “A arte de recitar o homem: aspectos da relação entre ensaio e experiência em Montaigne e Musil”. In: *Remate de males*, Campinas-SP, (31.1-2), Jan./Dez. 2011, pp. 77-93.

_____. “Romance de formação de uma ideia – *O homem sem qualidades* e o projeto literário-filosófico de Robert Musil”. In: *Cadernos de Letras* (UFRJ) n.26 – jun/2010, pp. 90-98.

_____. “Sobre o ensaísmo de Robert Musil”. In: Revista *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, n. 17, Jul/2011, pp. 103-117.

CHKLOVSKI, Viktor Borisovich. “A arte como procedimento”. In: *Teoria da literatura: os formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976, pp. 39-56.

_____. *Theory of prose*. Translated by Benjamin Sher. London: Dalkey Archive Press, 2009.

COELHO, Eduardo Prado. “Sobre o conceito de modernidade”. In: *A palavra sobre a palavra*. Porto: Portucalense Editora, 1972, pp. 7-18.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COURTINE, Jean-Jacques. “O corpo anormal. História e antropologia culturais da deformidade”. In: COURBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs). *História do corpo*. 3. As mutações do olhar. O século XX. Petrópolis/RJ: Vozes, pp. 253-340.

COUTINHO, Eduardo. “Revisitando o pós-moderno”. In: BARBOSA, Ana Mae e GUINSBURG, J. (org.). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005, pp. 159-172.

DAMÁSIO, António R. *O erro de Descartes*. Emoção, razão e o cérebro humano. Trad. Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Trad. Maria Ermantina Galvão e Homero Santiago. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DOR, Joël. *Estrutura e perversões*. Trad. Patrícia C. Ramos. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. São Paulo: Alameda, 2006.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EURÍPIDES. *As troianas*. Trad. de Mário da Gama Kury. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

FEYERABEND, Paul. *Contra o método*. Esboço de uma teoria anárquica da teoria do conhecimento. Trad. Octanny S. da Mata e Leonidas Hegenberg. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

FIDALGO, António; MOURA, Catarina. “Devir (in)orgânico: entre a humanização do objeto e a desumanização do sujeito”. In: *Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2004, pp. 1-9.

FIORIN, José Luiz. “Interdiscursividade e intertextualidade”. In: BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, pp. 161-193.

FONSECA, Rubem. *Diário de um fescenino*. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 2003.

FORSTER. Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Trad. Sergio Alcides. São Paulo: Globo, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. Curso no Collège de France (1975-1984). Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Doença mental e psicologia*. Trad. Lilian Rose Shalders. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. “Estruturalismo e pós-estruturalismo”. In: ***Ditos e escritos***. Problemática do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. MOTTA, Manoel Barros da (org.). Trad. Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. v. 1.

_____. *História da loucura*. Na idade clássica. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 9ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France (1975-1984). Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

_____. *As palavras e as coisas*. Trad. de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. “Sonhar com os próprios prazeres”. In: _____. *História da Sexualidade: o cuidado de si*. São Paulo: Graal, 2009. v. 3, pp. 9-42.

_____. *O que é um autor?*. Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Vega: Passagens, 2002.

_____. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Trad. Andréa Daher. Consultoria: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

FRANKL, Viktor E. *Em busca de sentido*. Um psicólogo no campo de concentração. Trad. de Walter O. Schlupp e Carlos C. Aveline. 28ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

FREUD, Sigmund. “O Inquietante (1919)”. In: *Obras completas volume 14*. Trad. Paulo César de Souza, São Paulo: Cia das Letras, pp. 328-376.

_____. *O mal-estar na civilização*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2011.

GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio D’Água, 1997.

GINZBURG, Natalia. “Os sapatos rotos”. In: *As pequenas virtudes*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac&Naify, 2015, pp. 20-23.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2010.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos*. O breve século XX – 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

JACOTO, Lílían. *Da saga à andança solitária*: a crise da autoridade na Tetralogia lusitana de Almeida Faria. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2005.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo*. A lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2004.

JORGE, Luiza Neto. “Do ensaio como pensamento experimental”. In: LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Chão de Feira, 2012, pp. 121-130.

KANT, Immanuel. *Was ist Aufklärung?*. (*O que é o esclarecimento?*). Trad. Luiz Paulo Rouanet. Disponível em: http://criticanarede.com/fil_iluminismo.html. Acesso em: 01 out. 2013.

KAPLAN. E. Ann. *O mal-estar no pós-modernismo*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

KAUFMAN, Helena. “A metaficção historiográfica de José Saramago”. In: *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 120, pp. 124-136, abril/1991.

KERSTÉSZ, Imre. *O fiasco*. Trad. do húngaro Ildikó Sütö. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2004.

_____. *A língua exilada*. Trad. Paulo Schiller. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de ironia*. Constantemente referido a Sócrates. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. 3ª ed., Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006.

KRISTEVA, Julia. “A intertextualidade”. In: *O texto do romance*. Estudo semiológico de uma estrutura discursiva transformacional. Lisboa: Livros Horizonte, 1984, pp. 154-189.

_____. “A palavra, o diálogo e o romance”. In: *Introdução à semântica*. 2ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2005, pp. 65-95.

_____. *Powers of horror*. An essay on abjection. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Trad. R. M. Rosado Fernandes. 2ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1972.

LEÃO, Jacqueline Oliveira. “Breves considerações sobre *O conceito de ironia*, de Søren Kierkegaard”. In: *Revista Espaço Acadêmico*, nr 144, maio/2013, p. 6-11. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/20725/1109>. Acesso em: 13 set. 2013.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. “Primo Levi’s heartbreaking, heroic answers to the most common questions he was asked about ‘Survival in Auschwitz’”. In: *New Republic*, February 17, 1986. Disponível em: <https://newrepublic.com/article/119959/interview-primo-levi-survival-auschwitz>. Acesso em: 20 ago. 2016.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Ed. 70, 1988.

LISPECTOR, Clarice. “Miopia progressiva”. In: *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, pp. 17-24.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Psicanálise mítica do destino português. 5ª ed., Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

_____. “O lugar do impossível. Dois fins de século”. In: LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo*. Existência e literatura (1957-1993). Lisboa: Editorial Presença, 1993, pp. 317-328.

_____. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 4ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.

_____. “Portugal como destino”. In: *Mitologia da saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 87-154.

LUFT, Lya. *O ponto cego*. São Paulo: Arx, 1999.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 2002.

_____. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. Carnaxide: Alfaguara/Editora Objetiva, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MENESES, Adélia Bezerra de. “O sonho e a literatura: mundo grego”. In: *Psicol. USP*, vol.11, n.2, São Paulo, 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642000000200012#n01. Acesso em: 2 mar. 2017.

MERQUIOR, José Guilherme. *O fantasma romântico e outros ensaios*. Petrópolis: Vozes, 1980.

MUECKE, D. C. *Ironia e irônico*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995.

MINOIS, Georges. “Da loucura negativa (Brant) à loucura positiva (Erasmus)”. In: *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora Unesp, 2003, pp. 261-264.

MOISÉS, Leyla Perrone. *Altas literaturas*. Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. “Literatura comparada, intertexto e antropofagia.” In: *Flores da escrivania*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp. 91-99.

_____. *Texto, crítica, escritura*. 3ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os pensadores)

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. 4ª ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

MOSÉ, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MUSIL, Robert. *O homem sem qualidades*. Trad. Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

NAVARRO, Desiderio (org.). *Intertextualité*. Francia em el origen de um término y el desarrollo de um concepto. La Habana: 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

_____. *A gaia ciência*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

_____. *Ecce homo*. Como se chegar a ser o que é. Trad. Artur Morão. Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2008.

_____. *Genealogia da moral*. Uma polêmica. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

_____. *Humano, demasiado humano*. Um livro para espíritos livres. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

_____. “Sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral (1873)”. In: *Obras incompletas*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987, pp. 28-38. (Os pensadores).

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. História, teoria e crítica. 2ª ed., São Paulo: Edusp, 2000.

NOVAES, Adauto (org.). *Ensaaios sobre o medo*. São Paulo: Editora Senac/Edições Sesc, 2007.

_____. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PESSOTTI, Isaías. “Sobre a teoria da loucura no século XX”. In: *Temas Psicol.* v.14, n.2, Ribeirão Preto, dez/2006. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X2006000200002. Acesso em: 20 mar. 2017.

PAZ, Octavio. “El punto de convergência”. In: *Revisiones*. Revista de crítica cultural. No. 7 (Invierno de 2011 / Primavera de 2012), pp. 59-69.

PELBART, Peter Pál. *Da clausura do fora ao fora da clausura*. Loucura e desrazão. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*: seleção poética. Seleção e nota editorial de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

PINHEIRO, Juliana da Silveira. A experiência do ser humano cartesiano. In: *Trilhas filosóficas*, ano IV. N. 1, jan-jun. 2011, p. 50-64.

_____. *Anatomia das paixões: a concepção somatopsíquica de Descartes e sua relação com a medicina*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, 2012. Tese de doutorado em Filosofia.

PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo – 1950-2010*. 2ª ed., Lisboa: Caminho, 2012.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura – introdução aos estudos literários*. Coimbra, Ed. Almedina, 2ª ed., 1997.

REVEL, Judith. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. Trad. Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovesani. São Carlos: Claraluz, 2005.

RIBEIRO, Renato Janine. “Novas fronteiras entre natureza e cultura”. In: NOVAES, Adauto (org.). *O homem-máquina*. A ciência manipula o corpo. São Paulo, Cia. das Letras, 2003, pp. 15-36.

RICOEUR, Paul. *O mal*. Um desafio à filosofia e à teologia. São Paulo: Papirus, 1988.

ROSENFELD, A. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996, pp. 75-97.

ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da loucura*. São Paulo, Abril Cultural, 1981.

RUSSEL, Bertrand. *Introdução à Filosofia Matemática*. Edição e tradução de Augusto J. Franco de Oliveira. Évora: CEHFC/UE, 2006.

SANCHES, Daniele Rosa; BERLINCK, Manoel Tosta. “Debilidade mental: o patinho feio da clínica psicanalítica”. In: *Ágora*, vol.13, no.2, Rio de Janeiro, Dez. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S15164982010000200008&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 5 abr. 2017.

SANTOS, Abrahão de Oliveira; TRINDADE Tarso Ferrari. “Tecnologia dos sonhos em Artemidoro, Freud, Jung e nos Warpiri”. In: *Fractal*, Rev. Psicol., vol.26, no.2, Rio de Janeiro, May/Aug. 2014, pp. 309-326. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922014000200309. Acesso em: 1 mar. 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”. In: *A gramática do tempo*: para uma nova cultura política. 3ªed. São Paulo: Cortez, 2010, pp. 227-276.

SCOLARICK, Klinger. *Subjetividade e transcendência em Emmanuel Lévinas. Estudo sobre a questão do além da essência ou da substituição*. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2006. Dissertação de mestrado em Ciências da Religião.

SILVA, Edson Rosa da. “Da representação do horror ao vazio da representação”. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada* (Abralic), nº 9, 2006, pp. 181-190.

SILVA, Franklin Leopoldo e. *O outro*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. (Filosofias: o prazer do pensar)

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença*. A perspectiva dos estudos culturais. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2007.

SOUKI, Nádia. *Hanna Arendt e a banalidade do mal*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

SOUZA, José Fernando Rodrigues. “A loucura na renascença: análise comparativa das obras de Erasmo e Bruegel, na perspectiva de Foucault.” In: *Perspectivas*, Campos dos Goytacazes, v.4, n.7, pp.19-29, janeiro/julho 2005.

STRAUSS, Claude-Lévi. *Mito e significado*. Trad. Antônio Marques Bessa. Coletivo Sabotagem: 1978.

_____. “Raça e cultura”. In: *Raça e história*. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

_____. “Somos todos canibais”. In: *Revista Verve*, São Paulo, 2006, n. 9, pp. 13-21.

TEMPLE, Giovana Carmo. “Aufklärung e a crítica kantiana no pensamento de Foucault”. In: *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, nr. 14, 1/2009, pp. 225-246. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/df/cefp/Cefp14/template.pdf>. Acesso: 25 mai. 2013.

TEYSSIER, Paul. *História da língua portuguesa*. Trad. Celso Cunha. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Cristina Cabo, Rio de Janeiro/ São Paulo, Record, 1999.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade*. Niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *A tentação do realismo*. Trad. Reginaldo di Pietro. Rio de Janeiro: Lacerda Ed.: Instituto Italiano di Cultura, 2001.

VATULESCU, Cristina. “The politics of estrangement: tracking Shklovsky’s device through literary and policing practices”. In: *Poetics Today – Estrangement Revisited* (II), Stanford/California, n.27, Spring 2006, pp. 35-66.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

ZILLI, Therezinha de Lourdes Coelho. *Ruínas da memória: uma arqueologia da narrativa O jardim sem limites*. São Paulo: Hucitec, 2004.

Entrevistas

Lídia Jorge

JORGE, Lídia. “A demolição do mundo arcaico”. Entrevista concedida ao Portal da Literatura/ Antonio Gonçalves Filho. São Paulo: 25/02/2008. Disponível em: <http://www.ueangola.com/entrevistas/itemlist/tag/inocencia%20mata>. Acesso em: 15 set. 2014.

_____. “Das conversas com Lídia Jorge na Feira do Livro de Porto Alegre”. Porto Alegre: 12/11/2011. Entrevista concedida a Milton Ribeiro. Disponível em: <http://miltonribeiro.sul21.com.br/2014/07/01/das-conversas-com-lidia-jorge-na-feira-do-livro-de-porto-alegre/#comments>. Acesso em: 10 set. 2014.

_____. Escritora portuguesa Lídia Jorge lança romance e livro de contos no Fórum das Letras de Ouro Preto. Com mais de 20 livros publicados desde 1980, autora diz ver a literatura como forma de “ampliar meu mundo”. Rio de Janeiro: 25/10/2014. Por Guilherme Freitas. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/escritora-portuguesa-lidia-jorge-lanca-romance-livro-de-contos-no-forum-das-letras-de-ouro-preto-14349688#ixzz3g74DQyxE>. Acesso em: 20 dez. 2014.

_____. Lídia Jorge: Música e imagens gratificadoras. Lisboa: 14/06/2015. Entrevista concedida a Susana Moreira Marques. Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/lidia-jorgemusica-e-imagens-gratificadoras-1698869>. Acesso em: 20 jun. 2015.

_____. “Na estante os 10 livros da minha vida, rubricas”. Lisboa: 14/04/2014. Publicado em *Revista Estante* (revista da Fnac online). Disponível em: <http://www.revistaestante.fnac.pt/lidia-jorge/>. Acesso em: 15 jun. 2015.

_____. “Em *O Vento Assobiando nas Gruas*, Lídia Jorge”. Entrevista concedida ao Portal de Literatura. Disponível em: <http://www.ueangola.com/entrevistas/item/1047-em-o-vento-assobiando-nas-gruas-l%C3%ADdia-jorge>. Acesso em: 24 mar. 2014.

Gonçalo Tavares

TAVARES, Gonçalo M. Gonçalo M. Tavares: “Descanso do trabalho fazendo outro”. Linda a Pastora: 20/01/2015. Entrevista concedida a César Avó. Disponível em: <http://sol.pt/noticia/122385>. Acesso em: 25 jan. 2015.

_____. “Gonçalo M. Tavares escreve que ‘a bondade salva cada vez menos’”. Lisboa: 03/01/2013. Entrevista concedida a Nuno Ferreira Santos. Disponível em: <http://www.publico.pt/portugal/noticia/goncalo-m-tavares-escreve-que-a-bondade-salva-cada-vez-menos-1579338>. Acesso em: 1 jul. 2015.

_____. “Gonçalo M. Tavares, Literatura como projeto de vida”. Entrevista concedida a Ramo Melo. São Paulo: 22/06/2010. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10333>. Acesso em: 27 jul. 2015.

_____. “Gonçalo M. Tavares Uma ficção que pensa”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 15/11/2013. Entrevista concedida a Luís Ricardo Duarte e Maria Leonor Nunes. Disponível em: <http://visao.sapo.pt/goncalo-m-tavares-uma-ficcao-que-pensa=f757611>. Acesso em: 10 jan. 2015.

_____. “O meu trabalho é iluminar palavras”. Rio de Janeiro: 09/02/2014. Entrevista concedida a: Luciano Trigo. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2014/02/09/goncalo-m-tavares-o-meu-trabalho-e-iluminar-palavras/>. Acesso em: 1 jun. 2015.

_____. “Separar cérebro, amor e desejo é muito artificial”, diz Gonçalo M. Tavares. *CartaCapital*. Entrevista concedida a Marsílea Gombata. São Paulo: 01/11/2014. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/cultura/separar-cerebro-amor-e-desejo-e-muito-artificial-diz-goncalo-m-tavares-7891.html>. Acesso em: 27 mar 2016.

TERRON, Joca. “Ler para ter lucidez. Entrevista com Gonçalo Tavares.” In: *Revista Entre Livros*, edição 29, setembro/2007.

Filmografia

APTED, Michael. (diretor) FOSTER, Jodie; MISSEL, Renée (produtores). *Nell*. Filme. Estados Unidos, Egg Pictures / Polygram Filmed Entertainment / Twentieth Century Fox Film Corporation, 1994. Ficção, Colorido, 113 min, Som.

DALDRY, Stephen (diretor). HARE, David (roteirista). WEINSTEIN, Harvey; RUDIN, Scott (produtores). *O leitor*. Filme. Alemanha/EUA, Imagem Filmes, 2008. Ficção, Colorido, 124 min, Som.

LANZMANN, Claude. (diretor) *Shoah*. Filme. França, Les Films Aleph, Historia Films, Ministère de la Culture, 1985, Documentário, Colorido, 503 min., Som.

MOSÉ, Viviane; LIMA, Dani. *Café Filosófico – Corpo e Dança*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PDQpgF0ZYAw&feature=youtu.be>. Acesso em: 10 jan 2017.

MOO-YOUNG, China; PAYNE(I), Jamie; LOWTHORPE Philippa (diretores); THOMAS, Heidi (roteirista). WARREN, Hugh (produtor). *Call the midwife*. Série. BBC Londres, 2012.