



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

IGOR FERNANDO RUY

**O TRÁGICO COMO LIMIAR DO DESENCANTO:
O APOCALIPSE EM *O LIVRO DOS HOMENS SEM LUZ*,
DE JOÃO TORDO**

São Carlos

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Igor Fernando Ruy

**O TRÁGICO COMO LIMIAR DO DESENCANTO:
O APOCALIPSE EM *O LIVRO DOS HOMENS SEM LUZ*,
DE JOÃO TORDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim.

São Carlos

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Igor Fernando Ruy, realizada em 17/09/2020, com o título: O trágico como limiar do desencanto: o apocalipse em *O livro dos homens sem luz*, de João Tordo.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim (UFSCar)

Profa. Dra. Gabriela Farias da Silva (URI)

Prof. Dr. Daniel Marinho Laks (UFSCar)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

Ao meu amado Samuel.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, pela adoção de uma postura altruísta, pelo apoio nas minhas decisões e em circunstâncias nas quais as adversidades aparentaram ser maiores do que realmente eram. Do mesmo modo, agradeço pela sua capacidade de incorporar valores fraternos muito superiores ao discurso de ódio, algo que, hordienamente, se tornou banalizado.

Ao Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim, pelo empenho e pela dedicação à orientação desse trabalho e pelo suporte nos momentos de dificuldade, sobretudo, no meu processo de inserção e de construção do saber em uma desconhecida parte da Literatura Portuguesa. De forma conjunta, obtive neste encontro, para além do saber acadêmico, uma comunhão de valores.

Às Profas. Dras. Gabriela Silva e Patricia Resende, pelas preciosas indicações e sugestões de leitura e complementação bibliográfica no Exame de Qualificação, e ao Prof. Dr. Daniel Marinhose Laks, pelo aceite em participar da banca de Defesa da Dissertação, com seu reconhecido olhar atento e cuidadoso.

Ao meu amigo Klinger Teodoro Círiaco, pelo incentivo nas horas de desânimo e cansaço. Você é capaz de visualizar o sonho do outro e ajudá-lo com o seu entusiasmo.

A todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte da minha formação no âmbito da Pós-Graduação, de forma particular, ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos, o meu muito obrigado.

RESUMO

Essa dissertação tem como objetivo analisar as figurações do fim do mundo, presentes no romance *O livro dos homens sem luz* (2004), do escritor português contemporâneo João Tordo (1975-). Focalizar-se-á o autor português, bem como sua estratégia de inserção literária, por meio de uma temática universal de desencanto com a condição humana, cuja estratégia de releitura do passado permite um olhar diferente e menos utópico dos avanços na contemporaneidade. Essa percepção passa, obviamente, pela produção artística e, assim, a realização na literatura, pelo exercício da verossimilhança com a ficção, o impacto utópico de uma exigência de transformação social de bem-estar que não se consolidou plenamente. Em virtude disso, percebe-se a construção dessa temática por meio do trágico, enquanto elemento condutor de uma ação disfórica na pós-modernidade, na medida em que a configuração dos sentimentos de fim de mundo aponta para perdas que conduzem à ação trágica. O romance de João Tordo conduz, portanto, a uma reflexão sobre a representação do espaço e do tempo na narrativa e das forças condicionantes na elaboração do fim do mundo, com processos desencadeadores do tipo de conduta na presença da ação trágica, além da tendência de ruptura com os processos de ordenamento social, determinados no âmbito moral, tematizando-se um discurso antiutópico. Por fim, o entrecruzamento de ambientações e de episódios catastróficos circunscreve um olhar crítico sobre as relações sociais que, embora configuradas no âmbito ficcional, refletem a descrença na resolução das frustrações interpostas na vida cotidiana, estabelecendo a melancolia como um fio condutor à noção de uma entrada próxima do fim do mundo.

Palavras-chave: Fim do mundo; trágico; ficção portuguesa contemporânea; João Tordo.

ABSTRACT

This essay presents the sensations of the end of the world in the novel *O livro dos homens sem luz* (2004), by the contemporary Portuguese writer João Tordo (1975-). At first, it approaches the Portuguese author in the opening, mentioning his strategy of literary insertion, through a universal thematic of disenchantment with the human condition, whose strategy of rereading of the past allows a different and less utopian look at the advances in contemporary times. This perception obviously passes through artistic production and, thus, realization in literature, through the exercise of verisimilitude with fiction, the utopian impact of a demand for a social transformation of well-being that has not been completely consolidated. As a result, this essay deals with the construction of this theme through the tragic as a conductive element of a dysphoric action in postmodernity. It discusses the configuration of the end of the world feelings based on losses that lead to the tragic action. João Tordo's novel, therefore, leads to a reflection on the representation of space and time in the narrative and the conditioning forces in the elaboration of the end of the world, with triggering processes of the type of conduct in the presence of tragic action, in addition to the tendency to rupture with the social ordering processes, determined in the moral sphere, thus thematizing an anti-utopian discourse. Finally, the network of ambiances and catastrophic environments result in a critical look at social relations that, although configured in the fictional scope, reflects the disbelief in the resolution of the frustrations interposed in daily life, establishing melancholy as a connecting thread to the notion that we are near the end of the world.

Keywords: End of the world; tragic; contemporary Portuguese fiction; João Tordo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1: A CONSTRUÇÃO DOS SENTIMENTOS DO FIM DE MUNDO E A TRAGÉDIA COMO LIMIAR DO DESENCANTO.....	18
1.1. Os sentimentos do fim do mundo na pós-modernidade.....	19
1.2. O trágico e sua dimensão disfórica.....	40
CAPÍTULO 2: A TEMÁTICA DO FIM DE MUNDO EM <i>O LIVRO DOS HOMENS SEM LUZ</i> , DE JOÃO TORDO.....	55
2.1. O espaço e o tempo na construção do fim de mundo.....	56
2.2. As forças condicionantes na afabulação da temática do fim de mundo.....	88
CONCLUSÃO.....	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	120

Toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real.

[FERNANDO PESSOA. *Livro do desassossego* por Bernardo Soares.]

INTRODUÇÃO

Para que algo dito mau possa ser o caso, é necessário que esse algo seja existente em sua acepção de dado objetivamente à reflexão, entendendo esse algo dado como fato, presença.

[DENIS LERRER ROSENFELD, *Retratos do mal.*]

O que é a literatura? Em uma reflexão preambular sobre o conceito, a partir de Terry Eagleton (2006), a ideia de que o texto literário se configura por meio de um universo de natureza ficcional é altamente questionável. Convém notar a negativa do crítico literário em defini-la como escrita “imaginativa” (inverídica), na dificuldade posta na distinção entre “fato” e “ficção”, ou entre verdade “histórica” e verdade “artística”, pois como salienta o autor, “a teoria literária está indissolivelmente ligada às crenças políticas e aos valores ideológicos” (EAGLETON, 2006, p. 294). De acordo com a proposição do autor, não é possível desvincular a literatura do viés ideológico, ou seja, “a teoria literária é, em si mesma, menos um objetivo de investigação intelectual do que uma perspectiva na qual vemos a história de nossa época” (Ibidem, p. 294).

Desse modo, nesta dissertação, trago um dado antigo, mas que ainda se faz presente e permeia os valores ideológicos: uma busca pela compreensão do fim do mundo. Para entender como ela surge representada na ficção, utilizo como foco central a configuração da temática do fim do mundo no romance *O livro dos homens sem luz* (2004), do escritor português João Tordo¹, mediante a percepção do trágico e de sua respectiva ação decorrente da confrontação entre o homem e o mundo, levando-o à sensação disfórica da realidade.

Nesse aspecto, destacam-se as representações delineadas ficcionalmente na prosa que refletem a sensação do desencanto no cenário da pós-modernidade. Essa forma de conceber o mundo aponta elementos constitutivos particulares, iniciados por meio da configuração de uma perda norteadora, a partir da experiência com a morte, e determinantes no delineamento das características subjetivas das personagens, alterando-se profundamente o sentido existencial de cada uma e assomando-se diversas temáticas que apontam para o “fim dos tempos”.

¹ **João Tordo** (n. 1975) é um dos nomes mais representativos da novíssima ficção portuguesa. Nascido após a Revolução dos Cravos, de 25 de abril de 1974, e formado em Filosofia, pela Universidade Nova de Lisboa, tem se destacado no cenário cultural como um dos mais aclamados escritores de sua geração. Foi vencedor do Prémio José Saramago, em 2009, com o romance *As três vidas* (2008). Depois de sua estréia, com *O livro dos homens sem luz* (2004), editado no Brasil sob a chancela da Editora Rocco, em 2006, objeto central desta pesquisa, ainda publicou *Hotel Memória* (2007), *O bom inverno* (2010), *Anatomia dos mártires* (2011), *O ano sabático* (2013), *Biografia involuntária dos amantes* (2014), também editado no Brasil, pela Companhia das Letras, em 2017; *O luto de Elias Gro* (2015), *O paraíso segundo Lars D.* (2015), *O deslumbre de Cecilia Fluss* (2017), *A mulher que correu atrás do vento* (2019), *A noite em que o verão acabou* (2019) e, mais recentemente, *Manual de sobrevivência do escritor* (2020). Foi finalista dos prêmios Portugal Telecom, Prémio Fernando Namora, Melhor Livro de Ficção Narrativa da SPA e do Prémio Literário Europeu.

De forma breve, uma reflexão acerca da concepção do trágico e de sua configuração apocalíptica na obra, na qual proponho analisar, cabe *a priori* enfatizar a compreensão de que a literatura, na sua prática ilustrativa, traz a consciência coletiva de uma sociedade, como apontada por Terry Eagleton (2006). Esse caráter paradigmático deve ser interpretado pelo aspecto da semiose literária, o que significa dizer que os códigos e os signos literários, diretamente, inserem-se em um tempo cultural e ideológico específico (REIS, 2008), mesmo que possa haver certo anacronismo quando a compreensão de um fim de mundo se altera com o tempo, ganhando novos formatos.

Entendo que, no eixo temático de seu primeiro romance, confirma-se, pela linguagem crua e despojada, a condição esmagadora da realidade em que vivem as personagens. Condiicionados por uma estratégia de destruição da vontade, de quebra da autonomia e de transformação do sujeito em objeto, o autor explora de forma gradativa o imaginário da condição existencial de suas personagens como seres animais e mecanizados, bem como da destruição, da morte e, em particular, a condição de irreversibilidade e de finitude inseridas no enredo da narrativa.

No intuito de ler o romance por esse viés distópico, procuro inicialmente compreender essa construção temática abordando os estudos sobre a linguagem “apocalíptica” que compõe a crítica pós-moderna. Procuro também analisar os processos e mecanismos de construção das enunciações temáticas, configuradoras de um universo com situações catastróficas e capazes de inferir rupturas e continuidades na (des)construção de representações do sujeito contemporâneo, além de propiciar um retrato da tensão e fragmentação do sentir perante uma atmosfera presente no século XXI, aparentemente desregrada.

Desse modo, parece pertinente postular a existência de uma abordagem espacial que coaduna com a proposição de um fim de mundo, que não é exclusivamente uma questão inerente ao contexto português. Assim, como sugere Miguel Real (2012), no seu incontornável ensaio sobre a ficção portuguesa contemporânea, importa ter em conta que, “no século XXI, no seio de uma sociedade plural e culturalmente globalizada, não faz sentido o tema da existência de um genuíno romance português” (REAL, 2012, p. 20).

A partir dessa premissa, constata-se, na atual produção literária portuguesa, incluindo nela o próprio João Tordo, uma desnacionalização de campos lexicais e semânticos tipicamente portugueses. Com este intuito, na obra *O livro dos homens sem luz*, há três aspectos que Miguel Real (2012, p. 197) atribui ao atual romance português:

a internacionalização, a pluralidade sem unidade e a necessidade de um novo cânone, sintetizados no que ele salienta como o “cosmopolismo” (Ibidem, p. 23), presente na novíssima ficção portuguesa.

O autor, ao postular um esgotamento das temáticas nacionalistas, tais como o Salazarismo e o Colonialismo portugueses e as reações de resistência a esses fenômenos, emerge-se um romance português cosmopolita e urbano direcionado para um leitor global. Neste sentido, os espaços geográficos e sociais e, principalmente, a identidade e a psicologia das personagens que orientam a ação narrativa se universalizam.

Em concordância com Miguel Real (2012), no que tange à tensão entre identidade nacional *versus* cosmopolismo, projetam-se, no romance *O livro dos homens sem luz*, conteúdo, tema e forma nas ramificações da cultural europeia atual: niilista, hedonista e decadentista. Enquanto marco inicial desta tensão, que recobre o conteúdo ideológico dos romances portugueses contemporâneos, Real (2012) sublinha que,

[...] a avalanche de costumes europeus trazida pela adesão de Portugal à Comunidade Europeia, na década de 80, constitui, indubitavelmente, o ponto de não retorno da dominância do polo cosmopolita face ao polo nacionalista do romance português, hoje, século XXI, cristalizada de um modo absoluto na nova narrativa portuguesa (REAL, 2012, p. 61).

É relevante assomar à crítica de Miguel Real (2012), intitulada como *personagens notáveis*, esta característica literária de Tordo. O ensaísta aprofunda a análise das personagens de outra obra de João Tordo (*Biografia involuntária dos amantes*, 2014), tomando como referencial filosófico o existencialismo, presente no romance, no qual há “labirintos” sociais que condicionam ou se sobrepõem à vontade individual. Em certa medida, eles condicionam a existência humana, na maioria das vezes, ao sofrimento. Para Miguel Real (2012), há uma indecisão de se tomar um caminho que seja autêntico e que possa trazer os momentos de felicidade:

Os notáveis personagens de *Biografia Involuntária dos Amantes*, romance ora publicado por João Tordo, sofrem desta profundíssima indecisão, equivalente a uma espécie de pecado original de todas elas, uma espécie de angústia existencial heideggeriana *a posteriori*, que as arrasta para autênticos vórtices psicológicos e metafísicos de desespero por, no passado, obedientes a impulsos incontroláveis, não terem feito as coisas certas nos momentos certos (REAL, 2012).

No meu entender, essa mesma proposição sobre *Biografia Involuntária dos Amantes* (2014) também pode ser facilmente relacionada ao primeiro romance de João Tordo, no tocante à temática do sofrimento, enquanto componente importante para compreender o fim do mundo. Assim, no capítulo 1 (“A construção dos sentimentos do fim do mundo e a tragédia como limiar do desencanto”), compreendo ser necessário traçar um caminho para se entender este eixo temático de construções de teor apocalíptico, a partir das ideias do filósofo Slavoj Žižek (2012), que apontam diversos elementos de análise dos desequilíbrios do sistema capitalista global, que serão retomados adiante na dissertação, a fim de se pensar sobre essa visão de desencanto no século XXI.

Interessa-me o modo como o autor discute as utopias contemporâneas, permitindo ampliar a inserção de sentidos, no *corpus*, para análise do tom “apocalíptico” presente. De forma conjunta, outros estudos fizeram-se relevantes, como os de Frank Kermode (1997) e E. Ann Kaplan (1993) na compreensão, respectivamente, da sensibilidade presente na narrativa do fim de mundo e no contexto do “mal-estar” na pós-modernidade como fonte da perspectiva disfórica da realidade.

Em um segundo momento, nesta construção discursiva, verificar-se-á os processos desencadeadores desse tipo de conduta. Esses consistem na presença da ação trágica e na tendência de rupturas com os processos de ordenamento social determinados no âmbito moral, configurando-se em um discurso antiutópico e subdividindo-se em dois pressupostos de interpretação não excludentes: o desencanto com a não concretude da expectativa e a revelação pela perda e, resultante desse processo, uma libertação das amarras sociais, contudo, alienada, posteriormente a esse desencanto, diferente da ação heroica das epopeias homéricas.

Para tratar das particularidades da construção de um panorama da tragicidade, coube a inserção de textos que dialoguem com os questionamentos ocorridos no momento da análise, com especial atenção para alguns títulos teóricos com abordagens sobre as inter-relações de discursos do gênero trágico e das respectivas aproximações que ocorrem em suas composições e efeitos de sentido a que dão origem.

Neste aspecto, meu foco centrou-se na fortuna crítica de base filosófica para a compreensão do elemento do trágico, por meio de autores como Aristóteles (2008) e Gerd Bornheim (2007). No tocante ao processo de transmutação em decorrência do trágico, Jean-Paul Sartre (2007) oferece instrumentos para ressaltar as alterações que ocorrem na essência pela existência. Adiante, a abordagem literária do trágico do

ensaísta Terry Eagleton (2013) será utilizada para debater a inserção da violência na ideia do trágico.

A partir deste percurso, foi possível investigar de que modo se constroem, em *O livro dos homens sem luz*, as enunciações de eventos ficcionais marcados pelo trágico e de que modo estes esses subvertem a lógica tradicional de negação, à medida que apontam para a configuração da imagem “apocalíptica” de aceitação e irreversibilidade da condição humana, perante os eventos catastróficos.

Assim, no capítulo 2 (“A temática do fim de mundo em *O livro dos homens sem luz*, de João Tordo”), a abordagem do texto ficcional pauta-se na análise pela confrontação das vozes narrativas, partindo do pressuposto de que essas não se anulam, mas se sobrepõem no estabelecimento do sentimento disfórico, caracterizado por ocorrências trágicas, que orientam suas respectivas ações, sobretudo, as que denotam a aceitação ou naturalização do desencanto.

A lógica subjacente foi a realização da interpretação das imagens presentes na narrativa a partir das representações encontradas, o que permitiu uma comparação dos elementos ficcionais com algumas inferências do cenário contemporâneo ocidental. Esse recurso, aliás, contribuiu para uma reflexão acerca das relações entre a ficção e a sensação de inoperância frente ao adverso, que permeia grande parte das relações sociais contemporâneas, no qual se estruturou a pós-modernidade, cujo teor “apocalíptico” está desvinculado do plano religioso.

Por este prisma, novas postulações do fim dos tempos, tais como a escassez de recursos naturais, os conflitos armados nucleares, a acentuação na divisão de classes, dentre outros, causam temores no século XXI e são, por fim, elementos que abrem caminhos para discursos de autoridade e salvação, cujo teor pregam a necessidade de abandonar a percepção mais crítica e de transformação para o pleno conformismo diante de forças totalitárias.

Feitas estas considerações, a ponte de análise central é o primeiro romance do escritor português João Tordo, *O livro dos homens sem luz*. Obra de estreia do seu autor no cenário da novíssima ficção portuguesa, é o próprio que chama a atenção para as particularidades do texto, ao considerá-lo um caso “estranho e inusitado” (TORDO, 2020, p. 117), daí a reverberação do seu nome nos mais distintos meios da crítica literária e as posteriores considerações sobre a sua trajetória e a sua forma de produção escrita (LUCAS, 2015; PITTA, 2010).

Na obra em destaque, analisarei como a incidência das representações de fenômenos indicadores de um fim de mundo aponta para uma ocorrência apocalíptica, procurando também ver nesse fenômeno um descolamento de toda a impregnação religiosa colocada sobre a visão escatológica. Tal apelo ao trágico incide sobre um cenário de desencanto e distopia causados por uma perda trágica em contexto permeado por ambientações que reforçam a sensação de desencanto.

Penso ser válido analisar o trágico e o estabelecimento da perda, causadoras da sensação disfórica, pela compreensão das características da construção temática de fim do mundo, estruturadas no romance a partir de dois elementos, que considero fundamentais: o espaço, entrelaçado com o tempo, e as forças condicionantes na elaboração desta temática. Opto, aqui, por analisá-las separadamente, contudo estão intimamente enredadas por envolverem o viés psicológico de análise das personagens, uma vez que são elas as responsáveis por conferirem sentidos ao enredo, sobretudo, pelo modo como compreendem os espaços percorridos e como este fluxo de consciência encaminha os episódios que são narrados.

Com efeito, faz parte da estrutura da narrativa d'*O livro dos homens sem luz* a forma como o trágico não só desmantela a oposição à morte, mas também como funde em um todo irresolúvel. É o único caminho para se libertar de uma vida preordenada por forças opressivas que contigenciam as ações dentro de um roteiro prévio, particularmente, quando o espaço representado é o da cidade de Londres, no contexto da Segunda Grande Guerra.

Esse cenário remete simbolicamente, bem como historicamente, ao autoritarismo da ideologia Nazista. Responsável por aniquiliar a liberdade humana de alguns, tal corrente político-ideológica mostrou de forma conjunta a liberdade para matar, camuflada pelo discurso da necessidade de sucumbir determinadas esferas sociais, em nome de uma supremacia racial. Neste aspecto, a indiferença pela vida humana não retrataria um fim de mundo que não é mais místico nem mítico, mas oriundo da ruptura causada por forças determinadas na nossa subjetividade?

É por meio da configuração dessa representação contextual que percebo um mundo ficcional de João Tordo, ostentado pela intelectualização da história face à ludicidade narrativa com ênfase na evidência da decadência, não de uma região, mas de uma civilização, que se coloca frágil diante da adversidade. Não se trata, portanto, das ações das personagens serem marcadas como fracassos, mas de atos que se encolhem mediante uma ordem superior que faz a razão colapsar frente à violência.

Por fim, pretendo demonstrar como há, n'*O livro dos homens sem luz*, uma perspectiva ampla de essências fragmentadas e incompletas que não revelam proximidade entre o homem e o mundo. Este afastamento faz-me crer na visão distópica que orienta a ação humana em um ambiente de desordem: a possibilidade do fim de mundo.

CAPÍTULO 1: A CONSTRUÇÃO DOS SENTIMENTOS DO FIM DE MUNDO E A TRAGÉDIA COMO LIMIAR DO DESENCANTO.

O verdadeiro mistério do mundo é o visível. São as provações humanas, as dúvidas e as dores, as angústias e os conflitos, as lutas que travamos dentro de nós, connosco.

[JOÃO TORDO. *Manual de sobrevivência de um escritor.*]

1.1 Os sentimentos do fim do mundo na pós-modernidade.

Ao longo da história ocidental perpassou uma tendência em imaginar colapsos que estão a ponto de acontecer. Diante de uma situação mais extrema do que se está habituado e na incapacidade de encaminhá-la satisfatoriamente, tende-se a alterar as crenças sobre os progressos e passa-se a pensar, sobretudo, nas limitações humanas. O aspecto mais inquietante desse fenômeno é a perturbação inicial nas possíveis proposições ou reformulações de conceitos para solucionar estas inquietações que vêm acompanhadas, em grande medida, com o desassossego de não as conseguir obter.

Levados ao extremo, quando os efeitos das ações humanas ameaçam a própria existência, amplia-se a sensação de inaptidão frente aos desafios impostos e, conseqüentemente, desperta-se o senso disfórico de estar-se próximo a um determinado fim de mundo. Contudo, como escrever esse fim antes do seu acontecimento? Tratar-se-ia de um *post scriptum*? Para pensar em uma resposta, é possível observar a relação que liga um princípio a um término. Encontra-se no interstício desta relação um modo particular de observação da construção de um eixo temático que possa sustentar uma narrativa de um fim de mundo.

Uma sustentação plausível para pensar esta construção temática consiste na memória, compreendendo-a como a chave que media o entendimento do presente mediante a incompletude do passado, revisitando-o e resignificando-o. Portanto, trazer o passado no agora consiste em entender a tradição como algo que não foi ultrapassado.

Tal como explica Helena Carvalhão Buescu (2013), a literatura pode ser pensada como uma modelização variável do mundo. Sendo arte, não se constitui uma herança meramente recebida, mas em permanente processo de reconfiguração da posição social e histórica de uma cultura em que nos reconhecemos como pertencentes. Segundo ela,

[...] a literatura é, dentro deste quadro, um dos sítios fundamentais de localização da memória cultural (sempre mais vasta e também flutuante do que a memória nacional) como herança permanentemente negociada com passados, presentes e futuros, património im-perfeito e por isso património sempre em vias de fazer-se (BUESCU, 2013, p. 15).

Se a literatura tem uma relação não limitada com o passado para preservá-lo, ela tem esta capacidade de transpor para o presente um aprendizado incerto, uma vez que é um arquivo sem fronteiras e de caráter inclusivo. A partir deste pressuposto, chamo a

atenção para a vitalidade na reconfiguração das narrativas, de forma particular, para aquelas que projetam determinados fins, normalmente transitórios, em determinados contextos históricos e sociais.

Creio que, com um emprego intencional, ela não deixa também de ser utilizada para atender ou legitimar o poder de uma classe dominante ao temer alterações dentro do processo de submissão de classes. Entretanto, o medo do fim não é exclusivo dos detentores do poder. A literatura pode expressar a perspectiva do oprimido na contestação da violência submetida, na aceitação dos temores da classe dominante ou na confabulação de outros fins mais fidedignos a sua vulnerabilidade social.

Entretanto, não quero me limitar na afirmação do caráter puramente utilitarista da construção discursiva dos fins por não vislumbrar, especialmente, a literatura como um projeto somente relacionado às lutas de classe ou meramente percebida como uma elaboração de uma comunidade imaginada para consolidar um processo político e ideológico de nação. Interessam-me, de forma conjunta, as formulações de diferentes perspectivas de configuração de um mal que aproximam um fator trágico, com particular enfoque na questão existencial da proximidade com a morte.

No fundo, as narrativas dos fins, sejam elas literárias ou não, podem ser percebidas como formas sociais de construção dos mais variados medos, em que recusar pressupõe, em concomitância, reiterar a urgência e, assim, o interesse de sublinhar o seu alcance para fugir de um cálculo perspectivado do fim. Entendo este cálculo como algo que pode ser alterado, contudo, há um padrão de repetição dessa temática que se propaga na memória cultural a ser reconhecida por meio da convicção que lhe conferimos. Sobre estas origens das projeções do fim do mundo e suas reconfigurações no decorrer do tempo, muito da sua compreensão está atrelada ao sentido que o cristianismo intitulou como *apocalipse*. Em que medida pode-se falar no/do *apocalipse* cristão?

Em uma acepção geral, o entendimento do termo assenta-se em grande medida na esfera devocional, presente no Novo Testamento, sendo compreendido por “revelação”. A partir do enunciado do apóstolo João (Ap 8:1-13, 9:1-12, p. 1125), tal ideia apregoa a epifania de um conceito metafísico de finitude, no entanto, não limitado a um término existencial, pois se trata de um rito de passagem transcendental e fundamenta-se na arquitetura de uma narrativa que enfatiza a passagem do plano físico para uma condição espiritual.

O que convém observar, com maior profundidade, na construção de um sentido mais próximo do imaginário popular contemporâneo, respalda-se no cenário apresentado pela visão das sete trombetas tocadas pelos anjos do apocalipse. A opulência na representação de um ambiente de desolação e de carnificina celestial, configurado em um cenário incendiário, causado por trovões, relâmpagos e terremotos, de águas amargas e envenenadas, de criaturas mortas, de obscurecimento e com a “cavalaria infernal” e seus milhões de soldados a perseguir e aniquilar os homens, abrange uma gama de emoções que provêm da sua leitura, particularmente, ressaltando, a sensação de temor.

Sobressai deste paradoxo, dentre muitos existentes no âmbito da devoção, o poder ideológico do credo, capaz de determinar normas de conduta a partir do medo, conforme aponta Ruy Fausto (2017), o qual se trata de um “poder de ordem cultural que impõe regras, ritos e crenças. [...] regras específicas que tomam um caráter claramente repressivo e dogmático” (FAUSTO, 2017, p. 314). Segundo o autor, o poder religioso acentua estas inquietações concernentes à pós-morte pela divisão e por meio da qualificação entre “puros” e “impuros”, caracterizando-os por polos comparativos de condutas antagônicas de alinhados, e aqueles que se desviaram do caminho considerado o correto: os hereges.

Nesse embate, o que está associado intencionalmente ao grupo dos transgressores das regras religiosas, uma ameaça potencial de uma alteridade indominável, é a “contaminação” às determinações dogmáticas, fontes de possíveis precipitações de um “juízo final” ao desagrado do divino, considerando-o como a ordem vigente: seus mandamentos.

Apartado pelo desejo do fim, o medo dá suporte ao ódio pela diferença ou o que possa indicar uma ruptura da continuidade de valores tradicionais. De forma estratégica, estabelece-se uma gerência do terror, cuja narrativa de semear o fim do mundo centra-se no colocar em cena dois termos em aparente conflito. No caso da religiosidade, pauta-se, fundamentalmente, no embate entre imanência mundana e transcendência espiritual.

Em consequência desse cenário revelado, uma relação entre revelação e destruição introjeta o amedrontamento e concebe a recusa pelo desejo deste fim. Interpõe-se, neste aspecto, o desafio do fim do mundo sob uma forma de recusa. Não se trata de uma mera idiossincrasia mística, pois não é nosso objetivo fazer uma análise teológica do fim do mundo. A partir de uma compreensão antropocêntrica e histórica

deste fenômeno, a Segunda Grande Guerra (1939-1945) exemplifica uma crise de dimensão global que realmente estremeceu os aspectos fundamentais sobre a complacência humana disposta a ser rechaçada para atender aos interesses ideológicos.

Longe de negar a ocorrência da barbárie, ponho em destaque a potencial chantagem que emerge em toda crise. Há uma elaboração discursiva sofisticada, estrategicamente, pensada na construção de um conflito, de forma a interromper o curso habitual da vida. Para elucidar esta ideia, as origens do conflito na Segunda Grande Guerra estão atreladas à imposição de severas sanções econômicas em decorrência da derrota da Alemanha na Primeira Grande Guerra (1914-1918). O efeito imediato desse confronto foi à competição ideológica e a progressiva ascensão do nazismo, enquanto uma política emancipatória para solucionar a percepção geral de crise.

Com esse intuito, Slavoj Žižek (2011), filósofo esloveno, menciona o fato dos nazistas culpabilizarem determinados segmentos da sociedade alemã e, opondo-se a estes segmentos, colocaram-se como a única alternativa viável: “[...] quando, invocando a conspiração judaica, Hitler triunfou na competição de qual narrativa melhor explicava as causas da crise da República de Weimar e oferecia a melhor saída para escapar da crise” (ŽIŽEK, 2011, p. 27). Não obstante, a história evidencia como a dicotomia presente na construção discursiva entre decadência e progresso se transforma no decorrer do tempo. Com a derrocada do Terceiro Reich, construiu-se no pós-guerra uma nova crise em torno de dois eixos geopolíticos e suas respectivas áreas de influência.

Dois grandes blocos diferentes de organização do Estado: capitalistas e socialistas. Estados Unidos da América e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas propalaram na Guerra Fria (1947-1991), pelo armamento nuclear, uma real viabilidade destrutiva e um potencial fim de mundo². Se antes pensar e escrever o fim do mundo era necessário para sair das possibilidades do mundo, no presente, é possível encarar as possibilidades que estão postas: uma guerra nuclear e o constante aquecimento global.

Outro autor relevante sobre as tensões contemporâneas, Byung-Chul Han (2018) discorre sobre esta divisão geopolítica, apropriando-se da noção biológica da imunologia. Segundo o filósofo, “o século passado foi uma época imunológica. Trata-

² O filme norte-americano *The Day After*, lançado em 1983 e dirigido por Nicholas Meyer, narra o drama vivido por moradores do Kansas após a devastação causada por um ataque nuclear, em particular, pela sensação de inoperância e não ter para onde fugir. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8zLxgYzwEeo>>. Data de acesso: 10 de abril de 2019.

se de uma época na qual se estabeleceu uma divisão nítida entre dentro e fora, amigo e inimigo ou entre próprio e estranho” (HAN, 2017, p. 8).

O vocábulo da Guerra Fria no âmbito social foi dominado por uma lógica de ataque e de defesa. O autor acrescenta que “pela defesa, afasta-se tudo que é estranho. (...) Mesmo que o estranho não tenha nenhuma intenção hostil, mesmo que ele não represente nenhum perigo, é eliminado em virtude de sua *alteridade*” (Ibidem, p. 9). Neste aspecto, a configuração de um determinado fim está na interposição entre um e outro, e o outro é visto como diferente: um embate entre identidade e alteridade.

A partir deste pequeno recorte histórico, quero ressaltar a mudança gradual de uma crise para outra, sempre acompanhadas por ideologias antagônicas ou pela disputa interna de um mesmo grupo ideológico. Ao ponderar sobre esse embate das forças antagônicas, acredito que a heterogeneidade, na lógica do poder, advinda da construção de uma nacionalidade e entendida como um sentimento de pertença, ameaça à estabilidade de agrupamentos sociais falsamente propalados como homogêneos pela incapacidade de assimilação de seus membros na dessemelhança. Quando comparada, passa a ser entendida como um entrave para a manutenção da ordem social.

Centralizar esforços na construção de uma imagem de superioridade frente ao outro, entendendo-o como diferente, faz parte da força ideológica de determinados grupos na geopolítica global. Com este intuito, formula-se a previsão de uma situação crítica que coloca em risco constante a nossa existência, por vezes, alterando a percepção da realidade. Hodiernamente, não é incomum ainda a presença de retóricas que propalam uma suposta ameaça comunista para defender a ideologia do capitalismo, mesmo que ele não apresente respostas concretas para as grandes desigualdades sociais³.

Não obstante, é comum que um sistema de administração se modernize somente para sofisticar o seu controle. Talvez todos nós, de um modo ou de outro, tenhamos sido ludibriados, de forma consciente ou inconsciente, pela astúcia das forças ideológicas em conflito. Inescapavelmente, a mutação dos detentores do poder emana da capacidade que possuem de introjetar a perturbação que motiva sentimentos como as paixões e, particularmente, a cólera. De acordo com o filósofo romeno Emil Cioran (2011), “a ideia do bem e, sobretudo do mal, que imaginas poder realizar te regozijará e exaltará; e

³ Se pensarmos no contexto atual brasileiro, expressões como “O Brasil nunca será igual a Cuba” podem servir de exemplo para tal discussão.

tal será o *tour de force*, o prodígio de teus achaques, que eles te transformarão em senhor de tudo e de todos” (CIORAN, 2011, p. 48).

A expressão de Cioran (2011) é emblemática para se pensar os sentimentos inerentes ao tempo histórico e social, enquanto elementos basilares da elaboração das justificativas aplicadas pelos detentores do poder ou na emergência de uma nova oligarquia. Raramente, é uma alteração profunda dos mecanismos de controle social, porém, uma nova forma de reencontrar os sonhos e as utopias que ao longo do tempo “apodreceram”, apaziguando os ânimos pela ruptura da estratificação social. Por conseguinte, o autor afirma que “como nenhum regime assegura sua salvação, o povo acomoda-se a todos e a nenhum” (Ibidem, p. 55). Assim, torna-se aparente a estratégia de colocar o fim do mundo no centro do chamado xadrez político para estabelecer um determinado ordenamento.

Não é de estranhar que a história apresente casos de promessas políticas de descontinuidade que, ao fim e ao cabo, mantiveram as formas de opressão social com uma nova “roupagem”. A rigor, a história vincula-se com a liberdade de forma cíclica; passamos por momentos progressistas que, posteriormente, são acompanhados por um processo de inibição, manutenção ou ressurreição de forças autoritárias. Ainda na esfera do contexto nazista, o *führer*, com a promessa de progresso do povo alemão e libertação do julgo do Tratado de Versalhes (1919), conduziu um regime que instigou o massacre de grande parte da população alemã, principalmente, os de ascendência judaica.

Assustadoramente, no século XXI, o mundo observa uma nova ascensão de forças totalitárias “adormecidas” como resposta às crises econômicas e sociais. Como Timothy Snyder (2017) aponta, sua causa pode ser explicada pelo fato de após o trauma causado pelo nazismo, pelo fascismo e pelo comunismo chegamos a um consenso de que o único caminho seria o da democracia liberal, entretanto, ele ressalta que “com isso, baixamos nossas defesas, reprimimos nossa imaginação e abrimos caminho justamente para os regimes aos quais nos prometemos nunca voltar” (SNYDER, 2017, p. 114).

A eleição presidencial, no Brasil, em 2018, ilustra bem este movimento de ascensão totalitária. Deslocando de forma anacrônica uma ameaça de ressurgimento de uma tendência de implementação do comunismo no Brasil, o então candidato Jair Bolsonaro, da extrema direita, conduziu sua campanha por meio de um discurso repleto de ameaças, bem como pautou o seu discurso contra qualquer mudança no modelo de estratificação social, o que denotou em evidentes manifestações de ódio contra

algumas camadas sociais, tais como negros, índios, mulheres e integrantes da comunidade LGBTQI+, além da abjeção conjugada contra as populações mais pobres, uma vez que seu discurso estava direcionado para a facilitação da vida de quem detém o monopólio financeiro e o setor agrário, e não direcionado a defesa dos trabalhadores. No fundo, tratava-se de flexibilizar ainda mais os direitos trabalhistas.

Para além da sua vitória no contexto da América do Sul, o crescimento da extrema direita tem ocorrido na Europa, como é o caso de França, Alemanha e Áustria. O caso mais emblemático foi a aprovação do *Brexit*, referendo realizado no Reino Unido, que votou pela saída da União Europeia. Sua aprovação foi condicionada pelo crescimento do sentimento anti-imigração e antiglobalização, isto é, pautada no eurocentrismo e na rejeição pela alteridade provinda dos imigrantes e dos provenientes de conflitos armados, como sírios, libaneses e congolezes, por exemplo. A confluência destes discursos de ódio vem revestida de uma suposta razão sobre a experiência do fim para a sua aceitação, cuja fundamentação consiste na manutenção do que falsamente é propalado como genuíno: a não ocorrência de um provável acontecimento catastrófico.

Contudo, contrariamente, o discurso do fim do mundo impõe a condição para pensar as experiências do próprio mundo. É claro que isso não significa que se deve rejeitar o debate sobre os desafios que surgem no transcorrer histórico, bem como, na incapacidade de argumentar criticamente nossas objeções de contra ideologia totalitária. Ainda assim, é preciso ter a consciência de que a predominância do temor prevalece, mesmo quando se alteram as origens do medo.

Para ampliar esta percepção e longe de representar uma generalização superficial, as relações sociais mobilizam e sustentam discursos ideológicos que qualificam comportamentos, estimulando ou coibindo ações com supostas características que se constituem em um “pano de fundo” para a consolidação da autoridade. Segundo o historiador norte-americano Timothy Snyder, “caso ocorram ataques terroristas, lembre-se de que os autoritários exploram esses fatos a fim de se consolidar o poder” (SNYDER, 2017, p. 99).

A lógica subjacente é que a estrutura da propaganda de uma narrativa de fim de mundo permeia as diversas interações humanas estabelecidas, de forma especial, a esfera política, de onde emana o poder capaz de estipular as condutas coletivas. Este traço, *a priori*, desponta alegoricamente por meio de um marco inicial, visto que, “os símbolos de hoje possibilitam a realidade do amanhã” (Ibidem, p. 31).

Interessante observar como a tática de elaboração de discursos catastróficos ou de degeneração moral acaba se constituindo em instrumentos muito eficazes na construção do pânico. Atualmente, vale lembrar Slavoj Žižek (2012), quando este pontua sobre a projeção de novos fins do mundo. Na perspectiva do filósofo, o capitalismo global aproxima-se do “apocalipse” com base em quatro aspectos: a revolução biogenética, a crise ecológica, os desequilíbrios no sistema econômico (problemas de propriedade intelectual, a luta vindoura por matéria-prima, comida e água) e o crescimento das divisões e rupturas sociais.

Deste modo, em uma orientação diferente do que aponte até o momento, vivencia-se um cenário de novas ameaças relacionadas com o rápido desenvolvimento industrial e o consumismo desenfreado os quais implicam em uma perspectiva deliberadamente crítica pela ameaça do esgotamento dos recursos naturais. Embora o autor não trate diretamente desta percepção, não rejeito, no entanto, a impossibilidade de atender as demandas de consumo global, contudo, esta ameaça pode implicar, a rigor, a presunção de que países em processo de desenvolvimento tenham que abandonar seus projetos de crescimento econômico. Isso caracteriza um contexto de apropriação de uma crise para satisfazer interesses econômicos de países que se sentem ameaçados pela perda de influência dentro da geopolítica global.

Dentre as características apontados pelo filósofo, o que parece interessante na configuração do panorama das projeções de novos fins de mundo consiste na última abordagem sobre o crescimento das divisões e rupturas sociais que com seus vastos subtemas apontam para um entendimento do modo de pensar contemporâneo, principalmente, quando se reflete sobre o discurso de autoridade que permeia as relações sociais e os seus desequilíbrios. Não se trata de uma novidade, pois o discurso de autoridade visa justificar a violência quando se aceita que deve haver uma força maior capaz de conter as pulsões motivadas pelos desejos de transformação, em grande parte, geradas no interior das classes menos abastadas.

O Estado é legalmente imbuído de propalar um discurso de silenciamento nas suas múltiplas formas de controle social, detendo para si o monopólio da violência, tal como adverte Timothy Snyder (2017), ao afirmar que “se apenas o governo pode, legitimamente, usar a força, e se esse uso for regido pela lei, as formas de política que aceitamos como naturais, tornam-se possíveis” (SNYDER, p. 42, 2017). O que fica dito, longe de ser um fenômeno contemporâneo, de forma anacrônica, já foi tratado no século

XVII por Thomas Hobbes (2003). O filósofo inglês forneceu bases conceituais sobre a presença do Estado, no que ele denominou como “contrato social”:

Portanto, para que as palavras "justo" e "injusto" possam ter lugar, é necessária alguma espécie de poder coercitivo, capaz de obrigar igualmente os homens ao cumprimento de seus pactos, mediante o terror de algum castigo que seja superior ao benefício que esperam tirar do rompimento do pacto, e capaz de fortalecer aquela propriedade que os homens adquirem por contrato mútuo, como recompensa do direito universal a que renunciaram. E não pode haver tal poder antes de erigir-se um Estado. O mesmo pode deduzir-se também da definição comum da justiça nas Escolas, pois nelas se diz que a justiça é a vontade constante de dar a cada um o que é seu. Portanto, onde não há o seu, isto é, não há propriedade, não pode haver injustiça. E onde não foi estabelecido um poder coercitivo, isto é, onde não há Estado, não há propriedade, pois todos os homens têm direito a todas as coisas. Portanto, onde não há Estado nada pode ser injusto. De modo que a natureza da justiça consiste no cumprimento dos pactos válidos, mas a validade dos pactos só começa com a instituição de um poder civil suficiente para obrigar os homens a cumpri-los, e é também só aí que começa a haver propriedade. (HOBBES, 2003, p. 124).

Concomitantemente, ao se pensar que o poder está baseado no nível de autoridade exercida, em especial, pela autoridade na imposição da violência, e este controle está diretamente relacionado com um dado grau hierárquico, há-de se pensar em outras relações em que emana o poder. Penso, por exemplo, que o poder paternal é o início de uma submissão dentro de uma configuração hierárquica. Tal pressuposto fica evidente no caso real do pai austríaco Josef Fritzl, que traz à luz do debate o lado obscuro desta condição, ao desvelar algo que estava ou que deve estar invisibilizado nas relações sociais: as relações abusivas acometidas pelo discurso de autoridade que, ao fim e ao cabo, configuram o autoritarismo.

Os abusos sexuais acometidos por Fritzl contra sua filha, trancada no porão da casa da família, demonstram uma grave crise nas relações sociais e coloca-nos a pensar sobre a condição humana e de como estamos próximos ao fim do mundo, uma vez que a vazão dos mais obscuros desejos pode levar a uma total desordem e o acometimento das mais diversas violações. Sobre este fato, observa-se na fala de Fritzl a atribuição do discurso de autoridade para justificar seus atos, algo de forte teor obsessivo. Zizek (2012) abordou este episódio em seus debates filosóficos e chegou a apontar que

[...] os contornos da estratégia obsessiva são claramente reconhecíveis: eu a protegi dos perigos do mundo, mesmo que isso signifique destruí-la (...) “Se não fosse por mim, Kerstin não estaria viva hoje. Não sou nenhum monstro. Eu poderia ter matado todos. E não haveria vestígios. Ninguém me

descobriria”. O fundamental aqui é a premissa subjacente: como pai, ele tinha o direito de exercer poder total sobre os filhos, inclusive o *usufruit* sexual e a morte; graças a sua bondade, ele demonstrou certa consideração e não exerceu totalmente seu poder (ZIZEK, 2012, p. 58).

Tal como explica Zizek, na concepção de Fritzl, manter a filha viva já era uma concessão de benevolência mediante o discurso de autoridade paternal. Do mesmo modo, outro elemento relevante para se compreender a construção do discurso de autoridade para controlar as relações sociais está, inclusive, no âmbito do discurso científico. Esse não deixa de exercer, conjuntamente, grande autoridade na construção de um pensamento regido pela lógica da reserva de autoridade para se pronunciar, quando compreendido como a manifestação de um saber supremo e reservado a poucos.

Um dos casos a ser pensado nessa categoria pode ser o da Organização Mundial de Saúde (OMS)⁴, que, somente em 1990, retirou a homossexualidade da lista internacional de doenças, antes nomeada como “homossexualismo”. Ainda que, no cenário atual de uma pandemia, a entidade venha se mantendo de forma coerente com os avanços da ciência para o combate da doença, vale lembrar que, até a retirada da orientação sexual do CID (Código Internacional de Doenças), pela lógica da autoridade científica outorgada à medicina, homossexuais eram enviados aos hospitais psiquiátricos e submetidos a tratamentos empregados aos indivíduos considerados como portadores de distúrbios mentais, como a eletroconvulsoterapia: o tratamento de choque.

Na verdade, a consideração de Zizek não deixa de colocar em evidência o fato de que há, na violência contra alguns grupos, exigências de ordem teórica que tentam justificar o seu emprego para naturalizar possíveis objeções, isto é, a civilização sempre se utilizou de reservatórios negativos que funcionam como bodes expiatórios nos momentos de crise. Portanto, uma questão que efetivamente parece ser plausível, neste tocante, é o uso da ciência pela política. E já adianta que essa dissertação não invalida e nem relativiza como a ciência contribui para o progresso humano. Comparando-a com um caleidoscópio, ela pode oferecer diferentes efeitos visuais, mas também, a serviço de interesses dominantes, a ciência também pode ser apropriada para diferentes propósitos.

O recrudescimento contra os negros em vários moldes, inclusive científicos, segundo os quais, por exemplo, sua inferioridade genética se refletiria num QI (quociente de inteligência) mais baixo, é outro caso de reservatório negativo para ser

⁴ A classificação estatística internacional de doenças e problemas relacionados à saúde pode ser consultada no site da Organização Mundial de Saúde (OMS). Disponível em: <<https://icd.who.int/en/>>. Data de acesso: 20/02/2019.

abordado em momentos de crise para justificar a opressão racial, um uso indevido aplicado não tão somente pela autoridade científica⁵. A religião e a mídia também constituem forças repressoras ao demarcarem estereótipos de beleza e ditarem regras morais e, em decorrência, incentivarem a intolerância como fatores de transformação da consciência das pessoas.

De forma conjunta, há o patrulhamento ideológico para a manutenção da suposta ordem, realizada com grande êxito pelo viés sensacionalista de difusão do medo. Alguns programas televisivos apresentam exemplos de entretenimento associados às forças conservadoras, nos quais os negros estão correlacionados com as infrações da ordem, sempre concatenados, seja de forma direta ou indireta, com o tráfico de entorpecentes, com os homicídios, com os assaltos, dentre outros. Interessante observar que tais programas coadunam, muitas vezes, com uma parte do prazer pela tragédia humana⁶.

Sem dúvida, trata-se de representações com o intuito de silenciar a violência praticada contra esse repositório de pessoas. Do ponto de vista de Gayatri Chakravorty Spivak (2010, pp. 20-21), refletindo sobre a questão que nomeia a sua obra – *Pode o subalterno falar?* –, em sua teoria dos “sujeitos-efeitos”, a investigadora indiana defende que as representações proporcionam uma camuflagem para o conhecimento destes sujeitos por não estar presente uma “determinação geopolítica”, pois o sujeito subalterno é um efeito do discurso dominante.

A partir daqui, posso estender esta reflexão sobre as mudanças dos tópicos inseridos no grande eixo temático das perspectivas do fim do mundo e de seus agentes, entretanto, na complexidade de estabelecer uma única concepção, guardemos a noção de que sua elaboração é algo em movimento. Destarte, isso conduz à própria base da perpetuação do fenômeno do fim do mundo, sua aptidão de transitividade no decorrer

⁵ Sobre os projetos políticos que, intencionalmente, incorporaram e manipularam certos discursos científicos em prol da discriminação racial, consulte-se o incontornável estudo de Francisco Bethencourt (2018), em que o historiador português aborda os diferentes grupos étnico-raciais, suas localizações continentais e espaciais e as ideologias de silenciamento e extermínio da diferença que sobre eles se impuseram. Além dos negros, os índios, os judeus, os armênios, os povos orientais e toda uma sorte de outras etnias foram subjugados em nome de um colonialismo imperialista e predador, cuja preocupação maior era segregar e discriminar “a existência de párias” (BETHENCOURT, 2018, p. 488).

⁶ É possível elencar uma série de estudos desta natureza, sobretudo os de natureza científico-acadêmica em que abordam diferentes cenários sociais e as atitudes flagrantes de um racismo estrutural institucionalizado. Para entender a forma como o negro sempre foi visto como sinônimo de sujeito marginal e ilegal – basta lembrar o recente caso, no Brasil, da juíza que condenou um homem negro, alegando ser o suspeito “seguramente de grupo criminoso, em razão de sua raça” (<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/08/12/sentenca-de-cunho-racista.htm>) – recomenda-se a leitura de obras, como as de Carter Woodson (2018) e Livia Maria Terra (2010).

do tempo. Isso implica dizer que a sua capacidade de mutabilidade no tempo é o fator preponderante para a sua manutenção.

Para um bom entendimento de sua perpetuação no âmbito da construção de um discurso de alarme, Frank Kermode (1997) estabelece uma analogia condizente da sensibilidade apocalíptica com o tique-taque de um relógio, ou seja, o primeiro como um princípio físico e o segundo para um determinado fim. Como menciona o autor, “o que lhes permite serem diferentes é um tipo especial de meio. Podemos distinguir uma duração só quando ela é organizada” (KERMODE, 1997, p. 56).

Dentro de uma estrutura temporal, intercorre-se no meio de um discurso apocalíptico uma organicidade da trama, de modo que sua duração se torne significativa. Mais relevante que uma ordem simplesmente consecutiva (*chronos*), a narrativa “apocalíptica” faz uso da natureza qualitativa do tempo (*kairos*), privilegiando as sensações dentro de um plano equilibrado. Portanto, segundo o autor, “têm de derrotar a tendência para se esvaziar do intervalo entre o tique e o taque; para manter dentro desse intervalo que segue o tique uma expectativa animada do taque” (Ibidem, p. 57).

Concordo, aqui, com esta perspectiva de que o homem sofre e projeta no tempo as suas ansiedades existenciais, por entender que ele constrói dentro do seu respectivo tempo histórico momentos de crises que o motivam a estabelecer princípios e fins: uma ficção de transição. Ainda de acordo com Frank Kermode (1997, pp. 104-105), “a ficção de transição é o modo como registramos a convicção de que o fim é imanente ao invés de iminente; reflete a nossa falta de confiança nos fins, a nossa desconfiança da divisão da história em épocas disto ou daquilo”.

Ou seja, de forma sofisticada, pode-se conjecturar, nesse panorama, que o homem se mantém interessado na própria decadência e renovação por meio de ocorrências que o motivam a pensar ou questionar os próprios fundamentos sobre a vida. Se há algum propósito ou valor em fazer o que se faz, sem embargo, o indivíduo debruça-se sobre esta transição, revelando, assim, a propriedade da generalização destas crises que principiariam o fim do mundo. Trata-se de uma apoteose moderna na apropriação da temática, principalmente, no âmbito da escrita, tal como salienta Kermode (1997):

É um lugar-comum que os nossos tempos de facto sofrem um nível mais rápido de mudança na tecnologia, e conseqüentemente no aumento de mobilidade social, que qualquer outro antes de nós. Não há nisso nada de

ficção, e são claras as implicações que tem no nosso dia a dia. Contudo, o que é interessante é a forma como este conhecimento está relacionado com o Apocalipse, de forma a que uma mera imagem ilustrativa da mobilidade social, como *On the Road*, adquira sobretons apocalípticos e estabelece a linguagem de um eleito; e a forma como os escritores, ou seja, literatos, estão dispostos a alinhar nisso, argumentando que o ritmo de mudança implica revolução ou cisma, e que isto é um requisito perpétuo; que o estágio de transição, como o tempo no seu todo numa revolução anterior, se tornou infundo (KERMODE, 1997, p. 104).

Nesta reflexão sobre a durabilidade temporal, brota a aspiração humana em querer conectar o princípio ao fim, idealizando fins e concordâncias, na medida em que, como explicita Kermode, “damos significado a nós mesmos inventando o tempo crítico, como sombra do beiral” (Ibidem, p. 159). Por conseguinte, parte desta compreensão aborda a sensibilidade do fim do mundo pela sua tendência de renovação para não se consolidar como mito, sendo fundamental a sua vitalidade no imaginário humano ao oferecer imagens de crise por meio da projeção de futuros e de desígnios desastrosos. Ou seja, configura-se a vulnerabilidade humana que indica a morte ou a fugacidade do indivíduo em sua passagem pelo mundo, de modo que parece ser relevante considerar o fim do mundo pela dimensão da sensibilidade do indivíduo perante a sua condição.

Embora este modo de pensar não seja exclusivo, ele está entrelaçado com a sensação de disforia na pós-modernidade. Dentro do recorte temporal que se inicia na metade do século XX até a contemporaneidade, o pós-modernismo (JAMESON *apud* KAPLAN, 1993) marca uma profunda expressão de ruptura com as pulsões renovadoras modernistas, condicionadas, especialmente, pelo aperfeiçoamento científico e tecnológico que, nas décadas iniciais do século XX, conduziu o senso eufórico de seus avanços. Contudo, em um segundo momento, cedeu parte substancial desta reflexão para a disforia, essencialmente, para um pensar determinista do descalabro da condição humana e sua inoperância frente à adversidade. Nesse sentido, o século XX torna-se o grande marco da ordem da razão sobre a experiência do fim para a sua aceitação, particularmente, pela sensação de mal-estar.

Procede-se este mal-estar no cerne da emergência de respostas e a relutância em obtê-las na lógica de um sistema específico. No caso do capitalismo, uma constante alteração nos modos de consumo e de produção aponta para a exigência e a rapidez em novas formas de organização social. Não é de estranhar que a descrença no capitalismo é consequência direta de uma realidade inexorável de crise que, com violência, esmaga os sonhos, impondo a necessidade de um pragmatismo mais realista ao invés de aceitar o próprio capitalismo como o melhor ou o pior modo de governança.

Entretanto, o mal-estar resultante deste processo de reflexão não me parece realimentar os sonhos de perfeição e felicidade. Há certa acomodação nesta percepção mais crítica que combate às expectativas utópicas, agora, consideradas ilusórias, que faz o sujeito aceitar este sistema como uma forma de segurança suficiente, descrente de possíveis transformações, pois não há um puro desaparecer de um sistema. No meu entender, parece haver, assim, uma certa acomodação do sujeito moderno diante dos problemas, tendo a aceitação como um modo particular de encarar a inviabilidade de reação frente ao adverso.

A própria impossibilidade de um puro desaparecer ocasiona a formulação de um desafio, e penso, por exemplo, na falsa afirmação de um fim de mundo qualquer, intencionalmente colocada para pensar fora da materialidade mais imediata do mundo, concebendo o tempo necessário para replicar o predomínio de uma ordem e garantindo estabilidade nos processos de dominação. Uma tarefa primordial dos países capitalistas e mesmo de seus formadores de opinião é de garantir quando confrontados com os ciclos econômicos e pressões de ordem política a proteção do sistema, atribuindo as características que serviram para o bem da humanidade e de que optar pela mudança seria piorar, escondendo as suas imperfeições.

Essa, sem dúvida, é uma árdua tarefa: como traduzir isso em uma linguagem que a opinião pública aceite sem maiores complicações? Como o melhor de todos os sistemas econômicos possíveis é mesmo imperfeito? A resposta mais estratégica é recorrer ao medo do incerto, introjetando-se o mal que pode resultar de algo que aparente uma dificuldade de ser aperfeiçoável e de se manter inalterado. Não é de estranhar que qualquer mudança vem acompanhada pela rejeição de forças conservadoras por temerem perder o seu estilo de vida, muitas vezes obtido em detrimento da necessidade daquele que é oprimido nessa relação social de poder.

Acarreta-se nessa ausência de criticidade, conseqüentemente, uma verificável perda da gênese histórica para a sua manutenção. A resultante deste processo de celeridade é verificável no “desaparecimento do sentimento da história, o modo como todo nosso sistema social contemporâneo começou, pouco a pouco, a perder sua capacidade de reter seu próprio passado” (JAMESON, 2006, p. 44). O risco inerente à perda da gênese histórica traduz-se em um entrave na reconstituição crítica do passado e desarticula movimentos de contestação social, quando não é possível o surgimento de um novo temor que reconfigure as formas de introjeção de novas formas de contenção.

Antes de dar continuidade à perda da noção histórica no curso das transformações sociais, cabe fundamentar estas novas formas de contenção na reelaboração dos meios coercitivos. Acolhendo a análise de Byung-Chul Han (2017), a sociedade disciplinar proposta pelo filósofo francês Michel Foucault, permeada por hospitais, asilos, presídios dentre outros locais de confinamento cedem lugar às academias de *fitness*, prédios de escritórios, shopping centers e universidades. No entendimento do filósofo sul-coreano, “a sociedade do século XXI não é mais a sociedade da disciplina, mas uma sociedade de desempenho” (HAN, 2017, p. 23).

No lugar das proibições e das leis que impõem a esfera negativa da ação, isto é, o não fazer, entram em vigor o projeto, a iniciativa e a motivação, que, ao contrário da sociedade disciplinar, que gera loucos e delinquentes, a sociedade do desempenho produzirá depressivos e fracassados. Esta mudança paradigmática atende ao anseio pelo aumento da produção pela sua força do pensamento da positividade, bem mais eficiente que a negatividade do dever. Assim, vivemos de forma conjunta na era de uma constante competição pelo melhor emprego, pelo corpo perfeito, dentre outros atributos que confirmam algum tipo de visibilidade social.

Adiante, no que tange à compreensão do sentimento de história e seu esquecimento, observa-se que o temor por fluxos de renovação relaciona-se diretamente com a sensação de que estamos em decadência, a partir da ilusão de que o presente é melhor do que o passado ou, de forma oposta, de que o passado é melhor que o presente. Tem-se, assim, um universo social que culpabiliza o indivíduo pelo seu fracasso, introjetando-se cotidianamente frustrações e humilhações que impossibilitam ou travam qualquer ruptura: uma acomodação na ruína, o que de fato coloca o sujeito em uma sensibilidade de fim do mundo, pois se vê na impossibilidade de obter sucesso.

Neste caso, não à toa, Jameson (1993) já chamava a atenção para o exercício da mídia em atuar ativamente na obliteração desse passado, posto que a sua “função informacional [...] consistiria, portando, em nos ajudar a esquecer, a funcionar como os próprios agentes e mecanismos de nossa amnésia histórica” (JAMESON, 1993, p. 43). Destarte, o esquecimento é complacente com o prolongamento de teses de teor “apocalíptico”, até porque não há contradições discursivas sem comparações do antes com o agora. Verifica-se, neste caso, que se repete uma ordem de verdade para falar do fim do mundo, que, em última instância, retorna ao apocalipse bíblico, agora, alocado apropriadamente nos conflituosos períodos históricos no pós-modernismo.

Para examinar o conceito do pós-modernismo ou para melhor mapeá-lo, pode-se entendê-lo também como um silenciamento da vanguarda, ou seja, esta tornou-se estéril na relação entre destruir e inventar, a fim de obter o novo. Sobre esta exaustão da vanguarda, Matei Calinescu (1999) salienta que “abandonando as críticas da vanguarda e optando por uma lógica de renovação mais do que por uma inovação radical, o pós-modernismo entrou num vivo diálogo reconstrutivo com o antigo e o passado” (CALINESCU, 1999, p. 242).

Isso me leva a acreditar que os autores do pós-modernismo, em uma corrente de não esquecimento do passado, têm uma emergência em revisitá-lo para atribuir novos sentidos, redescobrimo e reconfigurando os seus elementos com um sentido moral e estético mais vasto e menos utópico. Por isso, Calinescu (1999) defende que esta falta de inocência pode ser alcançada pela “ironia, ludicidade, nostalgia paródica e autoparódica” (CALINESCU, 1999, p. 243). Para realçar esta ideia, basta lembrar o relato de Umberto Eco (1993), a respeito do processo de composição do seu *best-seller* *O Nome da Rosa* (1980):

A vanguarda histórica... tenta estabelecer incisões com o passado. “Abaixo com o luar” – um *slogan* futurista – é uma típica plataforma de toda a vanguarda; só temos de substituir “luar” por qualquer outro substantivo adaptável. A vanguarda destrói, mutila o passado: Les Demoiselles d’Avignon é um típico acto de vanguarda, Depois a vanguarda prossegue, destrói a figura, anula-a, chega ao abstracto, ao informal, à tela branca, à tela acutilada, à tela carbonizada. Na arquitectura e nas artes visuais, será a parede cortina, o edifício como marco imobiliário, paralelepípedo puro, arte minimal; na literatura, a destruição da fluidez do discurso, a colagem ao estilo de Burroughs, silêncio, a página branca; na música, a passagem da atonalidade para o ruído, para o silêncio absoluto (neste sentido, o Cage do início é moderno). Mas chega o momento quando a vanguarda (a moderna) não pode avançar mais... O pós-moderno replica... consiste em reconhecer que o passado, visto que ele não pode realmente ser destruído, porque a sua destruição conduz ao silêncio, deve ser revisitado: mas com ironia, não inocentemente (ECO, 1993, pp. 67-67).

Na esfera cultural, mais propriamente na literatura, reflete-se esta perspectiva da pós-modernidade, enquanto eixo temático a ser abordado na produção narrativa. Interessa-me o modo como o escritor discute as utopias contemporâneas, ampliando a inserção de sentidos a partir de elementos disfóricos para a construção de uma possibilidade de fim do mundo. É o que se percebe, por exemplo, na literatura de João Tordo, ao visitar o período da Segunda Grande Guerra no romance *O livro dos*

homens sem luz. Nessa obra, o autor busca ampliar o campo semântico daquele período ao destacar o elemento subjetivo das personagens perante uma atmosfera apocalíptica.

Trata-se, por conseguinte, do modo como o autor acompanha, por inferência do contexto histórico-social, as relações que se estruturaram na pós-modernidade, estabelecendo-se vinculações entre a ficção e o pensamento do seu tempo, incluindo rupturas e continuidades na (des)construção de representações do sujeito contemporâneo. Presente no âmbito da ficcionalidade, não obstante, permanece pelo elemento da verossimilhança e, por meio das estruturas significativas da literatura, propicia um retrato da tensão e da fragmentação do sentir, perante uma atmosfera presente no século XXI, aparentemente desregrada. Nesse sentido, na ficção portuguesa do século XX, é o que se pode observar no caso do escritor português Vergílio Ferreira:

Como pensar ainda em cultura, arte, figurações da vida humana num tempo que é só de morte? Como abrir o espaço do nosso repouso espiritual, dos projectos e realizações de uma comunidade de homens vivos, quando o espaço que se lhes abre é o de um campo de cadáveres? Em certos instantes ilumina-me a evidência de que somos palhaços de nós próprios, bobos para o riso do destino, seres infantis na inconsciência que nos ameaça. Um fim do mundo acelera-se não na disposição das forças cósmicas mas das da loucura humana. Os noticiários de cada hora só têm para nos entreter o gosto do terrível e do macabro, os desastres de guerra que alastra por toda a parte. Nós estamos dependentes de um breve gesto de distração, do capricho ou da loucura que nos reconduzam a Terra à sua condição primitiva de planeta deserto. Nós jogamos xadrez, como no poema de Pessoa, enquanto à volta a destruição se aperta sobre nós. A cultura é uma aposta no homem e no futuro. Nós não temos futuro e o homem é cada vez mais improvável (FERREIRA, 1986, p. 314).

Por meio deste recorte do autor de *Aparição* (1959), é possível reconhecer que a escrita da história envolve o uso de ficções reguladoras. Da mesma forma, a escrita literária surge condicionada por estes alinhamentos, mesmo como uma forma de ruptura com estas metodizações. Tais narrativas são discursos emaranhados de intenções, muitas vezes absurdas, que dão continuidade à tentativa de camuflar nossas reais interrogações sobre o mundo, impondo o medo de se caminhar para o fim ou, opostamente - e, aqui, ênfase esta intencionalidade -, funcionam como uma estratégia dos escritores, de forma particular, de João Tordo, para alertar sobre o caminho traçado pela humanidade em determinados momentos de sua história.

Assim, a narrativa de um fim do mundo não serve como uma negativa ao sentimento de *catarse* que advém do literário. A intencionalidade dessa abordagem está justamente nas reflexões sobre a causa de tanta apatia no século XXI. Com relação a

estas forças desencadeadoras, no poema “À espera dos bárbaros”, de Constantino Cavafis, escrito nos princípios do século XX, Antonio Candido (1990), ao analisá-lo, menciona esta aspiração à catástrofe presente no âmbito do literário. De acordo com o ensaísta brasileiro, trata-se de uma sensação de desconforto, de um

[...] dilaceramento cujas raízes vêm talvez do período romântico, onde avultaram tanto na literatura a divisão da personalidade, sadomasoquismo, e o gosto da morte no plano individual. No plano social, a vertigem da ruína e a certeza de que as nações morrem como os indivíduos (CANDIDO, 1990, p. 50).

No poema citado, o cenário relatado remonta a um período de transição da Grécia Antiga para o Império Romano, e uma situação em que se perde o esplendor e desaparecem as perspectivas de prosperidade dos gregos: os estados helenizados que, embora civilizados, não resistiram à força dos primitivos, não somente uma força física externa, mas com o próprio cansaço nas suas crenças enquanto civilização. Neste aspecto, assoma-se à força externa uma pressão interna motivada por uma sensação distópica. Faz-se relevante, portanto, para o entendimento de uma temática de fim do mundo, esta confluência de forças. Ao avançar nesta visão, o autor explica a ocorrência deste fenômeno:

Na filosofia da história de Arnold Toynbee os chamados bárbaros são definidos como "proletariado externo", oriundo de culturas menos refinadas e cobiçando a riqueza da civilização. Quando o "proletariado externo" faz pressão de fora, se houver pressão simultânea exercida de dentro pelo "proletariado interno" (as camadas inferiores oprimidas), configura-se um dos fatores que provocam o fim de uma civilização (CANDIDO, 1990, p. 51).

Reiterando um pouco mais sobre estas questões no âmbito literário, a experiência de Primo Levi (1919-1987) no campo nazista de Auschwitz, relatada na obra *Se isto é um homem* (2013), demonstra, fora de uma narrativa genérica da violência acometida pelos alemães, o caráter impulsivo e imediato da violência para atender necessidades primárias. Em suma, parte de uma lógica de sobrevivência dos judeus aprisionados, contudo, que não anula uma força de interioridade do sentir-pensar para atender o instinto mais primitivo de resistência, denotando a sobreposição de forças, mesmo quando esta luta se trava entre os próprios vulneráveis. Isso quer dizer que uma violência externa é capaz de gerar uma violência interna.

Esta revisitação do autor ao seu passado representa uma ruptura com a tentação de ceder ao melodrama para se manter em uma rigorosa objetividade ao narrar um ambiente onde o homem perde o seu valor na luta pela sobrevivência, impondo condutas que parecem ser antagônicas. Concomitantemente, a vítima passa a ser algoz. O que o Levi (2013) explana com minúncia consiste na persuasão pela tirania de práticas que conduziram à violência entre os próprios prisioneiros. A tirania nos campos de concentração impunha aos prisioneiros uma disputa pela permanência, ou melhor, pela subsistência, principalmente, pela fome. Conforme menciona o autor, a “ração” foi a grande moeda de troca entre os prisioneiros:

Alberto diz que a fome e o pão no bolso são pedras de sinal contrário, que se anulam entre si automaticamente e não podem coexistir no mesmo indivíduo; finalmente, a maioria afirma justamente que o estômago é o cofre mais seguro contra os roubos e as extorções (LEVI, 2013, p. 79).

Uma implicação deste argumento consiste no conflito que a personagem estabelece com a sua realidade, ao se dispor a desafiar o que pode ser compreendida como a normalidade do pensar e agir, levando-a à ruptura mediante a crise. Ao invés da solidariedade, a individualidade prevalece como elemento primordial pela sobrevivência. Esta ruptura com determinados paradigmas e a apatia que se estabelece perante a catástrofe alvitra a produção literária na pós-modernidade. Não é o caso de transformar a ruptura destes paradigmas como uma anomalia presente no nosso tempo, mas temos desejo de fins e de crises, talvez como uma forma de buscar uma compreensão dos fenômenos desastrosos do século XX.

Uma forma interessante de entender a inserção da temática de um determinado descalabro no âmbito ficcional está vinculada à própria função da historiografia, a de estabelecer uma concordância entre o passado, o presente e o futuro, isto é, fornecer significados para entender a realidade. Certamente, no âmbito do ficcional, o fazer da trama desafia o nosso sentido da realidade pela abertura do campo semântico dada ao leitor. Trata-se do seu teor multisignificativo: as lacunas do catrismo secundário em que o leitor as preenche com o seu repertório particular, contudo, a literatura tem de acompanhar as transformações do tempo, o que lhe atribui maior elasticidade que a o campo da historiografia. Neste aspecto, Frank Kermode (1997) salienta que:

Entre todas as ficções mutáveis as ficções literárias assumem o seu lugar. Informam-se por nós acerca do mundo que muda: ordena as nossas complementaridades. Fazem-nos isso, a alguns de nós, talvez melhor que a história, talvez melhor que a teologia, em grande parte porque são conscientemente falsas; mas a forma de entender o seu desenvolvimento é vendo como são elas relacionadas com outros sistemas ficcionais (KERMODE, 1997, pp. 72-73).

Sobre a compreensão do caos, na impossibilidade de definir uma única possibilidade de fim do mundo, emergem narrativas que possuem forças explanatórias. Algumas não satisfazem completamente, outras permanecem até se consolidarem como mito e ambas estimulam o imaginário de novos fins, isto é, novas ou reconfiguradas ficções. Partindo dessa premissa, julgo ser notório o teor melancólico como fonte potencial dramática entre o “eu” que o encaminha inescapavelmente para o seu “apocalipse”.

Trata-se das sensações de dor experimentadas pelas personagens face ao seu fim de mundo individual ao imprimir-lhe uma forte tensão interior que as conduzem a uma experiência de teor apocalíptico ficcionalizado, ainda mais quando produz uma ruptura com qualquer desejo de mudança, aceitando-se com parcimônia a própria dor e contribuindo para uma autoaniquilação. Na minha perspectiva, a estruturação do mal coloca-se como o problema desencadeador desta sensação, cuja forma está particularmente vinculada às ações de crueldade e violência. São aquelas ações cuja natureza atribuímos como inusuais.

Em termos estéticos na construção narrativa, a personagem pode testemunhar a sensação do fim do mundo sem ter que sobreviver ao fim para narrá-lo. Ela faz parte do processo e sua perspectiva alerta para os caminhos derradeiros. O que reforça este chamado ao leitor de alarde é a própria aceitação da personagem de que não há alternativas para o fim. Assim, faz-se presente uma forma de pensar e agir na trama de *O livro dos homens sem luz*, de João Tordo.

Em seu enredo, a súbita perda da família e a prostração do protagonista alteram profundamente a sua compreensão sobre a sua realidade vivencial. O mundo alterado pela imprevisibilidade impõe a perturbação da subjetividade, antes adaptada ou naturalizada pela estrutura familiar, que em nada surpreenderia, coadunando com o senso comum do lamento da perda, se o que decorre de forma insólita, posteriormente, permite observar a negativa do desejo de David em reviver o seu passado, configurando, assim, sua vontade de permanecer na situação do pós-luto. Neste aspecto, a perda

representa uma direção determinante ao desencanto, e estabelece-se, assim, a vontade de um fim: a morte.

Toma-se, como outro exemplo, a posterior interação de David com a personagem Roy, que aceita a misteriosa tarefa de espionar e relatar ocorrências de outras pessoas que lhe foram indicadas, sem questionar o intuito da observação da vida alheia, esquecendo-se de vivenciar a sua própria, o que acaba por o transformar, metaforicamente, num “fantasma”. Ao dirigir-se ao protagonista, Roy enfatiza a condição de David, ao dizer-lhe que “vives como um condenado, fechado num quarto de cortinas cerradas, aguardando o fatídico dia em que irás desaparecer, anônimo e ausente da memória de outros” (TORDO, 2006, p. 77). E acrescenta:

Por tua vontade tornar-te-ias um fóssil, uma pedra sem nome, antiga como a criação, sem outro destino senão estar enterrada no fundo do mar, ou ser chutada ao acaso por entre rochas cobertas de musgo. Creio que é justo, e corriji-me se estiver enganado, quando te digo que não passas de um fantasma (Ibidem, p. 77).

Nesta afirmativa, percebe-se uma aceitação da anulação do sujeito, enquanto ser impotente perante a adversidade e sua aceção diante de outras afirmativas que o conduzirão ao ambiente de desordem, sobretudo quando essas surgem emanadas na personificação de um *messias* (a personagem Roy), capaz de estabelecer um discurso que aponte um caminho. Na verdade, *a priori*, torna-se capaz de impor a distopia para expor um próximo fim do mundo. Não se pode pensar o fim do mundo sem uma narrativa, particularmente, pela elaboração de uma tragédia, pois do fim do mundo nada realmente sabemos, e esta renúncia ao saber serve para afirmar uma resposta ditada.

Assoma-se a essa submissão, outros fenômenos no decorrer da trama que propiciam também esta desvinculação entre personagem e princípios de cunho moral que salientam uma determinada vontade de viver pautada pela conquista. De forma oposta, como analiso na segunda parte do trabalho, David se entrega a uma sequência de acontecimentos que o conferem a um “estar” no mundo em descompasso com princípios de ordenamento e, concomitantemente, leva-o a uma transformação da sua personalidade, focada principalmente na melancolia.

Não obstante, para esta construção de desencanto e para não haver dúvidas do leitor sobre a subjetividade de David referente ao seu tempo e ao seu espaço, outras vozes narrativas emergem. Assim, em um segundo momento, estas personagens que

entram em contato com David devolverão para o próprio protagonista o reflexo da desconstrução da sua autoimagem, posto que se constituem figuras que, comparativamente ao protagonista, são postas na condição de “fantasmas”, também afetadas por um episódio disfórico que as conduzirão a um mal-estar no mundo.

Estas indisposições das outras personagens, por exemplo, estão presentes na narrativa no gesto do protagonista ao escrever, no seu livro de anotações, relatos sobre a vida de Joseph e Helena, casal soterrado no porão de casa por um bombardeio da força aérea da Alemanha Nazista. Joseph abandona este contato com a civilização e passa a aniquilar a sua razão e, conseqüentemente, fragiliza a sua própria humanidade ao começar a agir como um animal motivado tão somente pela satisfação das suas necessidades fisiológicas. A descrição de David permite visualizar o estado de degeneração da personagem: “Movia-se como um réptil, um animal rastejante, murmurando sons e palavras inarticuladas, e dormia em abundância, chamando em sonhos por nomes que ela nunca antes havia escutado” (Ibidem, p. 111).

Conforme já apontado, é possível interpretar as ações das personagens na construção da temática do fim do mundo a partir da observação que se faz da ausência de compaixão, componente da projeção de uma estrutura social radicalmente indiferente e guiada pelo pretexto da irreversibilidade. Trata-se da imagem de um mundo possível e simplista de não almejar a substituição do mundo velho por um novo. Neste tocante, João Tordo indica uma possibilidade de discussão, ao abordar esta sensação de inoperância no século XXI, em que as primeiras indicações de substituição possam ser dadas pela arte, não propriamente pelo discurso da autoridade, pois a obsessiva presença do fim é pré-apocalíptica. Assim sendo, faz-se necessário entender como o trágico desponta como o limiar do desencanto.

1.2. O trágico e sua dimensão disfórica.

A partir das discussões referentes às possibilidades de fins de mundo apresentadas, compreendo esse fenômeno a partir de uma perda norteadora que direcionará a ação em uma dimensão disfórica: uma ocorrência trágica. A postura do indivíduo em face à tragicidade pode instigá-lo à melancolia vivencial por meio de uma pulsão apocalíptica autodestrutiva. Sabe-se que o surgimento das tragédias relaciona-se a

épocas de crise histórica, tal como apontam Lígia M. Costa e Maria Luiza Ritzel Remédios (1988):

[...] a tragédia grega se interliga à crise religiosa (Atena, século V), e o apogeu da tragédia clássica (Europa, século XVII) se interliga ao declínio da aristocracia. Por isso, em Sófocles, o conteúdo da tragédia é o mito fornecido pela religião, o argumento trágico é uma lenda heróica; em Corneille, o conteúdo trágico relaciona-se ao prestígio ideológico e à questão da legitimidade e ilegitimidade do poder (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 66).

É possível pensar que, em cada época, cada autor introduz certas características de seu tempo na representação do trágico, isto é, outros significados à ação humana. Observa-se que, na Modernidade, o homem se afasta de Deus, e, na Pós-modernidade, o homem se fasto do homem e não consegue retomar a sua proximidade com Deus (CALINESCU, 1999). Esta ausência, em uma resposta que permita compreender ou conectar o homem ao mundo ou a um plano metafísico, potencializa a dúvida em compreender os acontecimentos trágicos. Neste caso, talvez seja a tragédia a forma mais bem acabada de representar uma forma de descrever a condição humana perante as suas incertezas.

Em termos estéticos para a construção narrativa, essa perspectiva subjetiva afasta o fim do mundo de algo concreto e calculado com base em teorias pretensamente mais exatas. Falar de um fim de um mundo interior das personagens, retratadas nas narrativas literárias, conduz às suas sucessivas inquietações e como estas desmoronam progressivamente as suas crenças mais otimistas. Por isso, o homem diante do absurdo de existir espera a morte e se volta para a exploração da subjetividade, o que, em certa medida, se opõe ao homem da tragédia grega, cuja preocupação era de ultrapassar os limites impostos na relação entre ele e o destino, ou melhor, entre a sua vontade e a vontade dos deuses.

Tal desequilíbrio manifesta um humor de apatia mediante os fatos, contudo, uma perspectiva também capaz de distinguir um espírito que se diferencie de um olhar comum perpassa pelo sentido e os limites da justiça, pela relação entre a ação humana e a responsabilidade do agir e pela intrincada e torturosa relação existente entre liberdade e destino no curso histórico. Dessa maneira, questiono se o propósito de algo está intimamente ligado à escolha ou se vem acompanhado pelo que é simplesmente existente e que pauta a vida psíquica de cada um. Neste questionamento, há escolhas mediante o elemento trágico ou o trágico já delimita as ações?

Antes de prosseguir com esse questionamento, faz-se importante, primeiramente, tratar da sua gênese. Um dos primeiros escritos sobre a tragédia assentou-se no período Helenístico da Grécia Antiga. Tratava-se de escritos acromáticos destinados às aulas de Aristóteles no Liceu (a Escola Peripatética, fundada em 336 a.C.) sobre determinadas formas de arte e literatura gregas; a este conjunto de anotações de aulas configurou-se a *Poética*.

Nesses escritos, Aristóteles fornece bases conceituais de interpretação da tragicidade enquanto *letmotiv* no âmbito ficcional. Interessa-me, mais diretamente, a exposição do célebre filósofo sobre os indícios passíveis de serem interpretados na dinâmica e na estruturação do enredo trágico, constituído sinteticamente pelas ações decorrentes do conflito das diferenças de pensamento e de caráter. Um embate entre a interioridade do sujeito e o seu mundo exterior leva-o a agir de forma incomum e configurada pela anormalidade de determinado contexto.

Por este prisma, não me parece teoricamente incorreto estabelecer uma reflexão que envolve a ação trágica entre polos de pressupostos: um pelo conceito do pensamento que se fundamenta como uma forma de expressão de opinião do homem e outro pelo caráter, enquanto traço relativo à interpretação da maneira de agir ou de reagir dentro de uma esfera de valores sociais, ou seja, as qualidades do agir. A partir disso, elucida-se a recusa de Aristóteles em compreender a tragédia, simplesmente, a partir do homem como semente dos caracteres, pois é na ação que se evidencia o elemento trágico. Segundo Aristóteles (2008): “[...] tanto a felicidade como a infelicidade estão na acção, e a sua finalidade é uma acção e não uma qualidade: os homens são classificados pelo seu carácter, mas é pelas suas acções que são infelizes ou o contrário” (ARISTÓTELES, 2008, p. 48).

A respeito da poesia dramática, em particular a tragédia, e que pode ser ampliada também à prosa, pelo viés da condução temática, Martin Thibodeau (2015) pactua com a *Poética* ao pensar a ação do homem em um ambiente de desordem. Segundo ele:

No drama, os personagens são certamente confrontados e submetidos ao seu destino, mas eles tomam suas próprias decisões e determinam seus próprios fins, as metas que se propõem cumprir. Ademais, os heróis dramáticos sabem que as posições e conflitos com os quais deparam não são apenas obstáculos que marcam o percurso que os conduz ao seu destino, mas consequências necessárias e inevitáveis de suas decisões, de sua vontade e de suas ações (THIBODEAU, 2015, p. 177).

É, de fato, no cerne do preceito bipolar do pensamento em conflito com o caráter que surge, a inegável projeção da ação. Há de se ter em consideração que existe um elemento externo ao homem que o instiga, embora o que realmente importa seja a ação e sua finalidade. Trata-se, no fundo, do objetivo (o motivo da ação) a ser traçado em virtude de um confronto no qual representará o homem e, por consequência, a vida, independentemente do sucesso ou fracasso no seu alcance.

Ainda nesta reflexão de Aristóteles, mas tomando-a numa perspectiva mais atual, a partir do trabalho filosófico de Gerard Bornheim (2007), compreendo a dimensão trágica a partir também da noção de bipolaridade com um enfoque relevante na ação gerada, redefinida pelo ensaísta brasileiro entre o homem e o mundo. Este deve abranger o universo existencial, no qual aquele se insere o homem e a configuração do sentido da realidade, e esse, a subjetividade do homem na tentativa de elucidação do sentido do real.

Ora, parte-se do desequilíbrio entre a incompreensão do homem e do seu mundo circundante a noção da situação trágica que o motivará a uma ação em um ambiente de desarranjo. Cuida-se de uma valoração, segundo as circunstâncias, das condições existenciais no estabelecimento de uma escolha das regras, oriundas de determinadas diretrizes ou a prática de outras ações em condições anormais. Neste sentido, o filósofo brasileiro concilia com o pressuposto aristotélico de que a tragédia não decorre do homem e nem do mundo, mas de um conflito entre ambos os polos, capaz de tornar viável a ação trágica. Segundo Bornheim,

[...] não é o caráter que determina o trágico, e sim a ação; o caráter é próprio do homem e restringe-se a ele; a ação, pelo contrário, deve ser compreendida, em última instância, a partir daquela polaridade à qual nos referimos: o homem e o mundo em que ele se insere. No momento em que estes dois pólos, de um modo imediato ou mediato, entram em conflito, temos a ação trágica (BORNHEIM, 2007, p. 74).

Com base nos argumentos apontados, a interdependência entre pensamento e caráter, ou entre homem e mundo, na ação trágica pode estabelecer uma relação no qual o ser humano se reconhece como ser-no-mundo e, sobre esta influência, como um ser que não pode abdicar da sua condição de estar situado. Depara-se, portanto, com a problemática questão da existência humana. Sem maiores pormenorizações, com Jean-Paul Sarte (2007), encontro a noção de que a existência precede e direciona a essência,

já que, por este prisma, o pensamento sartriano enfatiza o dualismo do “em-si” e o “para-si”.

Segundo o filósofo francês, “(...) se pode dizer que o Para-si é, nos deparamos com dois modos de ser radicalmente distintos: o do para-si, que tem-de-ser o que é, ou seja, que é o que não é e não é o que é, e o do Em-si, que é o que é (SARTRE, 2007, p. 753). Portanto, o “em-si” não tem consciência de si e apenas é por não se fundamentar em qualquer alteridade possível. O segundo reflete um ser que possui consciência ao seu respeito e ao mundo, ou seja, não existe em si mesmo, o ser é resultado de uma ideia pré-existente que o condiciona. Neste pensamento dual de interpretação, Sartre afirma que

[...] com efeito que o Para-si não constitui senão a pura nadificação do Em-si; é como um buraco de ser no âmago do ser (...) o Para-si aparece como uma diminuta nadificação que se origina no cerne do Ser; e basta esta nadificação para que ocorra ao Em-si uma desordem total. Essa desordem é o mundo (SARTRE, 2007, p. 753).

Nessa mesma linha, o fato de um evento trágico atingir uma proporção extrema abre a possibilidade extraordinária da ocorrência da sensação disfórica tornar-se consciente, ou seja, aceita ao ponto de causar anulações. Neste aspecto, naturaliza-se na concepção do sujeito perante o mundo o que lhe causa a disforia, inclusive, por nadificar todas as outras perspectivas ao seu redor, por pressuposto, as mais otimistas. Em outras palavras, tem-se assim a construção de um universo em que se desfaz um mundo de renovação para uma “realidade psíquica” que, ao fundo, não é um desvio de âmbito patológico, mas de uma crença não utópica da condição humana.

Não obstante, esta aniquilação não é uma destruição pura e simples da vida determinada pela configuração de um destino. Como ressaltai, a ação do sujeito interfere no modo como se encarnam diferentes formas de vida. Isso vai depender de como se dá o estabelecimento ou o reconhecimento destas ocorrências na formulação de um discurso que configure alguma coerência em uma situação extremada. Para se pensar nesta ação do sujeito, devemos refletir em como tal ato de agir está direcionado. Ora, ao contrário de uma visão única de destino trágico, faz-se interessante analisar de forma conjunta na experiência de sofrimento marcada pelo choque entre um dever-se universal da lei e o do ser efetivo na particularidade.

Trata-se aqui de refletir sobre como a transgressão da ordem pode tanto ser uma ruptura legal, quanto uma ruptura de ordem moral, quando o homem perde a sua

obediência e se inclina para um pensamento não linear: a marginalidade. Neste aspecto, pondero que a cultura contemporânea ocidental evidencia uma negação da morte, demonstrando a nossa temporalidade. Consequentemente, indica a urgência da vida e que uma vida sem sentido é uma grande angústia de nosso tempo, e buscar um sentido pode acarretar uma grave transgressão. Daí, por querer dar vazão a uma vida repleta de desejos, torna-se provável esquecer o desejo do outro: a emergência de discursos totalitários.

Assim, ao reafirmar a interdependência entre pensamento e caráter, ou entre homem e mundo na ação trágica, ao se confrontar com o mundo, o ser humano tende a sofrer com as consequências por uma separação/transgressão do pensamento universal. No entanto, e cabe enfatizar esta visão, este afastamento não implica uma plena aceitação da condição de se situar na marginalidade, dado que o homem não aceita completamente estar à margem de um sistema que mesmo de forma involuntária é parte integrante. Martin Thibodeau (2015) salienta que:

[...] cometendo o seu crime, o herói trágico aniquila qualquer coisa, mas ele descobre, igualmente, que o que ele destruiu não era de todo o que ele acreditava: ele que, por seu ato temerário e presunçoso, pensava ter aniquilado outra vida, uma vida estrangeira, percebe que o que ele destruiu era apenas a sua própria vida, pois a vida não difere da vida (THIBODEAU, 2015, p. 63).

Entendo que o argumento exposto pelo autor consiste em um processo de culpabilização de si mesmo pela transgressão no que tange tanto à lei, quanto ao âmbito moral. A esse respeito, ao menos, é, de algum modo plausível que a perda da unidade de uma vida integrante transforme o transgressor em uma potência inimiga, afastando-o ou aniquilando-o de uma vida social integrada. Desse modo, o transgressor torna-se o seu próprio algoz, caso não encontre uma justificativa para os seus atos. Neste ponto, romper com o ordenamento moral não é um simples ato de ruptura com o que é externo, mas de profunda confrontação com aquilo que já está intenalizado.

Para exemplificar, muito diferente do plano da metafísica sobre a perspectiva do pós-morte, no romance *O livro dos homens sem luz*, revelam-se os desejos e os impulsos das múltiplas facetas do sentimento humano em vida, reprimindo-os ou libertando-os, particularmente, pelas pulsões desecandeadas pela tragicidade. Esta vasão pode ser percebida nas vozes de algumas personagens no transcorrer da narrativa, tal como amostra, por exemplo, o protagonista, David, ao nomear a mulher do seu desejo, a

qual observa pela janela, com o nome da sua filha. Na tentativa de afastar-se da imagem da rapariga de pele dourada no intuito de esquecê-la, acaba por dar liberdade a uma vontade incestuosa:

No decurso da minha escrita deparei-me com personagens femininas, e procure com todas elas abstrair-me da rapariga da pele dourada, a que decidi oferecer um nome, o nome da minha filha: Nina. Mesmo assim [...] me percorreu aquele frêmito insuspeito, aquele formigamento no ventre que me fazia querer tocar-me ali mesmo... (TORDO, 2006, p. 47).

Ao dar vazão ao desejo, David se culpabiliza ao longo da narrativa como indigno por praticar e não aceitar o ato. Outro exemplo notório desse processo de culpabilização, provindo do que é posto como certo ou errado, é percebido nas ações da personagem Philip Mackay, que, após forçar Magda a se casar com ele mediante a anulação de uma dívida de seu pai, e o seu posterior suicídio, começa a se culpabilizar pelas ações que acarretaram a morte da sua esposa. Nestes dois casos, o processo de destruição da vida, o trágico, não está atrelado ao destino, onde a unidade perdida faz parte de um processo em que o transgressor procurará dentre as suas possibilidades dar-se conta de que faz parte de um grupo, buscando a sua reconciliação. Na verdade, faltam-lhes respostas para os seus atos.

Em parte, creio que o autor enfatiza a experiência trágica pela lei ou pela moralidade. O ato criminoso ou refutável determina a imoralidade deféitiva do criminoso quando não se busca justificativa para as ações que foram praticadas. Desta forma, a expressão de unidade que foi rompida torna-se perdida e irrecuperável. Por isso, as personagens David e Philip buscarão cada vez mais o isolamento, culpabilizando-se pela expressão de sensações antes reprimidas e pela vazão dada às ações que, de alguma forma, culminaram com um ato de violência. Atos irreversíveis e fadados a não mudar o curso de um projeto de que não vislumbra aprender com os erros, apenas aceitá-los como imutáveis.

Contudo, vale a pena sublinhar algumas considerações por crer que os valores intrínsecos sofrem uma dissolução, quando se opõe a ordem perante a transgressão. O fato é que um regime o qual se postule como humano é um regime que tem capacidade de superar-se. Desta forma, a ideia de que o trágico pode estar ligado à capacidade de não reação em um ambiente conturbado e não unicamente no ato de transgressão constitui um pressuposto da noção de fim de mundo pela ausência de respostas para as

ações de violência. Não compreender a violência é aceitá-la como natural ou como normal na contranatureza.

Neste tocante, é importante ressaltar que a ausência de respostas ocorre em parte pelo não-diálogo ou na hipótese de que as barreiras ao diálogo constituem uma forma de estabelecimento da intolerância. Esta, por sua vez, impede a abertura de novos espaços de compreensão por não haver a acomodação de discursos que alterem a percepção sobre as representações que foram estabelecidas. Em relação ao romance de João Tordo, a falta de tolerância está presente na trama, cujas consequências são arrasadoras para as personagens. Nota-se uma espécie de resignação do protagonista, David, pela não convivência ou uma coexistência de aparente contragosto.

Outro ponto importante que merece destaque, e que será retomado no segundo capítulo dessa dissertação, está no convívio de duas personagens, o estudante e o homem colossal, vizinhos que, semanticamente, colocam as diferenças que não devem ser toleradas e que, indiretamente, se comunicam no espaço por meio das observações de David, que os contempla pelas janelas do seu apartamento. Nota-se um sentido na existência desses opostos do plano intelectual e do plano físico, que apresentam um desconforto, ou melhor, uma adversidade cujo contato pode resultar em um conflito.

Feito este aparte sobre a intolerância, e na impossibilidade de definirmos como natural ou não nas ações extremadas diante do trágico, observamos que o ser humano, no fluxo das alterações de seu comportamento, isto é, na sua transgressão, ao mesmo tempo modifica e renova seu sistema cultural. Neste sentido, as insatisfações geram o desejo de transformação das estruturas sociais, pois, conforme salienta Terry Eagleton (2013), “é essa capacidade de transgressão que faz um sistema cultural funcionar, em vez de simplesmente interromper suas operações regulares” (EAGLETON, 2013, p. 207). De fato, o trágico tira-nos do lugar comum da conformidade.

Sobre o trágico, não pelo enfoque da sua estruturação narrativa, mas como uma forma temática de renovação, Eagleton (2013) ainda esclarece que “a destruição resulta mais em renovação do que em catástrofe” (2013, p. 127). Em uma concepção mais ampla de análise, a interrelação entre as duas personagens acima demonstra, portanto, uma revelação e uma renovação na forma de pensar em tempos sombrios: a anulação da própria vontade por indivíduos específicos, que, mediante o desespero, provocam o próprio castigo, ou que autossugerem uma punição, compreendendo-se como seres humanos de baixo valor. Esta é uma forma de se pensar a pós-modernidade, a deformação do senso de humanidade e a perda da percepção de crueldade acometida.

Assim, acredito que a tragédia consegue detectar certas distorções do plano do real, como o caso do desejo incestuoso de David, ou nos abusos sexuais de Philip e seu casamento forçado com Magda, ou, ainda, ao retomar a antiguidade clássica, posso recuperar como referência um caso específico da mitologia grega. Penso, por exemplo, no célebre caso de Procne, que serve a carne dos filhos assassinados a Tereu pelo rompimento da união de ambos, além de outros exemplos que irrompem dentro de uma ordem moral e de uma drástica ruptura ética. Este tipo de distorção ficcionalizada coloca em debate as certezas de cunho coletivo, dispostas como certas e imutáveis.

Logo, não é estranho que esta percepção do trágico também coadune com o modelo do direito e da moralidade contemporânea em que um homem é reconhecido culpado, quando ele agiu de modo intencional ao violar uma lei universal e lesionar o direito de outro. Tal reconhecimento de sua culpabilidade e de sua condenação decorre diretamente de sua transgressão voluntária da lei ou de qualquer ordem moralmente considerada como aceitável. É aí que entra a ideia de que a tragédia vincula grandes virtudes em contraste com condutas, que, no plano do seu sentido moral, são negativas para a coexistência. No fundo, encontra-se na tragédia a interpenetração entre diferentes postulados pelos seus níveis de transgressão como “monstros”.

Neste domínio, Michel Foucault (2001) menciona três elementos no universo das consideradas anomalias sociais que rotulam o “monstro” humano diante das suas ações. Sem pormenorizações, creio que seja relevante apontar para a análise que o elemento a partir da noção jurídica, conforme mencionado sobre a violação legal e conseqüentemente moral, não podem ser pura e simplesmente conclusivo para definir o perfil de um transgressor. Claro está que se este deixa de cumprir as regulamentações, elas não são capazes de inibir as ações de contravenção. Segundo o autor,

De fato, o monstro contradiz a lei. Ele é a infração, e a infração levada a seu ponto máximo. E, no entanto, mesmo sendo a infração (infração de certo modo no estado bruto), ele não deflagra, da parte da lei, uma resposta que seria uma resposta legal. Podemos dizer que o que faz a força e a capacidade de inquietação do monstro a que, ao mesmo tempo que viola a lei, ele a deixa sem voz (FOUCAULT, 2001, p. 70).

O que neste aspecto quero observar é que o “monstro”, entendendo-o como transgressor, não se coloca fora da lei, pois se encaixa propriamente dentro do proibido, e aquela o abarca, isto quer dizer que o transgressor ocupa o lugar das discrepâncias e age dentro das irregularidades possíveis dentro de um sistema social. Portanto, não é da lei

que ele espera uma resposta, talvez o ato da violência em si seja uma solução para a supressão ou vazão do desejo reprimido. A partir desta compreensão, a ação e a resposta dela obtida desenvolverão ou não a noção de culpa e de forma conjunta a própria noção de tragédia. Desta culpa surge a visão de estar diante de algo que representa uma distopia frente ao mundo.

Do mesmo modo, é verificável outra forma de interpretação da tragédia que se assoma ao *corpus* por meio da noção de moralidade. Partindo para outro modelo complementar de compreensão, que não consiste apenas na culpa, o que complexifica esta postulação é quando o transgressor não vislumbra a culpabilidade das suas ações ou mesmo quando a ela recaí sobre a própria vítima. Invertendo-se a noção do razoável ou do justo dentro desta perspectiva do trágico, pautada na lei, esta não está atrelada ao destino, pois, não se dará de forma razoável a busca de um reencontro com o universal, sendo que a dor sofrida se torna aceita – assimilada – e busca-se a morte como elemento libertador.

Como buscar, então, uma solução para uma crise e para responder a um idealismo que denote o desejo de felicidade, se o que permanece é o desejo pela morte? Não se trata de postular a ideia de que um protagonista trágico deva ou não morrer, entretanto, acredito que o desejo pela vida afasta o desejo pela morte. Esta pergunta levanta a hipótese de que a fragilidade do oprimido em relação à vida está atrelada à perda do medo da morte, ou seja, a ausência de uma emoção-choque tomada pela consciência de um perigo urgente que ameaça a nossa conservação, particularmente, após um acontecimento trágico. Isso envolve o pensar que, em situações de tragicidade, a busca pela felicidade deve ser abandonada em prol de uma vida de sacrifício.

Focalizando então na tragédia e no modo como ela decorre na narrativa, apresenta-se a sua ocorrência na obra *O livro dos homens sem luz*, quando o protagonista David, mediante a perda da sua família, priva-se da noção de conservação frente ao mundo quando salienta pela brutalidade daquilo que lhe acontecera estar deslocado do mundo, isto é, já não se sente como parte integrante de um conjunto maior.

Em síntese, esta ausência catalisa uma tragédia de âmbito mais histórico-global ao se relacionar ao período da Segunda Grande Guerra, em que a dimensão pública representa, simbolicamente, as decepções que serviram para dilapidar as considerações dos progressos. No desaparecimento das ilusões, há o ganho de que a consciência

comum seja uma falsa consciência, tal como o narrador procura demonstrar este afastamento da personagem:

De uma certa maneira que não sei explicar senão com palavras incoerentes, até então tinha sido como se eu tivesse dado um passo ao lado que me tivesse feito sair do mundo, um pequeno passo discreto e silencioso de retirada. Após essa noite, o mundo notou a minha falta e deu ele também um passo ao lado, mas um passo do mundo é muito maior do que um passo dos nossos, e num certo sentido eu fiquei atrás das coisas, deslocado (TORDO, 2006, p.18).

Neste pequeno recorte, apresenta-se o que tenho comentado sobre a forma como o homem se afasta do mundo e da impossibilidade deste mundo em ruínas novamente atraí-lo. De forma mais sutil, os acontecimentos trágicos também podem estar representados de forma oculta no momento em que se apresentam, pois camuflam as suas intenções hostis atreladas ao processo de construção de uma ordem social.

Assim, o conflito trágico surge vinculado às próprias forças destrutivas que ele deveria combater. Considero, portanto, que há uma cultura representada no *corpus* que salienta a pulsão de morte, pois esta, para além de tornar a vida digna de ser vivida, também debilita as energias vitais em um processo que se autoconsome. E como fazer isso? Numa concepção freudiana, Terry Eagleton (2013) salienta que:

Fazer isso, contudo, envolve a renúncia à satisfação instintiva; e, para garantir esse doloroso sacrifício, algumas de nossas energias agressivas precisam ser desviadas para formar o superego. Entretanto, cada renúncia à satisfação instintiva fortalece a autoridade desse autocrata cruel, intensificando seu poder sádico e, dessa forma, aprofundando nossa culpa. Quando mais admiravelmente idealistas nos tornamos, mais aticamos dentro de nós uma cultura letal de ódio por nós mesmos. E, quanto mais sublimamos Eros na construção de bancos e salões de ópera, mais esgotamos seus recursos internos, expondo-o a seu velho antagonista, Tânatos, ou à pulsão de morte (EAGLETON, 2013, p. 287).

Na verdade, essa possibilidade de interpretação narrativa de que desejamos a morte torna-se apocalíptica, sobretudo, quando passa do singular para o plural, ou seja, de um clima de mal-estar no plano coletivo de uma época de elevada perturbação, em que as angústias se somam e reforçam uma visão disfórica. A percepção do fim de mundo consiste, então, na consolidação de um conjunto de proposições, historicamente criado, que justifica ou torna válidas as formas de repressão para uma dada comunidade. A distopia de forma abrangente implica um modo de atribuição da existência como

regra, e se a regra é o desencanto, logo, a violência e a descrença da capacidade do homem em agir de forma empática se tornam princípios universais.

À luz desta compreensão da ação trágica, emerge-se a possibilidade de se pensar criticamente *O livro dos homens sem luz*, de João Tordo, a partir da percepção de que o trágico revela outro ser, na medida em que o desencantamento desconstrói um modelo de vida, antes visto como indubitável, impondo o abandono. Inicia-se esta abordagem pelo foco narrativo centrado na voz do narrador autodiegético a cerca da sua vida: “Quando fiz trinta e cinco anos nada tinha a que pudesse chamar de meu” (TORDO, 2006, p. 9). Logo no início, já há uma ilustração da qual se irá problematizar ao longo da narrativa: a ocorrência e a sensação de um profundo vazio existencial, o que denota uma vida sem sentido, principalmente, pela perda.

Para problematizar esta sensação de ausência, João Tordo cria uma sólida representação de um espaço propício ao trágico. Do mesmo modo, não se trata somente de situar no espaço da cidade de Londres, no contexto da Segunda Guerra Mundial, já que esta descrição serve também como uma plataforma para um horizonte semântico maior (universal), e não compreendido como um recorte histórico limitante.

Do ponto de vista temático, outras cidades europeias e mesmo fora da Europa sofreram com os conflitos armados. O que importa, neste momento, é destacar que, neste cenário de choques, a personagem David rememora com dificuldade o seu passado e o confronto com a morte, perdendo esposa e filha nas chamas do incêndio de sua casa, ou seja, depara-se com um elemento trágico desencadeador e reforçador da visão distópica de mundo.

Esta ocorrência trágica estabelecida, obviamente, pela ação que conduz a uma perspectiva melancólica, é reforçada por meio do emprego de uma disjunção no enredo. Pelo foco narrativo de David, revela-se, num primeiro momento, o seu desejo de mudança: “A noite anterior, eu dissera à minha mulher [...] que achava ter chegado à altura de mudar alguma coisa na minha vida, mas que não sabia o que era” (TORDO, 2006, p. 51).

Entretanto, o desejo de mudar cessa quando o trágico incêndio em seu apartamento, ceifando a vida de sua esposa e filha, conduz-lhe a uma ação de apatia frente ao recomeço, impondo-se a frustração e a aceitação do sofrimento. Creio, para tirar algumas conclusões preliminares sobre a tragicidade, que, dentro de um panorama de crise, essa só é percebida na sua completude quando o sujeito é atingido, forçando a agir por meio da imposição de uma ocorrência fundamentalmente externa e imposta que

ou o conduz à disforia ou que reforçará esta sensação que, ligeiramente, era perceptível, mas não reflexionada.

Este *flashback* permite compreender a ação responsável por configurar o panorama da tragicidade, o qual conduzirá o desarranjo no interior da personagem: “Senti a implacável solidão enclausurar-me, tomar-me por presa fácil, e deixei-me ir [...] Se me perguntassem então quem eu era, não saberia o que dizer” (Ibidem, p. 15). Perece-me que esta construção narrativa do autor português evidencia que as ações, perante a tragicidade, coloca o leitor diante da frieza na aceitação da inevitabilidade do sofrimento e de que estamos todos fadados à crueldade.

Por esta razão, uma brecha capaz de explicar os perigos do fim do mundo está na atitude de despreço com as considerações a cerca do que aflige o sujeito, afastando-se a busca por resoluções, além da própria aceitação do mal ou dos males que produzem este atordoamento na compreensão mais otimista de mundo.

O que acontece é a elevação do sofrimento acima do impulso de erradicá-lo, repudiando, em grande medida, a razão em favor de um declínio em que não se tolera nenhum acordo. As noções de ascensão das esferas da razão, da ordem e da justiça não propiciam a do progresso, dando pouco significado à vida e elevando a morte como resolução. Essa visão espalha-se em períodos históricos, como os séculos XX e XXI, na medida em que, nesses contextos, se testemunharam grandes eventos trágicos da vida real.

Eric Hobsbawm (1995) afirma que o aumento da brutalização na Segunda Grande Guerra deve-se a um processo de racionalização com vistas para a liberação do potencial latente de crueldade e violência no/do ser humano. Por meio de uma política democrática, os adversários políticos foram amplamente demonizados na esfera pública, visando uma suposta boa causa. A razão implementada na guerra, de forma conjunta, utilizou-se dos avanços tecnológicos para tornar a violência como algo impessoal, baseada em dados e, neste aspecto, a tecnologia tornava suas vítimas invisíveis. Nas palavras do autor, “as maiores crueldades de nosso século foram as crueldades impessoais decididas a distância, de sistema de rotina, sobretudo quando podiam ser justificadas como lamentáveis necessidades operacionais” (HOBSBAWM, 1995, p. 57).

Em comparação com a realidade atual, a sociedade contemporânea tem incorporado uma multiplicidade de dicções que representam um somatório de discursos alarmantes e trágicos, cuja incidência esbarra na percepção de mundo do dever em

aceitar a dor e não procurar caminhos que devolvam a esperança, ou uma crença em dias melhores. Segundo Rosenfield (2003):

Toda representação que uma sociedade faz de si mesma e os valores mediante as quais ela se estrutura expõem uma luta entre distintos padrões de medida, entre diferentes concepções, com o resultado de que ações são diferentemente enformadas segundo a adesão suscitada pelos diferentes discursos. Daí surgem embates entre concepções que se apresentam como “verdadeiras” em contraposição a outras consideradas falsas, o que implica uma alteração das formas de vida ou um outro predomínio de princípios próprios do *ethos*, da vida ética (ROSENFELD, 2003, p. 106).

O que importa, no momento, sobre diferentes concepções de mundo, é assinalar no sentido prático que o seu entendimento de verdade (ou aquelas consideradas falsas) passa pelo intermédio das ações e das sensações decorrentes destas atuações. Assim, há uma materialidade na própria leitura que se faz da noção de mundo, particularmente, quando se analisa os acontecimentos anteriores que servem como parâmetro de consideração da ação. Ou seja, preexiste uma descrição metafísica que orienta uma metafísica prática, delimitando o que é verdadeiro ou falso no âmbito social. E quais seriam os males que orientam o pensamento prático na contemporaneidade?

Dentre as formas de consideração no contexto ocidental, os males de forma mais significativa estão associados à morte, não tanto para significar a condição humana como um processo natural, ou seja, biológico, mas a inserida no jogo das relações humanas, como as decorrentes de um conflito armado ou em um combate por determinadas ideias na luta pelo poder. A proposição do mal estaria, então, atrelada às relações sociais e políticas que ignoram desdenhosamente o fato da fragilidade humana. Neste aspecto, o mal tem uma natureza proposicional, isto é, ele é dito dentro de um sistema que orienta a ação por meio de um contexto.

A partir disso, no segundo capítulo da dissertação aponto como o mal é configurado por meio de proposições que estruturam a trama d’*O livro dos homens sem luz*, de João Tordo. De forma particular, por meio de três percepções de como este mal é representado, inicialmente, por um acontecimento trágico e como esse desencanto permite o próprio estabelecimento de uma visão do fim do mundo.

Tais percepções são de ordem metafísica, ou seja, algo já estabelecido como da natureza humana e de ordem moral. As qualificações incidem numa ordem moral, que orientam as ações, e numa ordem física, onde surgem os acontecimentos causadores de uma catástrofe ou um acontecimento de grave ruptura com a normalidade. Mediante

essas inferências, acredito ser possível analisar o romance em foco por meio dos espaços e das pulsões das personagens o estabelecimento de sensação do fim do mundo.

CAPÍTULO 2: A TEMÁTICA DO FIM DE MUNDO EM *O LIVRO DOS HOMENS SEM LUZ*, DE JOÃO TORDO.

Do mesmo modo como a capacidade de falar é universal e constitutiva da humanidade e as línguas são diversas, a socialidade é universal, mas suas formas não.

[TZVETAN TODOROV, *A vida em comum*: ensaios de antropologia geral.]

Sei, todos nós sabemos, como pesa o tempo vencido sobre quem se aventura a recompô-lo. É um eco a sublinhar as palavras, uma ironia que nos contempla de longe, um aviso.

[JOSÉ CARDOSO PIRES, *O delfim*.]

2.1 O espaço e o tempo na construção do fim de mundo.

A literatura, de acordo com Maurice Blanchot (1987), não consiste tão somente num instrumento escrito onde se vincula a fala do seu autor. Não obstante, o escritor, enquanto sujeito que ouviu várias falas, torna-se intérprete da matéria captada, caso contrário não poderia exprimir a literatura pela inviabilidade de uma “ociosidade estéril”. Na sua conclusão, “é por isso que a obra somente é obra quando ela se converte na intimidade aberta de alguém que a escreveu e de alguém que a leu, o espaço violentamente desvendado pela contestação mútua do poder de dizer e do poder de ouvir” (BLANCHOT, 1987, p. 29).

Sob essa perspectiva, convém acrescentar que essa poderosa construção da linguagem, onde há de intermediar-se a palavra entre o dizer e ouvir, torna-se mais profícua quando a sua dimensão temática se complementa com os aspectos do espaço e do tempo narrados em determinada obra, com uma ênfase sobre sua ordem descritiva: o que e quando são narrados e pelas suas dimensões semiológicas, capazes de manifestarem-se como *leitmotiv* ao possuir uma força propulsora de argumentos na ação (ou inação) das personagens. Minha ideia, aqui, é a de considerar o contexto cultural e histórico, abarcando referências e dados situados em certos momentos, que articulam um dado contexto de relações com o texto literário.

Acrescento nesta conexão de verossimilhança entre a literatura e a conjuntura a ser ficcionalizada a importância na efabulação do espaço e do tempo. Assim, o espaço é um fator essencial na constituição de uma narrativa do fim do mundo por haver uma estreita relação entre as personagens e o espaço ao se complementarem na representação da visão disfórica, compondo elemento substancial na construção do sentido do texto ao associar a subjetividade da personagem com a ambientação.

De acordo com Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro (2002, p.14), “a construção do lugar ou do conjunto que um romance contém levaria a consideração de que o espaço é, ao mesmo tempo, meio do sentido e também seu objeto (...)”. Além disso, segundo Carlos Reis e Ana Cristina Macário Lopes (1988), o espaço e o tempo referenciam a história a ser narrada. De acordo com os autores,

A definição e análise das particularidades da narração exige a referência a diferentes vertentes da sua concretização: o tempo e espaço em que decorre, as específicas circunstâncias que afetam esse tempo e esse espaço, a relação

do narrador com a história, com os seus componentes e com o narratário a quem se dirige. (REIS; LOPES, 1988, p. 60).

Nessa perspectiva, essa construção literária que dialoga com espaços e com o tempo, entre quem ouve e quem fala, confere maior integridade em virtude da proximidade de repertórios para a sua leitura. Entendo ser importante destacar, no romance em análise, a relevância do contexto e do tempo, em que se configura o panorama do acontecimento trágico, pois, mesmo no âmbito da ficcionalidade, há elementos de verossimilhança, capazes de tornar o texto mais compreensível. Da mesma forma, vale ressaltar que o próprio texto faz vir à tona uma concepção e uma função da espacialidade por meio das suas estratégias de construção.

A partir desta compreensão, a minha leitura dessa espacialidade na narrativa de João Tordo busca contemplar os macro e microespaços, avaliando os cenários e suas relações com a trama narrativa. É do meu interesse, portanto, verificar como se dá o processo de construção do espaço que permeia o *corpus*, o qual considero ser pertinente apontar o modo como a representação simbólica na narrativa estabelece uma decodificação da sensação de desencanto na contemporaneidade.

Os contrastes entre as personagens, a partir da percepção do que elas projetam no processo de construção dos lugares, apontam conflitos sociais e, principalmente, psicológicos ao revelarem determinadas questões existenciais do homem. Nesse aspecto, a configuração das personagens está diretamente associada à captação dos espaços narrados. Na medida em que a personagem narra o espaço, ela confere, de forma conjunta, sentidos para si ao demonstrar a sua visão de mundo. Da mesma forma, o tempo das recordações e das projeções de um desencanto com o mundo encontra simetria no que considero ser uma estratégia sofisticada de construção narrativa de um espaço psicológico.

Destaco, portanto, a forma como o espaço serve para caracterizar as personagens, situando-as no contexto sócio-econômico e psicológico em que vivem. Dessa forma, essa categoria narrativa não somente explicita o que é ou será a personagem, mas também a motiva a agir de determinada maneira. No caso de *O livro dos homens sem luz*, acredito que o trágico tem no espaço o elemento desencadeador na ação do protagonista, David. É a partir desta personagem que a trama na narrativa se estabelece por meio da sua melancolia, vislumbrando um mundo caótico e determinante nas suas ações, como também nas atuações das outras personagens narradas por ela.

Consequentemente, o espaço tem essa possibilidade de instigar as personagens a agir, bem como, a sofrer por intermédio das suas ações, isto é, o espaço propicia a ação, que é determinada pela posição da personagem. Nesta interrelação, ela é pressionada a agir de uma maneira condicionada, graças ao espaço ser favorável ou desfavorável a essa ação. O que convém notar é a dificuldade em tomar uma decisão que seja favorável na incredulidade que advém desta conturbação definida na narração do espaço e do tempo, no caso do *corpus*, pela representação da Segunda Grande Guerra Mundial (1938-1945).

Trata-se, neste caso, de uma abordagem feita pela perspectiva da topoanálise que, segundo Oziris Borges Filho (2008) “o ambiente se define como a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico. Esquemáticamente, teríamos: 1º) Cenário + clima psicológico = ambiente; 2º) Natureza + clima psicológico = ambiente” (BORGES FILHO, 2008, p. 5). Torna-se pertinente a topoanálise para a compreensão do *corpus*, por trazer este arranjo de associação entre um dado cenário com a perspectiva de quem o experiencia. Ora, em uma narrativa do fim do mundo, a visão sobre o espaço é um elemento central para entender o desencanto com a própria existência.

Acerca dos traços pertinentes ao espaço e ao tempo para a construção da temática do fim do mundo, convém notar que o romance *O livros dos homens sem luz*, de João Tordo, está situado geograficamente na capital inglesa, Londres, e em um tempo cronológico referente à Segunda Grande Guerra (1939-1945). Esse marcador espacial vai ao encontro das palavras de Silvia Amorim (2017, p. 448), de que “as narrativas de João Tordo decorrem sempre em cenários que pouco ou nada têm a ver com Portugal, com personagens que não são necessariamente de origem portuguesa e que, muitas vezes, não falam português”.

Atento-me com maior enfoque ao espaço e ao tempo psicológico das personagens, de acordo com a topoanálise, por considerar mais pertinentes os estratos de significação vinculados à sensibilidade das personagens, para além das objetividades apresentadas na configuração daqueles. Isso permite ampliar o campo de significação dessas categorias estruturais do texto literário.

Neste sentido, encontra-se, no romance em estudo, a predominância do tempo psicológico, pois está inteiramente dependente da consciência do sujeito narrante. O que de fato pressupõe perspectivas das personagens inseridas em um contexto histórico, não se preocupando com uma recuperação fotográfica dos acontecimentos, mas suas

considerações sobre esse evento. Pode-se indagar sobre a possível perda de um respaldo de veracidade, no entanto, não parto deste pressuposto já que as personagens analisadas no *corpus* não são puros objetos submetidos e convertidos pela ambientação, embora estejam sob influência dos espaços. Assim, elas conferem sentidos por meio das suas ações ao meio representado.

Por intermédio do fluxo de consciência do narrador, e neste caso estou me referindo ao narrador-personagem David, vai se inferindo o tempo em que as ações ocorrem, trazendo para o leitor a imagem visual por meio do que é verbalizado na narrativa. Neste aspecto, atribui-se a visão de mundo transfigurada e remodelada pelo narrador, que não é meramente dotada de características simplesmente exteriores, sem ferir uma lógica de causalidade no decorrer da narrativa, pois é através da conexão entre a causa e o efeito que se estabelece a sensação disfórica: a tragédia decorre de uma tomada de ação.

Partindo do pressuposto de que todas as coisas não têm sentido em si mesmas, porque só as têm, quando sentidas pelo homem, que lhes dá algum teor significativo, não será possível pensar o texto ficcional, a partir da representação de alguns traços humanos essenciais na sua organicidade e pelo viés de uma percepção psicológica das personagens, que irão configurar os sentidos da ambientação narrativa. Assim, o elemento concreto do espaço está entrelaçado com a perspectiva subjetiva de quem compreende este mesmo espaço. Vale lembrar, nesse sentido, que a categoria espacial está intimamente ligada à ideia do olhar e, portanto, à ideia de subjetivização, pois, segundo Georg Lukács (1965),

[...] se não exprimem as relações orgânicas entre os homens e os acontecimentos, as relações entre os homens e o mundo exterior, as coisas, as forças naturais e as instituições sociais, até mesmo as aventuras mais extraordinárias tornam-se vazias e destituídas de conteúdo (LUKÁCS, 1965, p. 58).

Outro elemento importante que decorre na marcação do tempo psicológico é a sua duração interior, gerando uma alternância de medidas temporais. O narrador dará maior extensão temporal para uma percepção subjetiva mais qualitativa, isto é, de maior relevância para si, podendo deixar a dúvida sobre a veracidade dos fatos narrados. Neste aspecto, não cabe somente apresentar o tempo, mas preenchê-lo com sentidos, posto que, segundo Benedito Nunes (2002),

[...] enquanto o tempo físico se traduz com mensurações precisas, que se baseiam em estalões unitários constantes, para o cômputo da duração, o psicológico se compõe de momentos imprecisos, que se aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembranças, intervalos heterogêneos incomparáveis (NUNES, 2002, p. 19).

Analisando o romance de João Tordo, logo no seu início, mediante o recurso da prolepse, a personagem David relembra os motivos que o conduziram ao seu desencanto, oferecendo ao narrador uma possibilidade de revisão da percepção das suas ações consigo e com o espaço vivido. No primeiro capítulo, *diários de Londres*, por exemplo, pela narração autodiegética, David aparece situado em um espaço físico objetivo: o terceiro andar de uma antiga habitação social em Finsbury Park, em frente a uma residência de estudantes.

Para além desse dado objetivo, a projeção da percepção psicológica da personagem confere mais nitidamente ao espaço, bem como ao enredo, a dimensão disfórica: “[...] vivia sozinho num apartamento modesto (...), um edifício antigo de tijolo castanho que parecia derreter com a chuva e que albergava toda a espécie de gente. Na altura, julguei que iria apodrecer ali o resto dos meus dias...” (TORDO, 2006, p. 9). O espaço de inserção constitui uma fonte de inspiração subjetiva, o que, no caso específico do romance, pode ser considerado como desestímulo e em consonância com a distopia. Sobre esta relação da personagem com o meio, Lukács (2009) esclarece que

[...] o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência (LUKÁCS, 2009, p. 91).

A sugestiva descrição de um ambiente em degradação consitui-se especialmente pela experiência do protagonista sobre o meio do que propriamente uma representação extenuante da decadência londrina, durante o período da Segunda Grande Guerra. Na verdade, tanto a configuração do espaço quanto os marcadores temporais (ainda que escassos) da narrativa complementam-se com a apreensão da personagem durante os seus fluxos de consciência sobre os acontecimentos decorrentes da guerra. Desta complementação, estabelece-se, na narrativa do autor português, a dimensão apocalíptica por meio da percepção psicológica das suas personagens.

Por isso, no meu entender, João Tordo aposta na construção de um cenário do fim do mundo por meio de uma cronologia lógica e coerente com os aspectos psicológicos das suas personagens. Antes de uma destruição, os sinais que apontam para o seu fim são progressivamente apresentados, alternando focos de narração, que se complementam, no estabelecimento de uma visão de descrença na capacidade humana de superar seus grandes desafios. É, de fato, uma forma de contextualização desta incapacidade, que parte de uma ameaça existencial precedente de uma guerra, colocando em causa a própria sobrevivência humana. Ao fim e ao cabo, foca-se na tematização da fragilidade nas crenças que salientam os progressos da humanidade.

O que emerge de uma análise desse tipo é uma situação em que a perspectiva narrativa do fim do mundo sustenta-se pelo poder discursivo, especialmente, quando a polissemia das vozes narrativas implica uma visão de desencanto em promessas de resolução que configuram um espaço social, opondo-se interações de forças antagônicas: autoridade e submissão. Os espaços e os tempos percorridos pelo protagonista vão representando as múltiplas formas de vislumbrar diversas compreensões pessimistas em relação aos fatos apresentados, formando um todo que indica a percepção apocalíptica.

É promissora, nesta compreensão, a noção de “cronotopo” no romance, tal como proposto por Mikhail Bakhtin (1998). Segundo ele, “os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico” (BAKHTIN, 1998, p. 211). Ora, de acordo com Bakhtin, pode-se inferir, portanto, que “o cronotopo como categoria conteudístico-formal determina (em medida significativa) também a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica” (Ibidem, p. 212). Ou seja, na composição da obra literária, alguns aspectos são determinados pelo cronotopo histórico, o que influencia, no desenvolvimento da ficção, uma reflexão do cronotopo real. Por isso, a menção da Segunda Grande Guerra e da capital de Londres conferem maior intelegibilidade ao leitor para compreender o enredo da obra.

É possível inferir que a fusão do tempo e do espaço torna o texto literário acessível e concreto, afinal, um tempo marcado por ocorrências trágicas orientam as ações das personagens. No entanto, não é errado pensar que o que de fato parece prevalecer é a percepção desencadeada pelas sensações de desencanto que moldam o próprio espaço e o tempo.

Saliento, uma vez mais, que a configuração dessas duas categorias narrativas ocorre também pelo ponto de vista das personagens. Não se trata de desvencilhar do contexto histórico e social da narrativa para se focar intrinsecamente no âmbito da subjetividade das personagens. Aqui, é importante frisar que o tempo é inseparável do mundo imaginário das personagens, configurado principalmente pelo tempo vivido das mesmas.

Como salienta Lukács (2009), pela incapacidade de ser inteiramente objetivo na sua configuração, o romance não pode se abster do componente da subjetividade, que gera um sentido para este mundo objetivo a fim de alcançar algum equilíbrio neste processo de figuração da realidade. Segundo o mesmo autor, há um condicionamento neste processo criativo: uma sensibilidade em compreender a relação entre ideia e realidade, por isso, ele salienta que “a composição do romance é um fusão paradoxal de componentes heterogêneos e descontínuos numa organicidade constantemente revogada” (LUKÁCS, 2009, p. 85). Em outras palavras, vale dizer que estas relações que mantêm a coesão textual são, em pureza, abstratas.

Por este prisma, considero haver um desenvolvimento semântico na narrativa de João Tordo que, *a priori*, em uma leitura descomprometida, pode indicar sentidos insignificantes ou despreziosos pelo viés da subjetividade das personagens, ou por pequenas descrições de espaços geográficos. Na verdade, apresentam grande teor de significação que possibilitam interpretar e formular hipóteses condicionantes de uma temática de fim de mundo.

Neste sentido, a abstração é um componente relevante na configuração reflexiva de um panorama de um destino de teor negativo da realidade. Para Lukács (2009), esta forma de reflexão da realidade, isto é, a parte subjetiva de configurar esta realidade, “é a mais profunda melancolia de todo e o grande e autêntico romance” (LUKÁCS, 2009, p. 86). Talvez, caiba um aparte para pensar se temos gosto de ler romances melancólicos, pelo prazer do estímulo em refletir sobre os tormentos do mundo, ou melhor, do nosso espaço objetivo de convívio social que ali se faz representado.

O que assim se sugere é a necessidade de se ponderar sobre a relevância assumida por determinadas estratégias literárias, em articular temas com algumas representações aparentemente desprovidas de significações mais amplas. Estas ocorrências envolvem a configuração do espaço e do tempo articuladas com a ordem psicológica da personagem, dada essa possibilidade de medir o tempo pela ordem psicológica, já que o autor português pouco se utiliza de marcadores temporais. O

tempo, em *O livro dos homens sem luz*, é preenchido com a matéria dos acontecimentos em uma sequência de ações que é narrada pela personagem.

No intuito de transcrever o trajeto portador da perspectiva distópica, David tenciona contar as causas da sua melancolia, a começar pela fala inicial, “quando fiz trinta e cinco anos nada tinha a que pudesse chamar de meu” (TORDO, 2006, p. 9). Esta visão do protagonista é reforçada novamente: “quando fiz trinta e cinco anos nada tinha que pudesse chamar de meu” (Ibidem, p. 56). Isso implica dizer, dentro de um marco temporal, a torpeza com o seu passado. Reflete, portanto, na construção do marco temporal da narrativa, a insignificância na demarcação das ocorrências abalizadoras do seu estado emocional. Deste modo, a rememoração dos fatos, embora não pareçam estar articulados, começam a estabelecer a dicotomia entre causa e consequência, e constitui o encadeamento do enredo pelo viés do tempo psicológico.

Esta ocorrência também pode ser observada em outro momento, quando David, ainda nas primeiras cenas da trama, descreve um pouco mais o apartamento onde vive: “[...] duas janelas, que enfrentavam a janela central da minha sala, espreitar na escuridão os quartos de dois rapazes de hábitos pouco comuns” (TORDO, 2006, p. 9). Ora, faz todo o sentido mencionar a figura da janela, enquanto elemento a compor o espaço da personagem, já que a própria imagem constitui uma conhecida referência literária para simbolizar o desconhecido a ser (ou que precisa ser) desvendado. Associa-se, semanticamente, o elemento concreto da janela com o elemento da ação do mirar, observar ou mesmo do espiar algo, dando contornos psicológicos às personagens.

No caso de David, olhar pela janela não é um mero ato de notar o que se revela, mas de impor sentido ao que está sendo contemplado. A paisagem inóspida de Londres, que o deixava impaciente e sem sono, tornava o ato de observar como seu grande passatempo: “[...] sentado no sofá encardido, olhava estes dois estranhos e bebia umas cervejas, esperando que as horas passassem” (TORDO, 2006, p. 10). Tal espaço pode ser interpretado pela sensação de abandono, uma espécie mesmo de micro-representação da desolação do espaço exterior.

Em relação aos dois rapazes mencionados e sobre o espaço de inserção observado, a personagem espreita suas ações, sendo possível depreender alguns traços psicologizantes nas suas composições. Por este prisma, inicialmente, a janela funciona como uma luneta para o protagonista, na medida em que, através dela, consegue captar outras angústias, somadas a uma visão distópica de seu tempo. David descreve-as da seguinte forma:

Um deles caminhava toda a noite de um lado para o outro, uma mão atrás das costas, a outra coçando repetidamente a testa num tique nervoso. Era um homem grande, aliás, um dos homens mais possantes que eu alguma vez vira, de ombros colossais e cabeça raspada. No quarto ao lado morava um estudante franzino e nervoso – deduzi que era estudante pelos livros que vinha amontoando no chão, pilhas assimétricas sem ordem aparente – que vezes sem conta ligava e desligava a luz a meio da noite, fumava, se sentava na cama com a cabeça entre as mãos (TORDO, 2006, p. 9).

Embora não esteja de forma explícita, mas levando em consideração o contexto histórico e social que permeia o espaço e o tempo da narrativa, a partir do que é assistido pela janela e narrado por David, apresentam-se lado a lado aparentes antinomias, isto é, a representação de uma tensão que decorre da antítese entre o forte e o fraco, e entre a visão do porte físico de um e o aporte intelectual do outro.

Trata-se de uma construção semiótica de um espaço (o quarto) a estabelecer uma fronteira delimitadora, onde se aparta um possível conflito entre ambos: a parede que separa os dois apartamentos funciona como uma forma de contenção de uma força destrutiva entre o saber e a violência. Assim, na visão do protagonista, “naquelas duas janelas, lado a lado, eu tinha perante mim dois lados de uma moeda, duas forças opostas” (TORDO, 2006, p.16).

Proveniente de um espaço de guerra, claro está que uma das marcas da dimensão disfórica consiste em uma contextualização que leve em consideração a consciência e a natureza humana. No caso da observação da personagem central, a problemática do estado de alerta traz à tona a questão da subjetividade como um fator decisivo de angulação da questão do desencanto na pós-modernidade. Este aspecto, tal como salienta Nizia Villaça (1996), faz pensar que o pós-mordenismo “passa por repensar as categorias de verdade, de tempo, de sujeito, que sempre andaram atreladas a pressupostos culturais que condicionaram nossas visões: crenças em origem e fim, unidade e totalização” (VILLAÇA, 1996, p. 170).

Nessa mesma linha de pensamento, Eduardo Prado Coelho (2004) compreende e estabelece uma diferenciação entre o pós-modernismo e a pós-modernidade. Enquanto o primeiro possui um caráter de ângulo mais estético-artístico, o segundo relaciona-se com o *zeitgeist*, com o espírito da época ou o sinal dos tempos. Interessa-me tal definação na medida em que, colocadas lado a lado, as duas expressões não tratam de uma incompatibilidade entre estética e ideologia. Obviamente, a literatura compreende a

estética como parte da sua elaboração artística, por isso, não se deve desconsiderar o componente estético interligado à visão ideológica. Ainda segundo Coelho (2004),

Há que distinguir entre “pós-modernismo” e “pós-modernidade”. Os “pós-modernismos” têm sobretudo um carácter de programa num determinado campo artístico (é possível falar num “romance pós-moderno”, num “pós-modernismo musical”, na “dança pós-moderna” ou numa “arquitectura pós-moderna”), enquanto a pós-modernidade é sobretudo, como Lyotard sublinhou (apesar do seu posicionamento sempre ambivalente e complexo sobre estas matérias), sobretudo uma “condição”. Por outras palavras, se existem arquitectos que legitimamente se designam como “pós-modernos”, todos os arquitectos contemporâneos, sejam modernos, pós-modernos ou o que lhes apeter, aparecem como que submetidos a uma “condição pós-moderna” – que seria a inevitável atmosfera política-ideológico-estética em que vivemos (COELHO, 2004, p. 18).

Não obstante, cabe apontar que o ensaísta português, como muitos pensadores da pós-modernidade, explora a história em um processo de metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), com base em uma descontinuidade com um modo contínuo e linear de pensamento. Esse modo de repensar a história, segundo Isabel Pires de Lima (2000, p. 10) traz consigo “uma relativização da história, o seu descentramento de um sujeito unitário e racional, o sujeito epistemológico ocidental, situado num eixo tido como único lugar possível para interpretar ou dar sentido à história de forma objectiva”. Esta relativização histórica também permite uma relativização de cunho ético. A autora salienta que:

Na falta de relatos legitimadores universais, os valores esvaem-se, as referências escasseiam (...) Mergulhados no puro jogo da diferença, estamos para além do bem e do mal, do verdadeiro e do falso, da realidade e da ilusão, numa instabilidade que atinge até categorias antropológicas que pareciam estáveis (macho/fêmea, razão/mito) ou polaridades elementares (afirmação/negação, sujeito/objeto): vogamos fora da história e do reino limitador da referencialidade, na incerteza radical, em pleno *simulacro* – nos termos de Baudrillard (LIMA, 2000, p. 10).

No exato instante em que se indagam doutrinas, ocorre a mutabilidade do pensamento do presente e altera a percepção do passado. Estabelece-se, assim, uma ousadia de inquirir sobre o que há de certo ou errado. Neste caso, concordo com Eduardo Prado Coelho quando afirma que “a pertinência da noção de pós-modernidade vem, sobretudo, do facto de que é difícil escamotear o sentimento de que de 1970 até aos nossos dias, alguma coisa mudou radicalmente nas sociedades em que vivemos” (COELHO, 2004, p. 21).

Isabel Pires de Lima (2000), no seu ensaio sobre os traços pós-modernistas na literatura portuguesa, com atenção em três romances – *A Costa dos Murmúrios* (1988), de Lídia Jorge, *Deste Modo ou Daquela* (1990), de Augusto Abelaira e *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), de José Saramago –, observa algumas aproximações através da complexificação da questão do lugar estável do narrador. João Tordo segue esta linha de instabilidade, característica marcante no *corpus*, especificamente pelo viés disjuntivo da racionalidade pautada pela modernidade e seus avanços. Segundo a autora, parece haver consenso a cerca de três aspectos do conceito de pós-modernismo:

1. O pós-modernismo radica na rejeição das estratégias modernas que privilegiam o conceito de história como realização progressiva da humanidade, como entidade unitária em torno de um centro ordenador e totalizante que lhe dá um sentido.
2. O abandono do conceito moderno de história acarreta a crise da ideia moderna de progresso que fora geradora de um forte potencial utópico evidenciado e sedimentado pelas grandes narrativas legitimadoras da cultura ocidental: o Cristianismo, o Iluminismo, o Marxismo...
3. Do questionamento da ideia de progresso decorre a perda da ideia de história como superação, como encadeamento de acontecimentos no sentido da evolução e do desenvolvimento, dirigidos para um fim. (LIMA, 2000, pp. 9-10).

Ao pensar no romance de João Tordo, acredito que a obra visa captar a sensação de medo e de posterior acomodação de um pensamento disfórico, limitando-se as possibilidades de alterações profundas no âmbito social. Isso está ficcionalizado no enredo pelo estado de atenção das personagens, incidindo de forma significativa de que algo ruim está prestes a acontecer e que não há mais diálogo para intermediar os conflitos, apenas aguardam o momento da sua efetivação, como a morte a ser o elemento mais notório.

Enquanto isso não ocorre, permanece uma interminável sensação de pavor de que algo está prestes a acontecer fora de um princípio ordenador. Trata-se da perda da visão utópica de mundo causada pela sensação de medo perante uma atmosfera opressiva, capaz de estabelecer a visão do desengano. O que denota uma grande perda de sentido da evolução de desenvolvimento consiste na ideia de que a vida foi uma mera improvisação diante de um idealismo de felicidade incompatível com o mundo em ruína. As palavras do protagonista, David, ao final do enredo ilustra esta perspectiva mais sombria:

Quanto a mim, ainda estou aqui, mas julgo que por pouco tempo. Escrevo estas palavras num mês incerto de 1959, e faz muito frio esta noite. O vento corre de quarto em quarto, largando sons, movendo coisas de que não recorro à existência. A guerra terminou há anos, o mundo é um lugar diferente, e todos aqueles que amei desapareceram. Vejo-lhes o rosto, no entanto, em cada uma das estrelas cadentes que se abatem sobre a neve e, ao contar os raios deluz que atravessam o céu, como vestígios de coisas passadas, seu que sempre vivi na escuridão (TORDO, 2006, p. 226).

A condição existencial do homem na narrativa é a solidão e, em um sentido mais nocivo, a pulsão pela morte. Isso decorre pela tragédia e nos testemunhos de brutalidade que estão ficcionalizados. A tragédia que é modelada no corpus traz um padrão significativo em que a desventura pode ser uma maneira de aprender a verdade e conhecer o pior que há no ser humano, levando-o a aceitar a concepção de que a vida pode ser subvalorizada. Esta modelização também passa pela representação dos cenários em que as personagens estão inseridas.

É uma estratégia de construção narrativa que procura focar uma paisagem devastada por meio da inserção das múltiplas forças destrutivas de teor psicológico, em particular, a partir do próprio tom pré-apocalíptico que salienta o momento de tensão: a espera do desfecho, ou melhor, de um fim. Creio que uma narrativa ficcional destas forças destrutivas pode ter um caráter de deleite na dor, já que o leitor parece se alegrar com esta dor virtual, exatamente por ela não ser real. Terry Eagleton (2013) compartilha desta posição de haver certo prazer no sofrimento retratado simbolicamente na ficção:

É imaginativamente gratificante nos identificarmos com outra pessoa, por pior que seja seu dilema, e na tragédia isso acarreta um agradável bônus sadomasoquista. A tragédia é satisfatória porque permite que nos entreguemos às nossas fantasias destrutivas, enquanto sabemos que não podemos ser prejudicados, liberando em nós os prazeres da pulsão da morte sob um pretexto culturalmente respeitável. Essa alegria libidinal em provocar uma devastação pode se misturar como o nosso senso moral de que existe, de fato, algum valor no sofrimento. (EAGLETON, 2013, p. 35)

Desta forma, a tragédia tem essa força de atração, e a forma como ela desencadeia a visão disfórica pode ser a razão para a conjecturação e a constante reelaboração do fim do mundo, uma vez que ele não se concretiza. É justamente na espera do fim que se apresenta a sensação apocalíptica, resultando na angústica crítica da sua compreensão. Seguramente, a representação do tempo e do espaço pode apaziguar ou incidir de forma mais rigorosa sobre a tensão de um provável aniquilamento. Seja como for, não há uma saída que recomponha a ordem dentro desta

tensão, ou seja, na narrativa de João Tordo não se encontra um binômio em que a tensão venha acompanhada de uma resolução, apenas a tensão apresentada pela observação disfórica que o narrador tem do espaço: um modo de perceber contrastes a gerarem conflitos.

Conjuntamente, na diegese, a partir do *flashback*, o narrador explora outros cenários que irão compor a sua condição existencial. Uma delas é a configuração do espaço de trabalho. Ainda nas primeiras páginas do romance, David relata o seu local de trabalho para configurar um traço de decepção com a sua profissão: “[...] eu era um mero empregado de uma firma de importação e exportação marítima e, durante os cinco anos que ali trabalhara nunca havia comparecido aos jantares da empresa e nunca convivera com os meus colegas” (TORDO, 2006, p. 10).

Para se ter essa noção do que lhe falta é preciso perceber o que David possui. Esta comparação do que não tinha já aponta para uma noção de incompletude. Obviamente, para estabelecer um contraste na sua condição existencial é preciso apontar aquilo que lhe falta: uma convivência social, a qual determina uma visão pessimista da vida da personagem. E, aqui, cabe ressaltar que, para se configurar a sensação melancólica, é preciso representar um espaço que estabeleça algum tipo de indignação, como é o caso do trabalho. Nesse caso, o trágico opera em vários níveis de aflição para o estabelecimento do sofrimento. A espiação das personagens está interligada com a noção de tempo e espaço em que se operam as ações.

Dentro dessa dimensão trágica, uma das experiências marcantes na vida de David é a sua primeira aproximação com a morte ao ver o seu apartamento no Sul de Londres em chamas e, provavelmente, a morte da sua família. É importante estabelecer certa distinção entre uma mera configuração do espaço e um processo de ambientação na narrativa, porque, no caso específico do protagonista, o espaço não é puro e simples, mas repleto de significados mais complexos. O espaço não é somente denotado, mas conotado pela sua ambientação. Nesse sentido, os dados de representação podem e alcançar um valor simbólico, tal como nos ensina Osman Lins (1976):

[...] por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1976, p. 77).

Ainda nessa construção de um ambiente de desordem, João Tordo confere maior tragicidade ao enredo quando antecede à tragédia algo de normalidade, para enfatizar a ruptura da personagem perante o mundo. Ao relatar a noite fatídica do incêndio em seu apartamento, David, tomado de uma iniciativa pouco coerente com o seu comportamento habitual, convida alguns amigos para tomar umas cervejas em um bar em *Westbourne Park*. Segundo o narrador, “[...] era a primeira vez que entrava num pub desde os tempos de faculdade, e encontrei no ambiente uma espécie de conforto sorrateiro, de anestesia local, que me fez indagar a vida que eu vivia seria realmente a que me era destinada” (TORDO, 2006, p. 11).

Logo após essa breve saída com amigos, ocorre o incêndio no seu apartamento. Neste jogo comparativo de estabelecer contrastes entre espaços percorridos pelo protagonista, é possível projetar as suas sensações, que, na sua voz narrativa, denota certa desilusão referente ao caminho percorrido, particularmente, no âmbito familiar e na vida profissional. A perda da família coloca em evidência um pensamento conflitivo de vê-la como uma possibilidade de recomeçar, contudo, a ideia que prevalece no transcorrer do enredo é que aquilo que se perdeu não pode ser repostado por outro caminho, e essa visão pessimista condiciona a noção de espaço da personagem.

Trata-se do que Osman Lins aponta como um processo de ambientação “reflexa” do espaço narrativo (LINS, 1976, p. 82), cuja composição está longe de ser apenas um mero ato de descritivismo, sem a participação do narrador na ação. Isto se dá porque ele coloca à disposição os elementos com base na percepção da personagem, efeito muito significativo quando é considerável que a construção da percepção apocalíptica perpassa pelo sentimento de (in)ação frente a um cenário destrutivo.

Em outras palavras, João Tordo constrói uma narrativa em que os relatos e a continuidade das ações das personagens são suspensos para apresentar dados de “moldura” em que o contexto se dá. Não é um vazio narrativo, pois, em última instância, estes dados remetem para algo qualitativo na narrativa. Há, portanto, uma articulação entre o espaço e o tempo com a ação pela contextualização de diversos componentes a emprestarem uma carga de significados que, às vezes, aparentam ser insuspeitos. Segundo Miguel Real (2012), na produção literária de João Tordo, “o campo sentimental integra-se na narrativa com idêntico estatuto – realista – ao da descrição dos ambientes sociais e climatéricos” (REAL, 2012, p. 181).

Em *O livro dos homens sem luz*, verifica-se que na vida profissional de David há uma profunda percepção de inutilidade configurada pelo espaço, tal como o

protagonista revela: “[...] a verdade é que eu era um empregado-fantasma numa firma que eu suspeitava ser também uma engenhosa criação de inutilidade” (TORDO, 2006, p. 11). A bem da verdade, perpassa na narrativa a incompreensão da conveniência do trabalho e o desânimo com uma tarefa desnecessária. Contratado para supervisionar acidentes marítimos que provocassem danos às mercadorias das importações e exportações da empresa, David em todo o seu tempo de trabalho, nunca trabalhou um dia que fosse.

A empresa passou a ser um espaço de confinamento que suspendia parte de seu dia longe de casa; uma chave para entender a visão disfórica de mundo em que o trabalho assalariado constitui uma fonte de aprisionamento ainda presente na contemporaneidade. Talvez, por isso, o narrador passa a conceber o espaço e o tempo como insignificantes, facilitando a transformação do orgulho em aborrecimento: “[...] nunca foi depositada na minha secretária a papelada angustiante de um naufrágio, os números e contas que são como o gelo à superfície de uma sopa de dramas e morte em alto-mar” (Ibidem, p.12). E, nesta espera por acidentes marítimos, é curioso verificar que um acidente em terra tenha ceifado a sua família.

A partir deste evento, a explosão de bombas lançadas por aviões nazistas sobre Londres, destruindo sua casa e aniquilando a sua família, que desponta a ação trágica do protagonista, a começar pelo abandono do já considerado inútil trabalho que exercia. As ações que decorrem em sequência estarão vinculadas ao modo como o protagonista irá lidar com a situação. Claro está que as visões de espaço e de tempo contribuirão neste processo de descrição das suas sensações. O narrador – e, aqui, não há razão alguma para eu ser forçado a escolher explicações psicanalíticas para compreendê-lo – começa a passar por um processo de auto-humilhação, enquanto percorre espaços em que espia, como um *voyeur*, o prazer e as desgraças alheias.

Essa figuração é verificável no excerto em que se desloca para outra residência após o incêndio da sua antiga morada: “porque tudo deixou de ter importância, aluguei o primeiro apartamento que me mostraram. O senhorio escancarou a porta de um antro de pó e pulgas com duas divisões, despido de qualquer conforto” (TORDO, 2006, p. 14). Ainda neste processo descritivo do espaço, fala das ruas cobertas por lixo, das guimas de cigarros, dos cuspos dos transeuntes, dentre outros elementos que vão configurar um lugar, que em concordância com o seu estado de espírito, denotam sua apatia frente ao mundo: um lugar sujo.

A relação entre os espaços e as sensações de David sugere situações de ruptura de mundo e de uma descontinuidade com o existente, entendendo-o como um pensamento estabelecido e estipulando uma relação com o que agora se apresenta real, em comparação com os momentos anteriores, podendo denotar certa estranheza quando o que pode ser posto como inaceitável passa a ser considerado uma apreensão de um real que não parecia ser visível. Assim, David observa o que se passa na sua nova morada:

As fendas no soalho, os estalidos da madeira, o zunir constante do aquecimento, o ranger das molas de encosto. Senti a implacável solidão enclausurar-me, tornar-me por presa fácil, e deixei-me ir. Foi uma bela viagem pelo inteior de mim mesmo que eu desconhecia (Ibidem, p. 15).

A descrição de um espaço que ecoa revela o vazio no seu inteior. Em termos de significação, esta ausência corresponde ao sentimento de alheação da personagem, uma vez que David isola-se em seu apartamento. Em outras palavras, os espaços na narrativa de Tordo vão oferecendo pistas que permitem acompanhar as representações das personagens. A descrição de um espaço, portanto, abre este campo semântico de interpretação das subjetividades presentes na obra em questão. Por isso que a fator trágico, por meio da sua configuração espacial e temporal, no caso, a representação da Segunda Grande Guerra na primeira metade do século XX, vai desencadear a distopia nas personagens.

O que é importante entender nesta figuração do apartamento de David é o grau de aceitação, isto é, de introjeição desta sensação de solidão pelo viés do prazer, seja em função de alguns parâmetros estabelecidos, seja em função de uma concepção da natureza humana. Se o ser humano é um ser social, a satisfação no isolamento ganha uma enorme significação em um contexto de perda; e isto implica dizer em uma descrença nas relações humanas ou no quanto elas podem ser benéficas.

A ameaça que se apresenta no trecho acima é a redução do sujeito a um vazio de conteúdo substancial, despossuído de uma consciência que permita modificar a realidade por meio do agir preventivo. Ao contrário, soa como apocalíptico o fato de se abrir a possibilidade da manipulação por meio desta condição avassaladora de um desejo pela autodestruição causado pela solidão. Por essa razão, um sujeito reduzido ao ponto de autoaniquilar sua própria humanidade canaliza para o coletivo esta medida de seu tempo, que, no decurso da trama, se torna um padrão.

Ora, se a estrutura da temática, portanto, enfatiza a melancolia enquanto instigadora de uma pulsão apocalíptica, parece-me importante frisar a existência de uma estruturação da sociedade, na narrativa, oposta à modernidade democrática, uma vez que ela não apresenta meios alternativos de resistência organizada e mesmo ideológica de fundo para questionar este processo de constituição social.

Consitui, sem dúvida, um fato curioso as personagens de João Tordo envolverem-se em situações excepcionalmente de limitação causadas por um espaço que instiga a sensação de impotência frente ao adverso. Entre os seus romances, também *O bom inverno* (2010) aborda a escuridão opressiva ao redor das personagens, vencidas pelo medo. Sobre esta obra, Miguel Real (2012) afirma que:

[...] criador de situações socialmente exóticas no interior de um estilo realista, *O Bom Inverno* subordina-se inteiro à verossimilhança da história narrada, enquadrada num ambiente de anormalidade aterrorizante, de que a descrição da paisagem (o lago, o bosque, a atmosfera noturna de breu ou enlurada) ou dos ambientes atmosféricos (o vento, a chuva, a secura e o brilho da intenso do Sol, a tempestade...) fazem parte integrante. Neste sentido, tanto os ciclos da natureza quanto as forças naturais (como em *Uma Abelha na Chuva*, de Carlos de Oliveira) se constituem como autênticos e activos para-personagens, pressionando as personagens humanas a agirem de um modo realista, mas desumano, levando os traços marcantes da sua personalidade a um extremo negativo, rasando, se assim se pode dizer, as características do romance gótico. Por este último motivo, evidencia-se a fortíssima originalidade de *O Bom Inverno* face aos três romances anteriores de João Tordo — um cruzamento estilístico singularíssimo entre o realismo mais cru (a história pela história) e uma especial abordagem (não profunda) da escrita “gótica”, aliando a crueza da narração realista à sentimentalidade aterrorizante dos ambientes macabros, tétricos e soturnos (REAL, 2012, p. 181).

Na trama da obra em questão, convidado pelo romancista italiano, Vincenzo Gentile, o narrador e protagonista aceita viajar para a Itália, rumo à reservada mansão de Don Metzger, um famoso cineasta. Juntamente com outros artistas, após a misteriosa morte do cineasta, ficam confinados na mansão e sob rígida vigilância do funcionário Andrés Bosco. Este busca restaurar a verdade do ocorrido por meio da ameaça até que um culpado se apresente.

O interessante neste *thriller* de mistério, como bem o classifica Luiz Guilherme Barbosa (2011), é a busca pela verdade, entretanto, instiga-se a fuga por ela representar a morte. Como apresentar a verdade se ela não está posta? Ela deixa de ser uma forma de libertação e se consolida como uma condenação. Creio que o autor coloca uma questão importantíssima, nesse sentido, de que a verdade está com aquele que tem o

poder de estipulá-la em dado espaço, assim como a ideologia ou qualquer outra forma de dominação está com aquele que possui os meios necessários para impor a sua verdade como válida em determinando tempo. Nota-se esta configuração no diálogo entre o ameaçador Bosco e o protagonista, por exemplo:

Qual é a tua pergunta?, perguntei, a voz embargada.

“Tu sabes qual é a minha pergunta”, disse Bosco. “Dá-me uma resposta ou cumprirei a justiça que os depoimentos exigem. De uma maneira ou de outra, farei justiça.”

“Mas, Bosco, até um escritor, que eu não sou, só é deus das suas personagens. Só tem o poder de decidir o destino destas; e até elas, por vezes, lhe fogem das mãos. Como é que eu posso decidir o destino daquelas pessoas? Quem é que me dá esse direito?”

“Dou-to eu”, disse Bosco. “Porque sou deus nesta tua pequena história.”

O cano da espingarda subiu e foi encostar-se à minha garganta (...) (TORDO, 2012, pp. 370-371).

A verdade passa a ser contruída pela força de persuasão, no caso, a prática da violência como ferramenta para decidir quem é o culpado ou não. Isto já aponta que a verdade é um argumento fraco na consolidação da visão do justo ou do injusto, como se tudo fosse válido na sua busca. Nessa perspectiva, a humanidade parece estar hesitantemente suspensa entre a afirmação ou negação da vida, o que, nesse romance, quer dizer que afirmar o possível assassino, acusando-o, por mais bem-intencionada que pareça ser a ação, acaba por negar o valor da vida deste sujeito que será sentenciado.

Portanto, o segredo interior revelado é a salvação de si por meio da condenação do outro. Um racionalismo que contradiz com uma perspectiva humanista, já que esta perda demonstra um caminho melancólico que parece elevar o ego para racionalizar a morte.

A tentativa de racionalização da morte não é uma abordagem pura de um fim do mundo concreto, mas interior, com a projeção da sensação de angústica após angústia, que, ao fim, causa uma deteriorização do universo psicológico da personagem. Assim, retornando a *O livro dos homens sem luz*, a existência de um espaço de uma iminente devastação e com efeitos incomensuráveis concretos no âmbito da Segunda Grande Guerra Mundial parece ter expressão relevante, sobretudo, quando associada com as perturbações causadas pelo prenúncio de um apocalipse interior.

O alerta era geral por toda a Inglaterra – estava iminente o ataque às cidades inglesas, e vivia-se agora na expectativa e no temor. Não sei dizer se foi esse o sinal, mas talvez tenha sido. O terror da invasão, o fim da Europa, o

dizimar de uma raça, o clamor apocalíptico – todas essas coisas eram um produto do medo. (TORDO, 2006, p. 131).

David procura assentar também a racionalização do mal em critérios por ele considerados como verdadeiros neste panorama de iminente tragicidade presente no seu tempo. Ao observar outros espaços, expõe-se uma luta entre diferentes concepções e padrões de medidas deste tempo. Deste embate vão surgir as noções de verdade ou falsidade e como o protagonista é o narrador da diegese, os seus critérios de verdade estabelecidos empiricamente prevalecerão, e esta, por sua vez, salienta o descrédito de que algo bom possa acontecer.

Atentando-se para a janela do seu apartamento, de onde observa os dois homens no prédio à frente, David, ao relatar o cotidiano do estudante franzino, expõe a sensação de desagrado, ao vê-lo acompanhado por uma estudante de pele dourada. Na sua visão, a solidão de um seria amenizada pela solidão do outro e, assim, um acabaria por estabelecer com o outro um determinado prazer na resignação. Isto o coloca na posição de tentar fugir de si, onde fosse mais fácil suportar o isolamento, e para isso decide entrar em contato com a personagem Roy.

Esta ação de aceitar ou se conformar com os sofrimentos, considerando-os imutáveis, faz parte da construção temática do fim do mundo, já que não há forças possíveis de contestação. Conforme salienta Terry Eagleton (2013, p. 218), “a tragédia é, portanto, um instrumento de regulação de sentimentos sociais”. No caso da trama do romance em análise, uma forma de atribuir uma dinâmica disruptiva que dissolve a vontade de enfrentar o sofrimento. Por isto, o que se desenvolve posteriormente está atrelado a uma insólita relação estabelecida entre David com a personagem Roy, o amigo indicado pelo funcionário ruivo do seu antigo trabalho, que o guiará nas suas ações posteriores a trágica perda da sua família.

Segundo a personagem, nunca soube exatamente quem era Roy, com quem brevemente conversava à noite por telefone e que lhe dava orientações sobre a relação de trabalho que se estabeleceu. A personagem Roy passa a exponenciar a dor de David, conduzindo-o ora sutilmente ora evidentemente à noção de finitude e ao desejo último de autoaniquilação. O trabalho de David consistia em seguir, observar e anotar, sem nenhuma argumentação, o cotidiano das pessoas que eram indicadas por Roy. Esta ação de sair do apartamento permite ao personagem observar os espaços a serem percorridos na execução do seu trabalho:

[...] saí à rua na manhã seguinte, coisa que já não fazia há vários dias, e foi como se tivesse dado um passeio pelo inferno. O lixo amontoado às portas, a decrepita e invernososa aparência das árvores despidas, o cheiro usado do metrô, as faces anônimas, desconhecidas, menos que humanas, dos que atravessam a vida como um destino desconhecido (TORDO, 2006, p. 20).

A descrição do espaço sugere acontecimentos em decorrência da ação humana, o que leva ao pretexto de sedução em estabelecer um cenário de imaginação de como decorre a destruição. Dois dos aspectos mais interessantes e fascinantes na obra de João Tordo, na minha perspectiva, são a presença da exploração do terror milenar do fim do mundo e o confronto que cada personagem tem com a sua sensação de morte. Embora haja uma troca simbólica entre os espaços e a configuração das subjetividades das suas personagens, o inverso parece prevalecer, posto que as subjetividades das suas personagens representam os espaços.

Note-se, por exemplo, no excerto apresentado, os adjetivos que marcam a percepção de David, a configuração do espaço: “decrepita”, “invernososa”, “despidas”, “anônimas” e “desconhecidas”. Neste tocante, a riqueza psicológica da personagem compete ou complementa vivamente com a densidade das anotações espaciais. Compreende-se, portanto, a subjetividade da personagem interligada com o espaço e, neste tocante, a ideia está em consonância com Regina Dalcastagnè (2003), quando salienta a presença desta conturbação das personagens dentro de um espaço desordenado. Segundo ela,

Narradores cheios de dúvidas ou abertamente mentirosos, personagens descarnadas e sem rumo, “autores” que penetram no texto para se justificar diante de suas criaturas – esses seres confusos que preenchem a literatura contemporânea habitam um espaço não menos conturbado. Um espaço que se estreita ou se alarga de modo igualmente sufocante. Talvez porque já não exista mais aquele território comum da epopéia antiga e medieval, o lugar para onde o herói voltava após suas andanças e lutas, resgatando o sentido da vida e restaurando sua existência (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 1).

Outra passagem no romance, que apresenta a visão da personagem sobre o espaço a partir de um ponto de vista disfórico, consiste no episódio em que David, em um restaurante, encontra-se na presença de duas mulheres e um homem, as quais diz tratar-se de sua esposa e de sua filha. Julgando-se enlouquecido, considera o espaço como o “[...] inferno dos dementes, onde os humanos se misturam com as bestas e assumem as suas feições, os mortos ocupam o lugar dos vivos” (TORDO, 2006 p. 58).

Possuído de dois impulsos – desmascarar a farsa ou manter-se imóvel –, optou pelo segundo. O que é interessante observar que, mesmo podendo ser real a existência da sua família, a ocorrência trágica do incêndio do seu apartamento já determina a sua visão disfórica de mundo e as ações que decorrem da sua melancolia: “[...] eu havia atravessado um deserto tão imenso que me tinha tornado uma criatura do deserto. Eu já não poderia voltar a viver num oásis porque deseja a sede, as rochas, a areia escaldante, a solidão, e o eco de quilômetros em redor” (Ibidem, p. 62).

Trata-se de uma motivação caracterizadora, que, segundo Antonio Dimas (1987), deve ser entendida como a que confirma um estado de coisas ou a ele se opõe. O ensaísta brasileiro salienta que “[...] um jardim florido e cheio de pássaros será homólogo à felicidade de algum apaixonado, ansioso pelo retorno da mulher amada. Um céu que troveja furioso poderá homologar a tensão do personagem que acaba de ser posto na rua” (DIMAS, 1987, p. 37).

Cumpre ainda lembrar que a ambientação contribui sobremaneira para ressaltar a distopia presente na narrativa. Ao considerar que é um processo de memorização, apresenta-se um indicativo de que esta ambientação passa pela visão apocalíptica do protagonista, e isto indica uma complementação semântica de ambas. Entendo este memorizar como um processo de autodescoberta do passado atrelado a uma inexorável melancolia do presente, na medida em que o tempo presente orienta e modifica a visão do passado.

De um lado, a configuração de espaços geográficos opressivos; de outro, espaços interiores marcados por angústias e autorrejeição. Isso implica na constituição dos significados sociais e pessoais alusivos ao espaço. Refiro-me à travessia do melancólico David em uma itinerância física e, portanto, espacial, mas também à itinerância emocional que deságua em um pleno vazio afetivo. Para ilustrar a construção narrativa deste vazio pelo plano afetivo, o que indica uma perspectiva temporal, é significativa a exposição da personagem sobre a sua tarefa de observador:

[...] o que eu estaria a construir, à medida da passagem dos dias, seria um diário de cada um dos homens – seriam sempre homens, disseram-me – à revelia das suas vontades, mas como se esse diário fosse escrito por eles ao mesmo tempo que as ações, como se sempre tivesse existido, um eterno presente. Não poderia utilizar verbos no passado ou no futuro (TORDO, 2006, p. 24).

Isso possibilita a interpretação desta personagem sob o viés de uma percepção geral de crise a partir da observação dos cursos das vidas das outras personagens, igualmente interrompidas de alguma forma traumática e paralisadas diante de fatos hostis. A maneira como estas ações serão narradas determinará a noção de tempo na narrativa, que, em algum momento, se entrecruzam para enfatizar uma visão de crise. Ao não ser mais questionada em seus aspectos fundamentais de vida, isto é, impotentes em uma reação que seja adequada à crise, esta ausência acaba por delinear uma sensação de fim do mundo.

Cabe observar que o plano do mundo imaginário de David configura a temporalidade que existe em função da sua apresentação na linguagem, posta como um eterno presente. Do ponto de vista da própria representação do tempo, é verificável uma estratégia de perturbação para não haver uma distinção entre os tempos: passado, presente e futuro passam a configurar o intemporal e o eterno. Em consonância, pensando no âmbito temático, esta definição de tempo encontra sentido junto à potência do presente irreal na própria sensação de proximidade com um fim de mundo, sempre a permanecer no imaginário.

Este entrecruzamento é notado também no enredo do romance *As três vidas* (2008). Um jovem de família modesta muda-se para trabalhar na casa de António Augusto Millhouse Pascal, na região do Alentejo. Contratado para organizar as fichas deste misterioso senhor, toma conhecimento dos clientes, fascinoras abastados de várias ordens, que fazem tratamento psicológico por meio de seções de hipnose e da ingestão de substâncias químicas. Para além do contado com as histórias brutais destes pacientes, o protagonista entra em contato com os netos de Millhouse: Gustavo, Nina e Camila, por quem se apaixona.

O que sobressalta no enredo, muito próximo aliás de *O livro dos homens sem luz*, é o modo como o trajeto do protagonista vai delineando uma perspectiva de decepção e consideração do tempo como fator de configuração do desencanto, um tempo que acaba por consumir a sua própria vida. O espaço, nas palavras da personagem Camila, já indica que ali reside um passado capaz de afetar o futuro do protagonista: “Bem-vindo à Quinta do Tempo, onde o tempo parou no tempo” (TORDO, 2010, p. 63).

No caso específico da obra em análise, no caso dos entrecruzamentos de vozes narrativas, dentre os muitos homens observados por David, alguns exigiam maior atenção e outras menor, preocupando-se, sobretudo, com aqueles que lhe apresentavam

questões que lhe pareciam essenciais, ou seja, que, de alguma forma, demonstraram um momento de maior reflexão existencial.

Destes, a observação do estudante franzino constitui um bom exemplo, pois é o primeiro a consentir com esta visão distópica do protagonista. A sensação de solidão é uma marca importante na representação da angústia, pois, tal como destaca o narrador: “[...] era muito só, tal como eu, e mesmo acompanhado julgo que continuaria a ser muito só (...) era muito novo, mas suspeito que dentro de si albergava uma criatura velha, gasta, que o consumia” (TORDO, 2006, p. 27).

Daniel, o rapaz franzino observado pelo protagonista demonstra a sua angústia existencial por meio da sua inquietude, marcada principalmente pela constante insônia que o atormenta. Daniel passa as suas noites em branco, trazendo-lhe um grande desespero, em parte, causado pela solidão. Tamanha é a insônia da personagem que passa a ter alucinações, perdendo a noção da realidade e da fantasia.

Deitado na cama, a insônia prolongava-se, e as formas sombrias de corpos rodeavam-me. Via-me subitamente assaltado por criaturas fugidias a todo momento, sombras que me perseguiam fosse para onde fosse, que murmuravam aos meus ouvidos quando fechava os olhos e imitavam os meus passos no corredor, nas escadas, na rua. Tocavam-me, em silêncio, nas partes escondidas do corpo, e partiam quando as tentava agarrar. (TORDO, 2016, pp. 154-155).

A partir desta ênfase na representação psicológica que vai ao encontro da própria sensação de Daniel, o narrador-protagonista descreve o espaço de ambientação do estudante franzino para reforçar esta impressão de solidão: “[...] e, se fosse o meu filho, tirá-lo-ia dali, daquele quarto que se adivinhava frio e imundo, com paredes de papel, uma claustrofobia de ruídos e gente que entrava e saía do prédio a toda hora” (Ibidem, p. 27).

Outra descrição da ambientação interligada com o viés psicológico do estudante franzino consiste na do seu local de trabalho. Seguindo-o, David percorre por uma biblioteca do Norte de Londres cuja descrição revela um edifício cinzento, sujo e onde as estantes de madeira configuravam um labirinto de corredores escuros e poeirentos. A aparência do local alude simbolicamente para uma atmosfera de um mal-estar causado pelo espaço de um universo vazio, cujo abandono é bem significativo, ainda mais se interpretarmos a biblioteca como um *locus* de busca pelo conhecimento. Ao contrário, a

sua descrição remete para a noção de abandono, da pouca importância dada ao homem que busca obter o saber.

Esta atmosfera distópica, na qual o estudante Franzino está imerso, entra em conformidade com o seu sentido existencial. Embora o leitor não seja informado por David dos reais motivos de sofrimento do estudante, ele é descrito por apresentar olheiras profundas, marcas do cansaço causado pela insônia, como alguém preocupado com algo que está prestes a acontecer, ou, ainda, uma inquietação de quem não está preparado para lidar com uma possível transformação do mundo. Neste ponto, a personagem assemelha-se ao protagonista no que tange à impotência de agir em um ambiente de conflitos físicos, mas psicológicos.

O estudante Franzino, tal como o narrador-protagonista na sua incompletude, demonstra a sua não integração ao mundo circundante, principalmente, no ambiente de trabalho. O espaço da biblioteca serve para reforçar uma sensação melancólica e mesmo de repugnância que os livros pareciam causar-lhe. Na visão de David, o estudante “[...] manuseava-os como pedras, sem cuidado, com algum desprezo [...]. Nesses momentos de pura indiferença, o estudante Franzino tendia a passar grande parte das horas junto à máquina de café” (TORDO, 2006, p. 35).

O que me parece necessário problematizar é, precisamente, a forma como os espaços são articulados como opressivos, de tal maneira que ganham determinada forma de confinamento, de um conjunto sufocante no campo existencial. Tomo, novamente, como fio condutor de minha análise a figura do estudante Franzino. Se a biblioteca causa-lhe desconforto, incomoda-o muito mais o fato de ter de sair dali e voltar para a sua casa: “Não queria voltar ao pequeno quarto sem luz, ao tormento da presença sinistra do homem colossal, a mais uma noite de insônia, de avanços e recuos pelas fronteiras do sono” (TORDO, 2006, p. 35).

Trata-se, nesse caso, de uma topofobia, um medo mórbido da sua casa. Por considerar que as experiências são vivenciadas em um espaço, e este pode despertar diferentes sentimentos, a análise da relação do espaço com a personagem revela a sensação de temor constante. Toda a ambientação do quarto, aliás, enquanto recurso expressivo, representa metaforicamente uma parte maior: o mundo que é exterior ao sujeito e que lhe causa a melancolia. Interessante observar o apontamento de Lukács (2009) sobre a origem da melancolia, que confirma a minha perspectiva de análise da projeção de fim de mundo. Segundo ele,

A melancolia de ser adulto nasce da experiência conflitante de que a confiança absoluta e pueril na voz interior da vocação se rompe ou diminui, mas de que também é impossível extrair do mundo exterior, a cujo despotismo nos devotamos agora docilmente, uma voz que indique sem equívocos o caminho e determine os objetivos (LUKÁCS, 2009, p. 87).

O mundo exterior, configurado pelo espaço é fonte determinante da perspectiva distópica da realidade, quando tal olhar já vem acompanhado com uma visão distoante de mal-estar, reforçando ou condicionando esta sensação de se estar próximo ao fim do mundo. É interessante notar no romance de João Tordo como o mundo interior das personagens está em consonância com o mundo exterior. Em uma das suas observações, o narrador-protagonista, de forma gradativa, projeta suas emoções para a representação do espaço.

No seu apartamento, a partir da abertura das janelas, David visualiza os cães nas ruas lutando por pedaços de carne largados na rua molhada e fria e, ao voltar a olhar para o prédio, nota que o homem colossal também o observava, e as suas janelas molhadas distorciam o mundo. Ao mesmo tempo, do apartamento ao lado, vê que o estudante franzino está nu, molhado, com seus ossos visíveis, como se estivesse a morrer de fome, e suas feições personificavam o próprio horror.

Tais representações, onde a ambientação compatibiliza com as sensações das personagens, apontam para um pressentimento de morte iminente, contudo, ainda não muito evidente. A própria presença do cão contribui nesta configuração de que a morte está próxima, sobretudo se lembrarmos que, em certas referências mitológicas, ele está associado aos impérios subterrâneos e invisíveis e possui um significado simbólico relacionado à morte e ao inferno⁷. Denota-se, enfim, um indício da morte do estudante franzino ou a própria morte de David, uma vez que agora o homem colossal sabia da sua existência.

O prenúncio da morte concretiza-se quando Roy liga para o protagonista e pede para olhar pela janela e vê o homem colossal entrando no apartamento do estudante franzino para matá-lo. O transtorno em decorrência do homicídio é atenuado quando Roy liga novamente e explica que o estudante franzino não morreu, mas que se tornou um fantasma como ele, de que na verdade ninguém está vivo, pois parece que todos

⁷ A título de exemplo, basta lembrar o caso de Cérbero, o “cão de Hades” com “três cabeças de cão, cauda formada por uma serpente e, no dorso, uma multidão de cabeças de serpente levantadas” (GRIMAL, 1992, p. 83), animal responsável por ser o “guardião do inferno” e vigia dos portões do submundo, com a função de impedir “a qualquer um de voltar atrás” (NARDINI, 1989, p. 77).

vivem como fantasmas por aparentarem uma inexistência, isto é, por estarem a viver neste mundo sem serem notados. São, na verdade, sujeitos invisíveis. Faz sentido tal invisibilidade, ao analisar os fatos de David fugir, quando poderia recuperar a família que julgava ter perdido, ou o de ele não quebrar o seu isolamento: de reconhecer o outro como alguém que existe fora de si.

Cabe salientar a dificuldade de David em soltar as amarras que o prendiam ao isolamento, entretanto, chamo a atenção também para o fato de, no âmbito do enredo, haver alguma tentativa, talvez como um último suspiro, de tentar voltar a se integrar ao âmbito social. Para além de ficar espionando pelas janelas a vida do homem franzino, em seus passeios por Londres durante as tardes, o protagonista reencontra com a personagem Helena em um café de esquina na região de *Soho*.

Agora, de cunho amoroso com Helena, David entra novamente em contato com a trágica história da sua nova companheira e do seu ex-marido, Joseph, a qual fez parte, contribuindo para o resgate de ambos. O casal, durante a Segunda Grande Guerra Mundial, fica soterrado no porão por causa de um bombardeiro alemão, e David ajudou a retirá-los do abrigo. A partir dos relatos de Helena, David começa a se interessar pelos pormenores da vida de Joseph, narrando-a no capítulo de seu diário, nomeado como os “soterrados”.

Este encontro de visões disfóricas entre as ocorrências na vida de Joseph com a história de vida de David, lembrando que ele perdeu a sua família durante um bombardeiro alemão, salienta a importância da ambientação de guerra na narrativa para a construção da imagem apocalíptica, na medida em que, soterrado no porão da sua casa com a sua esposa Helena durante os bombardeiros alemães, Joseph começa paulatinamente a transfigurar-se em uma criatura que perdeu a sua essência humana.

Segundo a descrição de David, “[...] o abrigo, o horror da clausura e a febre haviam-no transfigurado a tal ponto que me surgiu como uma criatura irreconhecível, que não pertencia ao mundo dos homens” (TORDO, 2006, p. 110). Ou seja, a perda da liberdade transforma-o, na medida em que o espaço restrito do porão altera a sua subjetividade, pois a liberdade só é alcançada a partir da segurança que o indivíduo tem do lugar ou suposto benefício que o espaço pode oferecer. No caso do porão, este só apresenta limitações.

Uma vez mais, este episódio remonta à Segunda Grande Guerra Mundial por meio da ambientação do porão e tematiza como um conflito pode modificar a percepção do sujeito sobre a realidade. O efeito do trágico realiza-se no desencadear de ações

orientadas por um desequilíbrio mental. Algo que escape do entendimento puramente racional. No plano das emoções, Helena até compreendia que a nação se encontrasse em guerra e que o mundo inteiro se encontrasse em conflito armado, contudo, “[...] não compreendia que inimigos eram estes que nunca tinha visto, e que lhes tinham destruído a casa, que era a única coisa que tinham” (TORDO, 2006, p. 85).

Na verdade, o espaço de guerra passa a ser compartilhado com outras referências espaciais. Em uma noite no porão, por exemplo, Joseph lembra por meio do sonho quando viu a devastação da guerra pela televisão. A personagem afirma que “[...] era pura destruição o que sonhava, a destruição de uma cidade espanhola pela legião do condor” (Ibidem, p. 87).

Esta referência remonta ao bombardeamento de Guernica, operação realizada pela Legião Condor, uma unidade composta de militares da força aérea e do exército da Alemanha nazista, realizada durante a Guerra Civil Espanhola, de julho de 1936 a março de 1939. É possível pensar como a guerra avançou pela Europa, de modo a considerar a previsibilidade de sua disseminação, indicando um caminho para o fim de mundo.

Na medida em que seu marido Joseph vai perdendo sua essência humana, ao não agir mais de forma racional, condicionado pelo confinamento, de forma conjunta, Helena passa a vislumbrar no interior do espaço um reflexo da sua visão de mundo. Nascia ali para ela a certeza de que “o mundo se transfigurava segundo um plano do inferno, e a vida mostrava-se finalmente como aquilo que era: um pesadelo, uma noite permanente, uma ilusão risonha” (Ibidem, p. 110).

Nesta visão subjetiva do espaço, o microcosmo amplia a dimensão disfórica do macrocosmo e ultrapassa o seu meio de confinamento, pois, mesmo o abrigo sendo construído com a finalidade de proteção, tornou-se uma prisão para ambos e um lugar de degeneração física e, particularmente, psicológica:

[...] pouco a pouco instalou-se no abrigo uma terrível sensação de claustrofobia. Joseph recolhera-se ao silêncio, uma vez que nada lhe apetecia dizer. Não sabia como confortar Helena e não o queria fazer, porque também nele crescia o receio do abandono a uma morte lenta. A angústia ia-o tornando cruel, a ponto de nele ter nascido um desejo irreprimível de estar só, de expulsar sua própria mulher daquela reclusão forçada (TORDO, 2006, p. 88).

Ainda assim, a personagem Helena consegue resistir ao abandono que o corpo pedia e o espírito lhe aconselhava. Recusa-se a deixar que a escuridão e o horror do confinamento lhe absorvam tudo, criando para si uma espécie de cotidiano no interior daquele lugar, ou, melhor, uma fuga da sua realidade pelo plano do imaginário e de algumas atividades simples, como limpar às fezes de ambos, para não adoecer psicologicamente junto com Joseph. Ao contrário dela, quanto mais tempo permaneciam afastados da luz, mais indefinido parecia o espaço na perspectiva de Joseph. O espaço dissolvia-se da memória pelo tempo de clausura, aumentando ainda mais a sensação de solidão.

Embora juntos, aumentava-lhes a vontade de se afastarem. Mesmo a vontade de sair já implicava a hipótese do mundo conhecido já nem existir. Este temor que nada se pode esperar também do domínio exterior do abrigo permite a inserção de outro eixo narrativo marcado pela rememoração do que ocorreu na vida de Joseph, que é interposto por meio das suas digressões.

Desta forma, Joseph busca sair de um espaço claustrofóbico para tentar encontrar algum descanso emocional. Ele recorda o drama amoroso que o envolveu com a personagem Magda. O espaço representado nesta evocação coloca uma distinta significação de que, em determinadas circunstâncias, veicula-se um modo particular de existência da ação, enfatizando que as escolhas não são totalmente livres.

Novamente, o espaço é fonte de caracterização física e psicológica das personagens. Não à toa, na trama, exatamente durante um período de sua vida, marcado pela pobreza e desalento, Joseph conhece Magda mediante um contexto que define como dos “tempos de revolução na Inglaterra” (TORDO, 2006, p. 92). A julgar pela referência de um país ávido por dinheiro, a segunda etapa da Revolução Industrial (1860-1900) trouxe o advento do emprego da invenção do motor, da locomotiva, do desenvolvimento de produtos químicos e da utilização dos combustíveis derivados do petróleo que geraram o desenvolvimento econômico, por exemplo. Contudo, tal como a narrativa sugere, todos esses incrementos não aparecem refletidos numa melhora de vida das pessoas.

A visão de Joseph demonstra claramente como o progresso tecnológico e industrial não permitiu, na verdade, um movimento de ruptura com os padrões de estratificação social, apenas, salientou uma vez mais o desencanto com as promessas de reconfiguração de um sistema em crise. Assim, Joseph diz que “por toda a parte via

pobreza, uma pobreza gasta e suja, sem resquício de esperança. O seu pai costumava dizer que era essa a verdadeira pobreza” (TORDO, 2006, p. 92).

Neste contexto de enriquecimento de alguns e de manutenção da pobreza da maioria, a personagem Magda, cuja aspiração romântica de Joseph a apoderava, vê-se obrigada a se afastar do seu pretendente, passando a se oferecer sexualmente a Philip Mackay para saldar uma dívida acumulada por desastres financeiros de seu pai, a família Thackeray. Com o processo judicial, a família perderia a casa e a loja, sendo todos forçados a passar a vida vagando pelas ruas da opressiva Londres em busca de comida.

Ao anunciar que a dívida estava paga, mediante os encontros sexuais, Magda conta estar grávida. Neste momento, Philip aproveita para tomá-la para si, pedindo-lhe em casamento. Isso parece fundir o desejo dele com a vulnerabilidade de Magda pela desordem na sua vida, o qual ela perde o próprio desejo. Há uma mescla, portanto, de prazer de um e de dor da outra, uma relação de sublime para Philip e de desencanto para Magda. Esta diferença de perspectivas das personagens pode ser observada na própria descrição do casamento feita por Philip:

O casamento aconteceu num sábado sem luz. A igreja era pequena mas muitas pessoas do bairro de Magda haviam comparecido, e eu não conhecia nenhuma delas. Nessa noite, deitados na cama, não fizemos amor, porque a minha mulher de horas chorou até de madrugada, como se tivesse sido asfixiada em vida. Quanto ao que aconteceu a seguir ao casamento, prefiro não falar com demasiado pormenor. A minha cegueira egoísta não me deixou interpretar os sinais na expressão de Magda, os avisos de que o alento ia, pouco a pouco, com cada golpe, sendo expurgado do seu corpo (TORDO, 2006, p. 123).

Observa-se, em uma situação de tal tipo, que a necessidade forçada pela sobrevivência se torna um processo de autoaniquilamento das vontades. Veicula-se um regramento que orienta a vontade, até para que a vida do pai e a sobrevivência da sua família fossem preservadas. No caso de Magda a sua felicidade deveria ser sacrificada, não assegurando a sua própria aceção de outra maneira de viver que não fosse aquela que acabara de ser estabelecida.

Magda passa a viver horrorizada com um homem sem escrúpulos que não se importava com a esposa e quanto mais ela se retirava para a sua interioridade, fugindo do mundo exterior, mais esse homem a desejava. A casa torna-se, tal como o porão de Joseph mencionado anteriormente, um cenário de aprisionamento e de imposição

disfórica do mundo. Novamente, o espaço e o modo como ele é compreendido ampliam a forma como a visão de desencanto se estabelece na subjetivação da personagem.

A configuração desse ambiente de desordem ganha contornos mais trágicos quando a criança nasce no mesmo dia da morte de Magda, porque, depois do parto, ela comete suicídio por enforcamento, acarretando uma profunda mudança na visão de Philip. Neste aspecto, penso que essa não é a mais sedutora das visões de um mundo ideal, pois o trágico de um acomete o início da percepção do outro; uma sequência que condiciona um olhar fatalista de que todos estão sujeitos ao sofrimento, inclusive quando somos os causadores desta sensação de forma espontânea ou não em outro indivíduo. De acordo com a personagem: “[...] eu destruía duas gerações de uma família, e foi esta consciência que me transformou [...] ao compreender o que tinha feito, uma vengonha incomensurável invadiu-me” (TORDO, 2006, p. 124).

Este posterior sentimento de piedade de Philip em relação à Magda, transforma o que antes era prazer em dor. A personagem já não consegue mais extrair um perverso prazer por meio da desgraça alheia. Assim, ele percebe que o prazer provindo de seus interesses pessoais necessitava também um pouco de deleite do outro para poder camuflar as razões de vantagem própria. Ao contrário, o suicídio de Magda reflete a perversidade de Philip, levando-o a melancolia. Segundo a personagem:

A mudança que se deu em mim foi tão grande que deixei de me reconhecer no homem que fora ou nas coisas que havia feito. Considerei todas as hipóteses, e todas estavam intimamente ligadas ao suicídio. Não o suicídio físico, porque esse não me era permitido, mas o suicídio do ego (...) Foi assim que voltei a entrar no mundo, renunciando à minha condição nele. (TORDO, 2006, p. 126).

Aqui não há dúvida acerca de um destino de infortúnio, estabelecido pela tragédia. A punição moral de Philip por seus pecados está na dolorosa observação da sua filha, cujo nome é o mesmo da sua mãe, Magda. Ela é simbolicamente o passado infindo de uma memória lamentável no presente. Magda é a presença da dor que quer esquecer, tal como o desenho que ela entrega ao seu pai:

Recortada contra esse fundo a figura era assustadora, quase funesta. Durante uns segundos lutei para compreender o que era que tanto me perturbava no desenho, e depois compreendi. Aquela mulher do desenho estava morta. Os olhos diziam-no, olhos brancos sem expressão, os lábios entreabertos, a rigidez do corpo, como se estivesse deitada na vertical contra o papel. Magda olhava-me com receio, e ao compreender que a assustara, voltei a afagar-lhe

a cabeça. Era a primeira vez que ela pronunciava a palavra “mãe”. Perguntou-me se não gostava do desenho, e eu disse-lhe que achava que ela devia desenhar outras coisas. (TORDO, 2006, p. 129).

Retornando às suas memórias, no processo de Joseph em definir Londres, constata-se que “por toda parte via pobreza, uma pobreza gasta e suja, sem resquícios de esperança” (TORDO, 2006, p. 92). Neste fluxo contínuo de sonhos e deambulações, Joseph busca indícios do homem que fora neste passado para se afastar do confinamento do porão no seu tempo presente, pois, no interior daquele abrigo, o único sentido da sua vida parecia ser a morte. Não gratuitamente, há uma descrição pontual na narrativa que associa ao espaço a subjetividade de Joseph naquela condição:

Londres era uma cidade destruída pela força de uma Europa em auto-aniquilação; e, se era esse o espírito dos tempos, então a prisão no interior da prisão, que era a condição de Joseph, refletia-o. Ele era, através da sua miséria interior, o espelho do exterior, e se o exterior era um mero objeto de fé, ele perdera toda a fé: já nada existia fora daquele abrigo (TORDO, 2006, p. 115).

Ainda nos entrecruzamentos dos sinistros segredos revelados pelas personagens, a internação de Joseph em um hospital isolado na costa de Brighton salienta como este espaço destinado à cura revela-se como um centro de tortura. Sua prática empregada em Joseph por um médico mórbido, o doutor Burke, através de uma máquina desenvolvida para alinhar a coluna da personagem, torna ainda mais evidente as cores apocalípticas na efabulação narrativa de João Tordo. É interessante notar a presença de Joseph no Hospital Municipal de Brighton, exatamente onde o narrador descreve o espaço como se fosse um sanatório:

Desde o ano anterior – 1940 – que o hospital de Brighton se metamorfoseara numa espécie de sanatório para os despojos de guerra, onde recuperavam e, por vezes, morriam soldados e as vítimas dos bombardeamentos. Com a enorme influência de feridos aos hospitais londrinos, os casos de menor urgência eram transportados para a pequena cidade costeira e para o interior do hospital, que os abrigava seguindo as ordens do governo (TORDO, 2006, pp. 176-177).

É esta explicitação do espaço que evidencia, de forma consistente, como a sua denominação ou funcionalidade é maleável, de acordo com o seu reconhecimento dentro de um plano que remeta a determinado tempo histórico. Um espaço é muito

significativo na estetização da realidade que é, ao mesmo tempo, uma visualização ou uma colocação em imagem mais completa dessa mesma realidade.

De forma eloquente, o processo de ambientação do hospital demonstra o processo de invisibilização e de intolerância com os que o narrador descreve como “despojos de guerra” (Ibidem, p. 176), isto é, estamos diante de um espaço que configura a percepção de isolamento daqueles que perderam a servilidade em uma sociedade: os indesejáveis. Ora, o hospital constitui, justamente, esse lugar de cura para as enfermidades, mas também serve como ponto de reclusão dos que não são mais tolerados no convívio social.

Como será tratado no próximo subcapítulo, o espaço reforça a noção de opressão sobre aqueles que de alguma maneira passam por um processo de desumanização e, neste sentido, acredito que o espaço reproduz semanticamente, com um grau maior de intensidade, as fragmentações do ser humano na esfera daquilo que considero ser um caminho para o entendimento de fim de mundo. É oportuno sustentar a noção do espaço pelo viés de como a formulação do seu contexto estabelece uma moldura a cerca da intolerância. Aliás, sobre a dicotomia tolerância/intolerância, Eugênio Bucci (2009) salienta que:

[...] se a luz da tolerância não se acende no caráter de um, mas no encontro entre dois ou mais que buscam o entendimento, a tragédia da intolerância deita sua sombra na impossibilidade da convivência, quando não da mera coexistência, entre os diferentes (BUCCI, 2009, pp. 208-209).

À luz deste entendimento, refletindo ainda sobre o plano do hospital de Brighton, penso que a sua ambientação também contribui para compreender como é possível que, ao se investir na exploração do outro, enquanto justificativa ideológica para se desvincular do sentimento de culpa de práticas com requinte de monstruosidade, reflete-se o discurso de violência em voga para justificar a violação dos direitos humanos, e que, comparativamente, permite uma observação do nosso próprio tempo histórico.

O que o romance de João Tordo muito eficazmente sugere é que, se há um local para onde se destinam os indesejáveis, isto não será uma clara visão de intolerância? Percebe-se, conjuntamente, que as vidas destas pessoas não possuem valorização alguma, sujeitas como estão às mais diversas práticas de violência. O recorte ilustra este trespassar, quando Dr. Burke chega ao hospital para empregar o “tratamento” de Joseph:

Duas vezes por dia Joseph foi submetido à terapia desenvolvida pelo doutor Burke, com um intervalo de algumas horas. Em regra, a primeira fase decorria de madrugada, antes do despertar geral dos pacientes, e era mais agressiva pois envolvia choques elétricos e a sua suspensão no ar durante longos períodos, o que lhe provocava, nas palavras do médico, dores terapêuticas (TORDO, 2006, p. 215).

Ora, o que se pode inferir pela análise do espaço do hospital, importa-me frisar como o espaço é revestido simbolicamente de cientificidade e destinado à cura de Joseph, e, ao mesmo tempo, serve como uma câmara de tortura no emprego da práxia medicinal. Neste tocante, João Tordo não deixa de representar, no âmbito da trama narrativa, uma proposta de compreensão de como os espaços funcionam com determinada objetividade, que implica o desinteresse pela misericórdia para funcionar apenas como campo da experimentação. Portanto, no meu entender, o cenário empenha, acima de tudo, para mostrar que não há fronteira entre bem ou mal no campo ético.

Na verdade, considero não haver a ideia de que o bem se encontra de forma condicional no plano racional, o que cria certa confusão e complexifica ainda mais os caminhos de análise da narrativa. No fundo, é uma proposta que visa salientar que a era pós-moderna, vista como progressista, ainda não abandonou o emprego de práticas opressivas, isto é, a suposta racionalidade não implica necessariamente a sua convergência com o justo.

Ao contrário, os espaços até aqui analisados salientam como ainda prevalecem os interesses escusos do exercício da violência, tornando-a pouco compreendida, ou seja, invisibilizada em determinados contextos, como os representados no âmbito ficcional. Para além do espaço e do tempo, é importante compreender também de que forma as pulsões humanas são retratadas neste contexto, na medida em que elas se realizam na esfera de forças condicionantes em um ambiente de desordem.

2.2. As forças condicionantes na afabulação da temática do fim do mundo.

Para se refletir sobre as forças condicionantes que influenciam a representação das subjetividades das personagens, configurando-se em uma sensação de mal-estar e uma tensão com relação ao mundo, há de se pensar sobre as pulsões que dominam as atividades humanas para conceber uma projeção do fim do mundo. Isto implica dizer

não só quais desejos subordinam as ações humanas, mas também como estas ações são direcionadas por forças exteriores.

Muito curiosas se mostram a eclosão e a ascensão na produção literária, de forma particular, a portuguesa contemporânea, da tematização das pulsões que dominam as atividades humanas, provindas desta sensação de mal-estar perante o mundo. As experiências estão fartamente representadas, no século XX, bem como, permanece como herança na produção mais contemporânea, já no século XXI, como é o caso do escritor João Tordo.

Há uma transição destas experiências, considerando que as pulsões otimistas desencadeadas pela Revolução dos Cravos, em 1974, que decretou o final do Estado Novo Salazarista em Portugal, esgotam-se pelo desencanto de insuficientes conquistas posteriores, bem como, com o país inserido no contexto da União Europeia e mais atentos aos acontecimentos mundiais, vislumbram o esmorecimento perante a letargia e o descrédito nas conquistas do homem pós-moderno.

Portanto, a produção literária contemporânea portuguesa desloca-se de uma objetivação nacional. É importante ressaltar que a novíssima literatura portuguesa não procura se afastar do cânone, mas de incorporá-lo em uma nova interpretação de mundo não pautada pela continuidade temática dos textos consagrados. Não se pensa, assim, em uma completa ruptura com os movimentos literários anteriores. De acordo com Isabel Cristina Rodrigues (2014):

A narrativa portuguesa dos últimos anos parece querer caminhar no sentido da legitimação de um *entre-dois* canónico, fazendo confluir, no espaço concreto da sua textualidade, o sentido de inovação que lhe é próprio e o peso de uma tradição acolhida em registo de simbólica convocação autoral. (RODRIGUES, 2014, p. 107).

Ao pensar em João Tordo, as sensações ficcionalizadas saem do plano singular de contextualização local de Portugal, ou seja, a Revolução dos Cravos já não constitui mais uma fonte exclusiva de inspiração literária. Assim, o autor acaba processando esta transição temática da ficção portuguesa de um plano regional para a consolidação de uma abordagem mais universal. Para entender este processo, cabe relembrar as palavras de Carlos Reis (2005), ao abordar estes dois fenômenos. De acordo com ele,

A evolução da ficção portuguesa no último quartel do século XX achava-se balizada por dois marcos cronológicos e, mais do que isso, por aquilo que

eles significam na consciência coletiva que os assimila: pela Revolução de 25 de Abril de 1974, acontecimento histórico com profundas implicações no plano da criação literária em geral; e pelo fim do século propriamente dito, tendo em atenção o que ele significou de consciência mais ou menos nítida (e algumas vezes expressamente problematizada) de uma dupla passagem para outro tempo, ou seja, para o século seguinte e para o novo milénio que com ele veio. De um ponto de vista periodológico – e mesmo sendo prematuro, com o escasso distanciamento de que dispomos, estabelecer aqui dominantes irrefutáveis – este último quartel de século é fortemente marcado, nalguma da ficção portuguesa, pela crescente abertura a temas, a valores e a estratégias discursivas post-modernistas. (REIS, 2005, p. 287).

Ao encontro desta citação, penso que o novo milénio trouxe este distanciamento com a perspectiva interna de Portugal, país cada vez mais globalizado na esfera da produção cultural e artística. A temática da visão disfórica não deixa de fazer parte desta comunhão que expressa, na contemporaneidade, uma melancolia dominante. De certa forma, não é incorreto salientar que o período após a Revolução dos Cravos contribuiu de sobremaneira para essa nova configuração.

O sentimento eufórico da retomada de um regime democrático e aberto às novas tendências mundiais acaba por evidenciar as limitações de um país que deixou de ser um vasto território colonial e com grandes atrasos tecnológicos. Conjuntamente, refiro-me aos sentimentos de pertença à União Europeia e, conseqüentemente, ao de se sentir europeu, ao lado de um afastamento cada vez mais constante da identidade portuguesa.

Neste processo de reaproximação com a comunidade europeia, tornou-se complexo o desligamento com a ideologia presente no fascismo do Estado Novo, com ênfase no desejo de ser notável, uma vez que, historicamente, Portugal se configurou como um Império Colonial e esteve à frente das Grandes Navegações, ocorridas nos séculos XV e XVI. Isso, sem dúvida, constitui um elemento traumático, como bem esclarece Eduardo Lourenço, na medida em que, nesse processo de construção e compreensão da própria identidade, “nenhum povo e mais a mais um povo de tantos séculos de vida comum e tão prodigioso destino pode viver sem uma imagem ideal de si mesmo” (LOURENÇO, 1999, p. 47).

Caso emblemático do desprestígio do ser português consiste naquilo que poderemos chamar de um novo ultimato, ocorrido nas duas primeiras décadas do século XXI. Retomo como referência o ultimato britânico de 1890, onde Portugal foi obrigado a ceder uma imensa faixa territorial no continente africano para o Império Britânico, o famoso “mapa cor-de-rosa” (MARQUES, 2001). Esse novo e atual ultimato, tendo à frente o predomínio econômico, no bloco europeu, da economia alemã, pode ser

constatado na humilhação nacional mediante a forte crise econômica mundial desencadeada pela crise econômica no mercado imobiliário americano em 2008 (SILVA, 2012).

Vale destacar, nesse sentido, o panorama perfilado por José Reis, João Rodrigues, Ana Santos e Nuno Teles (2013), no relatório sobre a mais recente crise econômica no continente europeu. Trata-se de um cenário, na primeira década do século XXI em que o contexto econômico em Portugal surge marcado pela forte crise financeira que teve início na Europa, por volta de 2008, e pelo resgate econômico oferecido pelo Banco Europeu, juntamente com o Fundo Monetário Internacional, conhecido como TROIKA. Esse movimento impôs uma série de ajustes financeiros, que diminuíram os investimentos em áreas governamentais importantes para a manutenção da garantia dos direitos sociais, colocando os portugueses na condição de europeus inferiorizados.

Para reforçar esta ideia, retomo a visão de João Barrento (2016), na sua leitura sobre o contexto sociocultural português, especialmente no que diz respeito à configuração do país na atualidade. A partir dos seus pressupostos, é possível considerar a condição portuguesa dentro de uma identidade fragilizada por diversos fatores, sobretudo quando confrontada com outras identidades europeias como a francesa, inglesa, alemã, isto é, de sociedades que alcançaram um desenvolvimento social e econômico mais elevados.

Trata-se, no fundo, de propor uma reflexão sobre as imagens que foram construídas, a partir dos elementos do ser português e como estes elementos não encontram respaldo fora do contexto nacional. Parece-me haver um deslocamento identitário, uma tentativa de se colocar como europeu, e não como português. Segundo João Barrento,

Um arco que também poderia servir de imagem para o processo histórico português no último quartel do século XX e começos deste, de uma História que correu mundo, que começou, cheia de esperanças ingénuas, com cravos vermelhos nos canos das espingardas ou na mão de uma criança, e chegou aos nossos dias sob a forma do fogo baço, de palha, que marca as nossas existências (...) A literatura que se foi fazendo deste a Revolução reflecte, com os seus olhares sobre a História, a sociedade e o processo civilizacional que atravessámos, os desenvolvimentos recentes deste país, dese o desabar de todas as utopias até à problemática sociedade sem perfil, anódina, submissa e banal em que vivemos. (BARRENTO, 2016, pp. 11-12).

Esta ausência da presença de Portugal em um contexto de maior relevância não deixa de interferir na fragilidade da existência do ser português perante o mundo, assomando-se à visão disfórica: o abandono da utopia gerada pela Revolução dos Cravos, e o encontro com a melancolia presente no mundo. Para explicar a sua representação no âmbito ficcional, creio encontrar respaldo na denominação de Maria Alzira Seixo (2001) sobre o “pensamento do tempo”.

A respeito deste aspecto específico, a ensaísta portuguesa refere-se à produção romanesca portuguesa, com um enfoque especial em Vergílio Ferreira, em cujas obras confronta-se o homem com o mundo, dando uma carga existencialista na sua produção literária e refletindo a percepção do autor frente ao seu tempo histórico, contudo, sem deixar de pensar sobre o percurso realizado entre o passado e o presente. Neste sentido, há uma dimensão simbólica dos domínios existenciais por meio das diversas temáticas ficcionalizadas, isso implica em uma imersão física e mental que o indivíduo faz do tempo e do espaço. Ainda de acordo com Maria Alzira Seixo, Vergílio Ferreira destaca-se por uma trajetória peculiaríssima:

Ligado às concepções neo-realistas nos romances com que começou a sua carreira literária, durante os anos quarenta, o percurso singular de Vergílio Ferreira e o seu estilo pessoalíssimo afirmam-se gradualmente, mas de modo definitivo, a partir de *Aparição*, 1959, que dá conta da intensidade dos momentos privilegiados em que o indivíduo se apreende numa relação fundamental de existência face ao mundo, aos outros e a si mesmo. Daqui deriva imediatamente uma concepção muito peculiar do tempo romanesco, sentido simultaneamente como um fluido que aglutina num mesmo dado da representação as várias dimensões do seu evoluir (passado e presente, real e imaginário, histórico e mítico) e como uma sucessão de estados de desigual implicação anímica que reduzem a existência a uma polarização pelas intensidades e comunicam um ritmo romanesco de constante sobressalto articulado sobre lembranças súbitas, obsessões incisivas, rápidas iluminações. Por outro lado, tais iluminações súbitas constituem momentos de revelação indivíduo-mundo, através de uma figuração temática e simbólica essencial que aponta para as grandes questões humanísticas: vida, morte, comunicação, liberdade, transcendência, saber. (SEIXO, 2001, pp. 25-26)

Levadas em consideração as distâncias contextuais, o que se aplica à obra de Vergílio Ferreira, não deixa de encontrar ressonâncias no romance *O livro dos homens sem luz* (2004). Chamo a atenção para o “pensamento do tempo”, exatamente por causa do modo como a existência do protagonista David vai se intensificando e se articulando na sua relação com as demais personagens, refletindo e constituindo sua interface com o mundo que aponta grandes questões humanísticas, especialmente, as sensações de

isolamento e de desejo pela morte. Assim, acredito que, na representação desse sentimento de presença no mundo, configura-se em uma angústia existencial.

Ao abordar a dimensão simbólica de Vergílio Ferreira, em *Alegria Breve* (1965) e *Nítido Nulo* (1971), Maria Alzira Seixo acrescenta alguns destes elementos de domínio existencial que formam a alegoria do sentido humano no âmbito ficcional do autor português, que também pode ser pressentida como uma tradição presente na produção literária de João Tordo. Segundo ela:

Personagem, solidão e tempo (consideração de uma imensidade eterna, ou intemporal, que o indivíduo pode fazer no espaço rarefeito, ou identicamente desmesurado no seu alargamento excessivo, que por isso dele faz centro da ocupação mental e física) são, pois, as suas categorias romanescas fundamentais (SEIXO, 2001, p. 26).

De forma muito próxima, *O livro dos homens sem luz* traz esta relação entre as personagens com a solidão e com um tempo histórico marcado pelo olhar distópico de mundo. Aqui, saliento a tendência de Tordo em dar continuidade ao domínio existencial, contudo, procura alargar os limites do romance para um território maior, apresentando uma dimensão internacional da visão distópica, inclusive, alterando os fatores condicionantes deste olhar melancólico. Trata-se de uma dilatação da intertextualidade. Segundo Sílvia Amorim (2017):

Essa dilatação traduz-se numa dimensão intertextual assumida que revela uma assimilação de obras alheias – consagradas ou não, de quaisquer épocas ou nacionalidades – e uma inscrição numa rede de textos, com os quais o autor tem mais ou menos afinidades, que vão moldando a escrita. Torna-se óbvio também o diálogo com a tradição, história e teoria literárias, com elementos que podem ou não ser aproveitados pelo autor, consoantes as suas necessidades e vontade, preservando assim a liberdade de se inserir, ou não, numa escola ou movimento (AMORIM, 2017, p. 456).

Neste aspecto, as sensações das personagens marcam sobremaneira uma abordagem da questão do mal presente como ponto de partida de explicitação de cunho filosófico, social e político, e isso acarreta um questionamento das formas de dizer o mundo, de expor o que é posto como prejudicial à existência humana. De acordo com Gabriela Silva (2016),

Na literatura, nomeadamente a narrativa, a personagem tem papel essencial como elemento que compõe um texto, é através das suas ações que tomamos

conhecimento do andamento de uma história, sua natureza nos proporciona que, possamos fazer inferências e perceber determinadas linhas de pensamento estético, filosófico, social e político, também nos é oferecido, através da personagem uma provável percepção do humano e de nós mesmo. A vivência da personagem é o que permite a credibilidade da obra literária, no seu “esforço” de assemelhar-se ao mundo real, a partir do que denominamos como verossimilhança. O que se passa no mundo e as respectivas formas de como cada ente experiencia essas ações é o material do escritor. (SILVA, 2016, pp. 756-757).

Essa angústia desperta no homem um dado temporal importante, indicando a preocupação com o sentido de existência e com a finitude dela. A morte do outro é o início da angústia com a nossa própria morte, a partir da ideia de não-presença no mundo. Ninguém assume a morte do outro, uma vez que somos responsáveis apenas pela nossa presença, pois, tal como nos ensina Martin Heidegger (2005),

Cada pre-sença deve, ela mesma e a cada vez, assumir a sua própria morte, na medida em que ”é”, a morte é essencialmente e cada vez mais minha [...] no morrer, evidencia-se que, ontologicamente, a morte se constitui pela existência e por ser, cada vez mais particular. O morrer não é de forma alguma, um dado, mas um fenômeno a ser compreendido existencialmente num sentido privilegiado, o qual deve ser delimitado mais de perto (HEIDEGGER, 2005, p. 20).

Antes de partir para as questões humanísticas presentes no *corpus*, cabe esclarecer sobre as motivações estruturantes da relação entre o homem e o mundo. Ao abordar as pulsões humanas, Tzvetan Todorov (2014) resgata a noção freudiana de pulsões de autoconservação e as pulsões sexuais que condicionam as ações humanas. Contudo, estou mais inclinado para o viés psicológico do que propriamente para os fenômenos biológicos. As pulsões de vida e morte estão no plano existencial, marcado por acontecimentos de ordem social. Com relação às pulsões de vida e morte, Todorov (2014) escreve:

Não se trata de um antagonismo entre duas forças biológicas inatas, relativamente constantes e lutando uma contra outra até a vitória final da pulsão de morte, mas de um conflito entre a tendência na qual reside a própria essência da vida [...] e sua antítese, originária do fato de que o indivíduo fracassou nesta empreitada. Segundo esta perspectiva, a “pulsão de morte” [...] provém da psicologia e não, como supunha Freud, dos fenômenos biológicos normais. (TODOROV, 2014, pp. 82-83).

E o que levaria o sujeito a esta sensação de fracasso? Quais paixões humanas condicionam a visão de vitória ou de derrota nas relações sociais? De forma mais

específica, ao pensar nas exaltações dos desejos, Todorov (2014) restaura a relação do homem com o outro para explicar a sua existência a partir do homem kantiano, ou seja, o que conduz o indivíduo a querer se sobrepor ao outro na busca pela sua satisfação pessoal. A priorização de interesses é algo a ser salientado como um fator que desencadeia uma perspectiva distópica de mundo, onde não há uma comunhão de interesses para a satisfação da coletividade.

Isso levanta a questão moral em termos existenciais, já que incita a uma interrogação sobre o sentido mesmo do ser humano. Será que este significa, necessariamente, sacrificar ou dissolver o bem do próximo pela competição? Deste fato, decorre as paixões humanas estarem subordinadas ao controle da Lei para privar o desejo, sobretudo, quando se refere ao desejo de glória. No entanto, tal como proponho adiante analisar, a Lei perde seu poder de persuasão mediante um ambiente de desordem ou, então, dá vazão ao desejo, regulando-o a fim de normalizá-lo.

Ao fim e ao cabo, as pulsões pertencem à necessidade de ser visto mediante a sensação de incompletude humana, afinal, concerne aos seres sociais o contato com o outro. Para explicar a sobreposição de interesses pessoais sobre um bem que seja de interesse comum, Tzvetan Todorov (2014) salienta três sedes de poder: a de honras, a de dominação e a de bens.

Sobre estas paixões que motivam o homem, a segunda sede que compreende os indivíduos como servos e a terceira sede como a acumulação dentro de um modelo econômico são formas potenciais de ascensão que forçam a submissão dentro da nossa esfera das relações de trabalho no sistema capitalista. Neste aspecto, o homem rico é feliz por ter conseguido atrair a atenção do mundo para ele, ou seja, o prazer consiste em obter certo olhar que é lançado por outro. Entretanto, a sede de honras possui uma relação diferente com o outro, que não decorre unicamente do capital. Como explica Todorov (2014):

O próprio das honras (no plural) é que elas nos devem ser concedidas por outros que não nós mesmos, por aqueles que estão habilitados a fazê-lo; esses outros não podem então ser reduzidos ao papel de rivais ou de obstáculos que, como nós, aspiram às mesmas distinções. O outro é, aqui, ao mesmo tempo, irredutivelmente, diferente de si e complementar (TODOROV, 2014, p. 22).

Isso demonstra que o reconhecimento não depende apenas da vontade ou desejo de um indivíduo. Há uma dependência do olhar do outro e que, sendo ignorado,

provoca a impressão de estar anulado. Incorre que nem sempre a necessidade de seus semelhantes para forjar uma identidade para si é alcançada pelo capital, embora, como veremos, tem-se parcialmente esta possibilidade em uma crise.

Consequentemente, trata-se de uma provável fonte de angústia existencial do sujeito que se sente isolado ou deslocado do mundo, alterando profundamente a sua percepção de não fazer parte de um contexto social. No próprio âmago da contemporaneidade, há uma humanidade que, friamente, dá as costas àqueles que não representam alguma plataforma de ascensão social, não sendo conclamados a ter e apenas conferir às honras.

Isto torna-se relevante para o entendimento de poder, porque demonstra a condição preocupante, quando essa pulsão da honra pode ser forçosamente obtida e de forma equivocada, enquanto como parte de uma concepção que entende as outras pulsões do homem como servo ou do homem dentro do processo de acumulação. Compreende-as, assim, como mercadorias que podem ser obtidas pela aquisição ou pela força.

De forma insensata, transforma-se o sujeito em objeto como uma derradeira validação do materialismo sob influências e idealismos que fundamentam o discurso de opressão ao desvincularem (ou não) de se fazerem notar os responsáveis pelas transgressões, principalmente, por conseguirem conceber boa parte da culpa àqueles que as sofrem. Mecanismos eficientes quando estas ações são estabelecidas por via da alienação em que o oprimido se culpa pela violência que lhe é praticada.

Infelizmente, acredito que este equívoco referente às transgressões para satisfação das pulsões humanas se faz presente nas relações sociais e é capitaneado por João Tordo na sua obra como denúncia do esvaziamento de afeto destas mesmas relações sociais. Os vínculos estão submetidos ao viés pragmático, especificamente, por meio de um discurso norteador e autoritário, capitaneado por meio da ficcionalização de vozes narrativas.

Claro está que é um processo subjetivo complexo de compreensão deste fenômeno de captação de honras por meio da submissão do outro, e, neste aspecto, há de se estabelecer um conflito de ordem trágica que introjeta esta noção de servilidade, tornando visível e compreensível para o leitor como este fenômeno ocorre, já que muitas das submissões estão introjetadas e são pouco debatidas, invisibilizadas no cotidiano.

Quando se tornam mais visíveis por alguma ocorrência trágica, estabelece-se um conflito que altera a perspectiva de mundo. Contudo, compreende-se este conflito interior com o mundo exterior, enquanto grande fonte de dor, por não haver uma certeza absoluta sobre as alterações causadas, instaurando-se a perplexidade frente às imprecisões de como agir ou reagir na adversidade. Não se trata, portanto, de aceitar facilmente aquilo que não se tem acesso, como uma resposta plausível a esta perplexidade.

É uma combinação entre o que se sabe e aquilo que não se compreende como necessário para se pensar criticamente sobre a insegurança das ações em determinado momento, um conflito interior causado pelo plano exterior que fica em aberto na ausência de uma resolução. Recorro novamente ao filósofo Žižek (2015) ao trazer uma reflexão interessante sobre as crenças e sobre a dificuldade em resolver o conflito interior que merece ser mencionada:

O ateu moderno pensa que sabe que Deus está morto; o que ele não sabe é que, inconscientemente, ele continua acreditando em Deus. O que caracteriza a modernidade não é mais a figura-padrão do crente que nutre em segredo dúvidas íntimas sobre sua crença e se envolve em fantasias transgressoras. O que temos hoje é um sujeito que se apresenta como hedonista tolerante dedicado à busca de felicidade, mas cujo inconsciente é o lugar das proibições – o que está reprimido não são desejos ou prazeres ilícitos, mas as próprias proibições (ŽIZEK, 2015, p. 24).

Tal proposição coloca uma relação dual entre negar e aceitar a incompletude de um ponto de vista, no caso, de ordem espiritual, já que preexiste um pensamento coletivo que o antecede e que está no seu inconsciente, assim, toda negação predispõe uma dada aceitação sobre algo. Não se limitando à fé, isso implica negar a própria noção de liberdade onde o sujeito já se coloca diversas proibições, em parte, por decorrer de uma socialização que educa para o não fazer: as restrições morais. O rompimento das amarras sociais estabelece a dúvida entre aceitar ou negar estas mesmas ações, tendenciosas a ter mais gradientes ora de aceitação ora de negação de acordo com cada situação, em especial, quando se pensa nos pontos positivos ou negativos entre aceitar ou negar algo.

Claro que isso dependerá de diversos fatores presentes em um dado contexto social e histórico, acaso, agravado por uma crise de civilização que altera a visão de mundo. Geralmente, são nas crises onde se reavaliam as certezas ou se rejeitam ideias

que se tornaram absoletas em dar uma resposta convincente ao problema estabelecido. E quando falo de “crise de civilização”, é prudente recorrer a Rosenfield (2003):

Estamos precisamente falando desses valores, ideias, instituições e regras que comumente chamamos de civilização. Assim, quando falamos de “crise de civilização”, estamos precisamente falando desses valores, ideias, instituições e regras que se esfalecem diante de nós, perdendo a sua “efetividade”, deixando de “colar”, “juntar”, “unir”, as suas partes e momentos constituintes. O mundo, por assim dizer, descola-se, pois a sua cola perdeu aderência. E o que deixa de colar são as próprias regras e instituições, essas formas de vida que condicionam as formas mesmas de nosso pensamento (ROSENFELD, 2003, p. 27).

Esta crise entre o poder e o não poder modifica aquilo que se estipulou como certo ou errado. Perante um mundo esfacelado pelas sucessivas crises, ainda mais quando se está diante de guerras, coloca-se em dúvida a própria noção de regra. Aquilo que é considerado como existente e digno de valor perde a verdade e, desta forma, os valores mudam, causando a insegurança e o medo pelo incerto da novidade.

Tende a ser perigoso quando no momento em que vejo diferentemente a minha realidade, segundo um determinado padrão de medida, um certo olhar do mundo, abre-se a possibilidade de dar vazão aos desejos que antes eram inibidos pela regularidade que, ao fim e ao cabo, unifica as diferentes visões de mundo, limitando as individualidades, talvez as mais cruéis. Com efeito, em tempos de paz, acatam-se com maior parcimônia as regras de civilidade, pelo menos, contêm-se os instintos mais perversos, no entanto, em tempos de crise, a prática da violência pode tornar-se também algo normal.

Essa normalização da violência é abordada por Hannah Arendt (1999) por meio daquilo que rotulou como a “banalidade do mal”. Ao tratar do julgamento do nazista Adolf Eichemann, responsável pela logística de transporte dos prisioneiros para os campos de concentração, em um tribunal em Jerusalém, a filósofa analisa a figura de um homem que se tornou incapaz de refletir sobre seus atos, que para ele eram meramente de cunho burocrático, obedecendo com afinco a voz imperativa do Regime Nazista, e com o objetivo de se buscar a máxima eficiência no seu campo de atuação, sem se questionar com o julgamento moral dos seus atos.

Moralmente, ele estava ancorado dentro de uma cultura de normalização de práticas de extermínio de algumas classes sociais, tais como judeus, ciganos, homossexuais e negros, dentre outros. Por este prisma de interpretação de Arendt

(1999), os valores morais de um tempo histórico e social dão margem a diversas práticas opressivas que, em certa medida, normalizam esta violência, pois ela está invisibilizada pela sua própria regulamentação. Segundo ela (1999),

O problema com Eichmann era exatamente que muitos eram como ele, e muitos não eram nem pervertidos, nem sádicos, mas eram e ainda são terrível e assustadoramente normais. Do ponto de vista de nossas instituições e de nossos padrões morais de julgamento, essa normalidade era muito mais apavorante do que todas as atrocidades juntas, pois implicava que [...] esse era um novo tipo de criminoso, efetivamente *hostis generis humani*, que comete seus crimes em circunstâncias que tornam praticamente impossível para ele saber ou sentir que está agindo de modo errado (ARENDDT, 1999, p. 299).

Acrescento ainda, e não é uma ideia excludente, esta necessidade do outro, ao dizer que há um conflito entre identidade e a alteridade, quando estas estabelecem uma relação dual, permitindo a interpelação do outro em si mesmo. No meu entender, este fenômeno, no romance de João Tordo, surge por meio do entrecruzamento das vozes narrativas que causam um choque sobre a visão de mundo.

Ao mesmo tempo, em *O livro dos homens sem luz*, encontra-se a prevalecência, na maior parte da narrativa, de uma perspectiva comum pelo fato das personagens comungarem de uma mesma sensação de desencanto, ou aquilo que penso se tratar, do mesmo modo, de uma anestesia perante os atos de inumanidade.

Em uma perspectiva histórica, os “fantasmas apocalípticos” permanecem pelo fato de serem esquecidos. Dessa forma, passam a ser aceitos como parte de um passado, contudo, com uma influência na percepção do presente, abalando o pensamento coletivo por não ser enfrentado a fim de ser superado. Conforme salienta o filósofo Eduardo Lourenço,

Com efeito a consideração de conjunto da condição humana sem perspectiva de futuro parecia, fora de fantasmas apocalípticos, típicos de fim de milênio, ser propícia apenas a pesadelos perto dos quais os de Kafka e suas máquinas de tortura seriam como são, sublimes e doces metáforas. Mas o paradoxo é só aparente. Justamente, a *realidade*, qualquer realidade, *anestesia*, e o nosso século foi um século de realidades tão pavorosas que quem as viveu parece querer esquecê-las, e quem as não viveu, imagina que foram fábula. Só a ficção, ou antes, a imaginação do possível, nos abala (LOURENÇO, 1993, p. 322).

Antes de tratar desta sensação, no romance de estreia de João Tordo, vale lembrar que a obra tem por ambientação a capital londrina e conta com quatro

narrativas: a história de David, um homem que, após perder tudo em um incêndio, inclusive a família, abandona o emprego e muda-se para um apartamento onde passa a trabalhar para o misterioso Roy, seguindo e escrevendo relatórios sobre o que fazem.

Nestas observações, o protagonista narra as outras três histórias. A segunda é sobre o casal Helena e Joseph, presos no porão da sua casa após um bombardeamento na Segunda Guerra Mundial. A terceira é a do estudante francês, Daniel, que sofre de severa insônia e mora ao lado de homem colossal. A última narra um paciente psiquiátrico submetido aos tratamentos do Dr. Burke.

Conforme mencionado, estas histórias estão entrelaçadas. David segue Daniel, o jovem insone que, por sua vez, é filho de Helena, personagem da segunda história, com Philip, homem que a salva do soterramento. Além disso, os textos aos quais Daniel procura para orientação sobre seu problema de insônia são de autoria do Dr. Burke. Por último, o paciente tratado pelo médico é Joseph, marido de Helena, cuja situação que viveu enquanto esteve preso no porão foi levando-o a um estado de loucura e, no hospital psiquiátrico, mantém uma relação de amizade com Roy, a misteriosa personagem a ditar ao protagonista os caminhos que deve percorrer.

Neste entrecruzamento, cada personagem apresenta uma impressão, e neste embate de diferentes sensações, a alteridade das histórias presentes na narrativa não demarca um olhar otimista na identidade pessimista do outro, reforçando a disforia por um conjunto de perspectivas melancólicas. Esta marca de comunhão disfórica pode ser observada quando o protagonista David menciona o ato de escrever:

Escrevi as histórias daqueles que conheci durante os meus últimos tempos no mundo. [...] Outros escreveriam as mesmas histórias de muitas maneiras diferentes; mas creio que todas estão essencialmente relacionadas com a mesma questão (TORDO, 2006, p. 46)

Neste excerto, o protagonista apresenta o principal elo de ligação entre todas as personagens do romance: a solidão, tema que aparece pela primeira vez na trama, mas que estará presente em boa parte da obra de João Tordo. No caso do romance *O livro dos homens sem luz*, ela está atrelada à vontade de isolamento e de apatia frente ao trágico e à impossibilidade de encontrar outro caminho, frente à perda, que não seja se encimesmar cada vez mais.

Em princípio, trata-se da dor causada pela perda de David de sua família, particularmente do olhar daqueles que se esperam alguma consideração. Este não olhar

configura o que a personagem Roy denominará como seres “fantasmas”, isto é, acostumaram-se a não serem vistos e, por isso mesmo, sem a pulsão das honras que dão existência ao homem kantiano.

Neste aspecto, cabe notar que o homem que não tem a pulsão para dominar acaba por aceitar de forma servil ser dominado. Este, talvez, seja o elemento primordial para a construção do próprio título da obra, já que *O livro dos homens sem luz* investe numa temática que ostenta uma situação vigente de falta de ímpeto pela vida. Assim, a “luz”, enquanto elemento metafórico da sabedoria, aponta para a possível representação de personagens que perderam a capacidade de pensar. Encontram-se sem vontade própria.

Desta forma, considero a perda destas pulsões como um fator determinante e norteador na construção narrativa de fim de mundo. Entendo que a sensação disfórica da realidade permite o acometimento de descabros de várias ordens, uma vez que encontra um amplo espaço de ausência de resistência às possíveis forças de opressão, disfarçados de discursos de autoridade com vista à manutenção ou ampliação destas mesmas forças opressivas.

Deve-se, ainda, constatar que a desestabilização do olhar do sujeito frente ao adverso encontra explicação para a cegueira da dor alheia, particularmente, por meio da interpenetração de conceitos psicológicos e de conceitos morais em que o isolamento leva ao egoísmo, ao invés de uma relação com o outro que conduz aos atos de generosidade.

No fundo, parto do pressuposto que o fim de mundo consiste, em grande medida, na anulação do sujeito em prol da consolidação de uma estrutura capaz de determinar as ações coletivas no caos social, mas que, paradoxalmente, não pensa nesta mesma coletividade. Por conseguinte, o bem coletivo perde a sua validade quando se perde as próprias pulsões individuais a favor de um direcionamento organizado por poucos.

A soma de desencantos individuais projeta um cenário de ascensão de forças totalitárias que, de forma implícita ou explícita, elaboram discursos facilmente assimilados por aqueles que não apresentam nenhuma pulsão em oposição a outros interesses, já que não há mais importância por meio da perda da vontade de viver do sujeito.

É importante observar que, ao longo da história e em momentos de maior distopia, surgiram estes discursos pautados em respostas simples para problemas

complexos e, pela perda da utopia, foram aceitos, mesmo quando reincidiam em um problema outrora idêntico. Por isso mesmo, é importante dizer que a história é cíclica, já que, toda vez que se depara com momentos de maior apatia, emergem forças opressivas para condicionar o olhar a práticas agressivas com a finalidade de responder tal situação e, depois, acabam por perder a sua validade.

Aqui, julgo pertinente recuperar o pensamento de Todorov (2014), em uma releitura freudiana, de que “[...] haveria, no fundo de todo ser humano, uma pulsão para permanecer idêntico e imutável; para repetir infinitamente o já existente” (TODOROV, 2014, p. 80). Neste sentido, indago sobre uma fascinação pelo mórbido que perpassa pelas ações humanas, que, em alguns momentos, não está latente, e quando é evocada aponta para uma tendência destrutiva.

É possível, assim, associar ao elemento trágico o caráter agressivo humano adormecido, que conduz às ações das personagens em um ambiente configurado por abalos de cunho social e psicológico. Esta observação, aplicada ao romance de João Tordo, é verificável adiante, onde toda a ação pautada pela melancolia vem acompanhada por uma situação trágica que a antecede e que direciona a ação da personagem.

Vale, ainda, acrescentar, para a compreensão desta configuração, que o poder de irradiação destes momentos de tendência destrutiva depende de algo frágil como a razão, que desempenha esse papel da lei e da moralidade, fontes da virtude social, conforme apontamos anteriormente na breve citação de Hannah Arendt (1999).

Para além destas virtudes, a razão expressa também uma arbitragem entre a vida e a morte, bem como apresenta de forma oposta uma prevenção à violência. Todavia, a existência da razão não está relacionada somente a uma medida que se restrinja à particularidade dos fatos. Ela vai muito além do domínio do plano mais prático que acarreta uma forma preventiva ou uma conclusão de impossibilidade de viver. Trata-se de um ponto de vista, de como o sujeito interpreta as arbitrariedades.

Quero enfatizar este papel da razão, pois este fenômeno apresenta-se na narrativa de João Tordo como um elemento importante para a sua interpretação. Se a razão é caracterizada por uma aposta de compreensão de uma situação de angústia e dor, ou seja, uma alternativa de pensamento que indique uma ação, logo, ela se torna intencionalmente um alvo a ser destruído para o estabelecimento de um discurso totalitário. Portanto, a anulação da razão acarreta a negação do pensamento contrário.

A justificação ou validação da opressão passa por limitar a capacidade do sujeito em interpretar aquilo que lhe é adverso. Isso significa que a relação entre certo e errado, no plano racional, é mutável, pois as regras ou Leis que dão justificação para a anulação da razão são renovadas com o objetivo de reafirmar um poder, outrora questionado por uma razão anterior. As próprias visões de moralidade e de imoralidade alteram-se no tempo com as mutações de diversas ordens: tecnológicas, econômicas, políticas, sociais, entre outras.

João Tordo (2004) aborda esta perspectiva para se compreender que a ação do homem fornece em sua própria estrutura uma imagem eloquente da sua alienação ou da sua passividade. A perda da razão traz à tona uma ilusão de predestinação para aceitar a violência: a recusa pela empatia. Consequentemente, por esta representação, o sujeito no âmbito ficcional está fadado a uma impossibilidade de intervir de forma racional em uma ação que o aniquila.

Penso ser uma construção sofisticada para tratar o modo como uma experiência trágica altera em termos de sensibilidade a visão de mundo, tendendo a estabelecer uma sensação de conformidade com os fatores catastróficos ao invés de motivar pela indignação uma alteração substancial das ocorrências ruins que advêm da tragicidade. Forja-se, assim, uma imagem basicamente de aceitar para validar um acontecimento postulado como inevitável, usada como efficientíssimo instrumento de controle.

Definitivamente, o autor português ficcionaliza a história para questionar esta subserviência perante a tragédia, considerando-a como uma condutora de pulsões. Em *Anatomia dos mártires* (2013), por exemplo, aparece imposta inclusive a dúvida sobre a veracidade histórica da personagem da região de Balezão, Catarina Eufêmia. Em 19 de maio de 1954, a militante do Partido Comunista tornou-se um ícone na luta contra o fascismo, sendo assassinada pela Guarda Nacional Republicana.

Neste aspecto, o acontecimento trágico do assassinato, apropriado pelo Partido Comunista de Portugal, serviu como uma ferramenta de condução das pulsões dos portugueses contra o Regime Salazarista e do próprio estabelecimento de uma figura heroica. Para não me estender no enredo, de forma resumida, o jornalista, acompanhado do editor-chefe, Raul Cinzas, torna-se discernível do consenso da biografia de Catarina, levando-o a considerar tal martírio pela causa camponesa como uma fantasia romântica, escondendo fatos para tornar o acontecimento mais aceitável.

Dentre as suas investigações, a personagem parte de uma lógica muito coerente e de respaldo não ficcional de não haver em páginas dedicadas à história social, em

Portugal, referências da presença organizada do Partido Comunista naquela região. Ao fim, o editor-chefe repensa o seu posicionamento político-ideológico de viés comunista ao ler o artigo do jornalista. Ele não somente coloca em causa a sua ideologia, mas a própria noção de realidade. Assim, Cinzas escreve:

Daria a minha vida pelo Partido, mas o Partido não daria a sua vida por mim. O que significa esta afirmação? Talvez signifique que, do ponto de vista coletivo, não somos mais do que as parcelas de uma soma, ou seja: que abdicamos. As partes são substituíveis. São-no num carro, são-no numa instituição ou num sistema político. O Partido sobrevive, sobrevive sempre, mas a que custo? Não tenho dúvidas, por exemplo, de que Catarina Eufémia, cujo lugar de repouso visito todos os anos, fosse sem saber que o era, isto é: na sua determinação, força e contestação, tivesse em si todos os princípios do Partido. Mas até que ponto pode um partido reclamar uma vida e justificá-la à luz dos seus objetivos? (TORDO, 2013, p. 137).

O resultado inevitável desse equívoco é, antes de mais nada, pensar no cálculo do acontecimento trágico e em, decorrência, uma série de valores elaborados para tornar a morte como um instrumento capaz de inovação, mas também de acomodação de outra forma de pensamento. O desmoronamento de um ideal é o alicerce na construção de outro ideal. Será isso algo perceptível?

Creio que não é algo aparente, o que me leva a pensar que o autor intenta debater certas acomodações históricas, e mesmo as concernentes entre justo ou injusto, sobre o bem e o mal. Não obstante, o exemplo mais claro na obra *O livro dos homens sem luz* é o modo como é narrada a sensação de indiferença de algumas personagens às vontades de outras, que, em momento posterior, se anulam para satisfazer o outro nesta indiferença ou mesmo na impossibilidade de satisfazer a si mesmo.

O enredo da narrativa é pautado por episódios em que a fragilidade, isto é, o abalo nas pulsões humanas, atende ao interesse dos desejos de quem detém alguma forma de poder em oposição ao auxílio daquele necessitado de ajuda em um momento de maior conturbação. Assim, considero estar presente, no romance, três vias de interpretação do poder, que emanam do desencanto e que desencadeiam as formas de opressão: o psicológico, o capital e o simbólico.

Pelo viés psicológico, o narrador autodiegético, a partir do episódio do incêndio do seu apartamento e da conseqüente perda da sua família, começa a se abstrair do anseio por alguma transformação, de um desejo de dar mais vitalidade à sua vida, cedendo à apatia, pois, com a privação “tudo se fora, para mim, que era sobretudo ou unicamente um homem de família, imbuído de um amor sobrenatural pelas criaturas que

habitavam meu coração” (TORDO, 2006, p. 11). O sofrimento humano presente na obra, dentre suas principais causas, pode ser visto na vulnerabilidade de David frente à perda e ao luto. Neste aspecto, a introspecção da personagem não o conduz para uma reconstrução de sua vida modificada pela tragédia.

Parece-me que a força do acontecimento trágico calca um ideal essencial de submissão diante de um fato irreparável; uma concepção psicológica de que se estabelece um freio para as aspirações de David. A perda do que parecia ser a única pulsão configura a visão de desencanto da personagem, e na sua fragilidade emerge a probabilidade de ser dominado por um direcionamento que o afaste da sensação de perda.

Por isso, considero uma perda norteadora que, obviamente, é guiada por alguém apropriando-se do desalento do outro e o direcionando, pautado nos seus próprios interesses. Portanto, o fundo trágico na narrativa é inequívoco e sucumbe qualquer sensação que possa inspirar uma mente mais imaginativa, repousando na irreversibilidade da violência e da dominação de quem paulatinamente vai deteriorando a sua personalidade.

Em contrapartida, há uma aparente vontade maligna de autodestruição, permeada por uma estrutura que condiciona o exercício da violência e que não carece de uma lógica para se legitimar, tal como a busca pela morte, extraindo-a de seu processo natural próprio. A vontade pelo suicídio de David vem acompanhada por diversas ações que caracterizam ou provocam a sua destruição. E essa destruição é marcada pela sua solidão: “[...] não tenho malas a fazer nem ninguém a quem deixar testemunhos” (TORDO, 2006, p. 78).

Volto a ressaltar que, a partir do trágico, entendido aqui como uma perda norteadora para a ideia do fim do mundo, a personagem passa pela dissociação entre o dever e o fazer, entendendo o que era feito antes como falso, principalmente, por considerar que o que era verdadeiro (ou real) não é mais mediante a catástrofe, porque lhe impõe a dificuldade de manter um pensamento racional frente à sua adversidade. Esta característica de manter um pensamento racional é uma marca significativa na subjetividade do homem pós-moderno, conforme menciona Isabel Pires de Lima (2000):

O sujeito racional e unitário perde a sua segurança epistemológica, a sua autoconsciência axiológica e questiona-se do ponto de vista ontológico, torna-se frágil, débil, na expressão de Vattimo, e a par dessa transformação,

assiste-se à erosão do princípio da realidade: a realidade deixa de ser uma só, ou deixa mesmo de ser — como para Derrida —, torna-se plural, caótica, oscila, abre-se a um mundo de possíveis. (LIMA, 2000, p.10).

Esta abertura de um mundo de possibilidades, infelizmente, não está relacionada com a construção da utopia frente ao adverso, mas com a aceitação da distopia frente às dificuldades. Por causa disso, a aceitação do outro para condicionar o caminho a ser percorrido, que, no caso específico de David, é ditado pelo misterioso Roy. De acordo com David, Roy é essa figura racional que o orienta a ver a realidade, considerando que a existência humana está pautada no sofrimento:

Acredito que, se Roy não tivesse já escolhido o meu rumo, as coisas poderiam ser diferentes e eu estaria com Helena, no conforto de uma casa de subúrbio, longe da opressão industrial da cidade, matutando nas possibilidades de um futuro (TORDO, 2006, p. 49).

É relevante perceber a consideração de David pelo amor. Aos poucos, a ideia do amor que lhe infunde a alegria também é aquilo que o traria novamente a infelicidade. Na sua perspectiva, ao conhecer Helena, não via mais a possibilidade de almejar uma virada no seu contexto trágico. Em tese, tratava-se de repetir o seu tormento de amá-la e poder perdê-la. Isso o torna cauteloso e naturaliza a solidão como uma condição inevitável. Por isso, quando Roy ausentava-se, David sedia a sua racionalidade objetiva para o plano mais emotivo:

No interior do apartamento o som era sempre o mesmo, o constante martelar dos meus dedos na máquina de escrever, a um ritmo que eu desconhecia possuir, como se uma força interior nascida do desespero me lançasse ao infinito. Agora que escrevo antes que morra, sei bem o que era. Eu deixara de ser útil a Roy, eu deixara de servir para executar o trabalho porque perdera a objetividade, porque permitira que a minha vida fosse novamente invadida por essa coisa terrível, esse demônio chamado amor, esse conforto estúpido que cega. Mas outra parte de mim adivinhava que não poderia durar muito, que era mais uma ilusão prestes a terminar. Ainda assim, não fui capaz de evitar magoar Helena (TORDO, 2006, p. 52).

Nota-se a sua servidão perante Roy na necessidade de ser manipulado, isto é, torna-se revelador a relação inteiramente desigual entre ambos, onde se reivindica pelo dominado a manifestação da sua suplantação. Esta representação consta na comparação feita por David nos períodos de ausência das exigências feitas por Roy: “eu era outra

vez uma marioneta sem fios, um boneco abandonado num caixote de brinquedos velhos” (TORDO, 2006, p.41).

Desse modo, a mudança de parâmetros pode ser notada pelo caminho de observação que a personagem percorre sob a orientação de Roy, o qual condiciona o seu trajeto em constantes ligações telefônicas, apontando-lhe as pessoas a serem vigiadas. Neste aspecto, David já é um ser que não vivencia o mundo, apenas o observa de forma ordenada. É possível que, aqui, se revele a pulsão destrutiva desencadeadora de um provável fim do mundo. A demanda por satisfação pessoal cede à necessidade de satisfazer a vontade do outro como uma confissão de impotência da personagem em querer almejar algo que a dê algum sentido. Notam-se, nos traços psicológicos de David, a perda de si, uma prostração que o leva à obediência a Roy.

Em uma sociedade desorganizada, pondero ser coerente a maneira como David depara-se com a desestruturação da sua vida social, sem almejar uma adequação a esta nova realidade, por isso o seu desejo de preencher o tempo satisfazendo às vontades de Roy, esperando e clamando pela sua morte: “não o sabia ainda – ou melhor, não esperaria que existisse ainda um último trabalho a fazer, o mais perigoso, porventura o mais sádico, aquele que me iria destruir de uma vez por todas” (TORDO, 2006, p. 41).

Nesta observação, os episódios narrados pela personagem funcionam claramente como critério de medida daqueles que deveriam ser considerados condenáveis, ou melhor, descartáveis em um mundo assombrado pela Segunda Grande Guerra Mundial. Isto denota que, juntamente à sua perda, outras vão sendo somadas na medida em que, conforme se apresentam, dão vazão a um aspecto proposicional para o emprego da violência, enquanto forma de contenção destas tensões sociais. Há, de certa forma, uma aposta no caos para a imposição dos mecanismos de opressão. E este, por sua vez, a partir dos eventos catastróficos, confere maior veracidade para se tornar necessária adoção de medidas duras para a contenção das comoções sociais.

Quando o propósito determinado da violência usada vem acompanhado por uma espécie particular de discurso, estabelece-se outra violência, de ordem psicológica, de que não há escolhas, inviabilizando as pulsões individuais, ou melhor, os desejos particulares. Ela também vem acompanhada por uma fala do que é justo ou injusto, ou do que é bom ou mal, ou do que é verdadeiro ou falso. Portanto, algumas pulsões se sobrepõem às outras. No caso mais específico de David, as suas ações são orientadas por Roy de forma inquestionável, porém, o que surpreende é o fato de serem

voluntárias. O protagonista introjeta a subserviência sem perceber sua posição servil, a tal ponto que Roy chega a descrever as ações de David:

Claro, os motivos das tuas ações pertencem-te apenas a ti – medo, covardia, indiferença, tanto faz – são indescortináveis. Mas as consequências das tuas ações trazem-te ao ponto em que estás agora, de arma em punho, considerando tirares a tua própria vida, quando um pequeno gesto bastaria para que tivesse recuperado o que te pertencera (TORDO, 2006, p. 76).

Neste recorte, Roy relembra o episódio do restaurante londrino. Na agonia de uma crise particular, e com a possibilidade de reencontrar a sua família, David volta-se para si, preso numa perda de ilusões, antes preservadas sob um disfarce aparentemente utópico, ou seja, o que era considerado como verdadeiro anteriormente ao evento trágico do incêndio do seu apartamento passa a ser considerado como falso. Parece-me que as leis que regem a base das pulsões humanas, tais como o amor ou o sucesso, são suscetíveis à crítica ou mesmo carecem, na verdade, de fundamentos mais sólidos. A ausência, em decorrência da perda destes sentimentos, ocasiona uma dor que torna a vida intolerável e caracteriza uma influência punitiva. Por isso, David salienta que a única coisa real da sua vida é a solidão:

Fosse como fosse, eu não poderia voltar atrás. Ainda que fossem elas e, ao final de um esforço de reconhecimento, as pudesse despertar da amnésia a que haviam sido entregues, eu não poderia nunca mais voltar atrás. Julgo que foi esta certeza que me fez abater e soltar tantas lágrimas (TORDO, 2006, p. 62).

Também no âmbito da pulsão pela honra, encontra-se o componente do capital, segundo elemento de análise, representado de forma mais incisiva n’*O livro dos homens sem luz* por meio das reminiscências de Joseph. Preso no seu porão, começa a recordar o seu passado, principalmente, para tentar se manter com alguma sanidade no enclausuramento.

Dentre as suas memórias, consta o seu amor pela personagem Magda, que, mediante o contexto de pobreza, tem de se afastar de Joseph. Na percepção deste, inclusive, Magda “[...] vivia num quarto alugado no Sul da cidade, do outro lado do Tâmis, onde passava noites geladas e intermináveis, contando, de cada vez que saía à rua para comprar pão ou leite, o dinheiro que ainda lhe sobrava” (TORDO, 2006, p. 92).

Neste contexto, o capital define as relações sociais representadas. Magda, para sanar os encargos contraídos por seu pai, comerciante endividado, vê-se obrigada a se casar com Philip Mackay. Isso confere a Philip uma espécie de poder de apropriação de Magda sem, necessariamente, ter a mensuração da sua honra, algo que se estabelece na relação de atração amorosa, como era o caso da relação de Magda com Joseph, por exemplo.

Por este prisma, é importante observar como o capital, em princípio, pode irradiar a consumação do desejo. O ser humano torna-se produto em um contexto de miséria, e neste caso específico, uma prostituição involuntária e oriunda da necessidade de sobrevivência. Assim, Philip descreve o modo como sua ação está orientada para um único propósito de satisfação sexual:

Na primeira vez fi-la prometer que voltaria, antes de a levar para o quarto e me deliciar como um animal na sua carne intocada. Eu podia ver a melancolia que lhe atravessava o olhar, mais do que uma repulsa, sempre que eu atingia o prazer dentro dela, mas ainda assim continuei, sem querer saber como nem por quê (TORDO, 2006, pp. 122-123).

Ora, como excerto acima revela, em tese, a ação da personagem é pautada pelas ideias e concepções de uma época de apropriação daqueles que estão na camada mais baixa dentro da estratificação social. Esses pensamentos de subalternidade estão articulados com uma ação política de sustentação e conservação dos meios opressivos. Por vezes, esta conservação ocorre em virtude de uma regularidade pouco perceptiva no uso da violência, e que se torna costume ou presente nas nossas instituições de forma que, nem sequer, são notadas mais. Ou seja, esquece-se de como estas práticas de submissão são reguladas e exercidas em condições e ações, entendidas como normais. Isto equivale dizer que há fundamentos valorativos nos quais se assentam as múltiplas formas de violência, pois, segundo Rosenfield (2003):

Costumes e instituições são regras morais, religiosas ou políticas, que se sustentam enquanto os membros dessas comunidades ou sociedades continuaram seguindo essas regras. Os usos são mantidos enquanto essas comunidades e sociedades se representarem como válidos, enquanto essas práticas linguísticas estiverem ancoradas no modo mediante o qual essas pessoas pensam – e se apresentam – essas formas determinadas de “natureza”, de “existência”, comunitária e societária (ROSENFELD, 2003, p. 145).

A proposição, no caso de Magda e Philip, assenta na forma como a violência pode ser articulada de modo a ser percebida como válida dentro de padrões de moralidade vigente. O capital e o poder de compra, que os derivam de quem os detêm, não deixam de ter uma eficácia particular na prática da violência, camuflada pelo discurso da liberdade da ação, quando, na verdade, foi o único modo ofertado à Magda para sanar as dívidas de seu pai. Tal prática surge regulada pela valoração da mulher como mercadoria de troca, desconsiderando suas pulsões afetivas por Joseph para satisfazer os desejos do seu opressor.

No que se refere ao terceiro elemento de análise, o simbólico, esse está atinente a uma concepção de dominação simbólica, presente na configuração das ações praticadas no âmbito da saúde e da pesquisa médica na obra, entendendo-as de forma conjunta por meio de práticas de violência que tendem a ser invisibilizadas.

Portanto, trato do presuposto que não é comum perceber tal ação como uma forma de domínio e opressão, negligenciando o sujeito enfermo. Isso ganha um contorno trágico quando tal sujeito já não é visto pela sua humanidade, já não demonstra as características comumente aceitas para ser considerado como um homem. Neste aspecto, de forma cruel, não basta ser humano, tem que parecer ser humano.

Isto não é novidade na sua representação, tanto na literatura quanto no cinema. Antes de prosseguir com a análise do romance, quero chamar a atenção para um bom exemplo na esfera da arte cinematográfica, no tocante à representação da anormalidade. *O homem elefante*⁸ (1980), filme clássico sobre o tema, retrata a percepção social do que é compreendido como ser humano. Trata-se, resumidamente, da história de John Merrick que, ao nascer desfigurado por inúmeros tumores faciais, parecia estar condenado a uma triste existência como atração de um show de aberrações, principalmente, em circos onde eram expostos juntamente com os animais.

Um dos aspectos mais interessantes pode ser constatado na sua humanidade, parcialmente reconhecida ao longo do filme, ao demonstrar a sua capacidade de fala e, deste modo, de expressar as suas emoções. É muito significativo, ao final, quando os policiais deixam de persegui-lo, porque, pela linguagem, Merrick afirma, repentina e repetitivamente, ser humano por três vezes.

⁸ *The Elephant Man*. Produção de Jonathan Sanger e Mel Brooks. Direção de David Lynch. Roteiro de Christopher De Vore, Eric Bergren e David Lynch. Londres: Brookfilms. Nova Iorque: Paramount Pictures distribuidora, 1980; Londres: EMI Films distribuidora, 1980. 1 DVD (124 min.) son., não color. Legendado em português

Ora, igualmente, no âmbito literário, é possível encontrar outros exemplos eloquentes desta temática, do que é ser reconhecido enquanto humano e, neste caso, a oportunidade de ser digno de complacência pelo coletivo. Um dos casos mais paradigmáticos é o da escritora Mary Shelley e a sua obra *Frankenstein ou o Prometeu moderno* (2015), onde traz a temática da aceitação/rejeição da criatura, que não encontra o seu espaço social, em virtude da aversão à sua aparência.

Tal rejeição e a não inserção em um contexto social orientam a sua ação de agressividade, obrigando o seu criador a conceber alguém que lhe seja parecido, rompendo, assim, com o seu isolamento social. Nota-se, portanto, aquilo que o “anormal busca”, por meio da pulsão de honra, ou seja, a normalidade que insiste em rejeitá-lo dentro de modelos estabelecidos caracterizadores ou reguladores do que deve ser humano.

Por fim, para elucidar ainda mais este enfoque temático da anormalidade, outro caso emblemático – e creio que *O livro dos homens sem luz*, de João Tordo, revisita-o de forma muito sensível – pode ser observado no romance *A metamorfose*, de Franz Kafka (1997). Na já conhecida obra do escritor tcheco, a personagem Gregor Samsa desperta transformado em um monstruoso inseto, sendo afastado pela anomalia do convívio social, inclusive por meio da rejeição familiar.

No caso específico de *O livro dos homens sem luz*, a suposta perda de humanidade está centrada na personagem Joseph, que, no seu enclausuramento, começa a agir como um réptil a rastejar pelo porão. Neste processo de transmutação, a personagem também vai perdendo a razão. Mas, é bom atentar que não se trata de um processo de uma transformação literal, isto é, não é uma metamorfose física, mas, particularmente, de ordem psicológica.

Isto porque, progressivamente, não só o corpo começa a se alterar pela contração da sua musculatura, mas também a sua subjetividade vai passando por transformações, um processo de esquecimento da sua humanidade no plano da realidade mais objetiva. Tal como bem reforça o narrador, “tornara-se mais do que uma besta, e menos do que um homem, um animal-homem” (TORDO, 2006, p. 116).

Desviando-se psicologicamente do confinamento, Joseph passa a rememorar o seu passado; o corpo preso no abrigo, fonte de suas dores físicas e psicológicas, e a sua imaginação fincada em um passado igualmente inglorioso, o que reforça severamente a sua perspectiva disfórica. Logo, não há alternativa à fatalidade na sua vida, onde a não concretude de uma vida de ternura traz a obscuridade de estar próximo ao fim sem ao

menos ter vivenciado a felicidade. Exemplifica-se, no início das suas lembranças, o infortúnio da personagem com um amor do passado, Magda:

Os sonhos começaram pouco tempo depois, regulares e intensos, como se um fantasma regressasse à casa que decidira assombrar, mas da qual fora expulso. Ainda antes de conhecer Helena, julgara ter-se visto livre dessa memória. Mas as imagens tinham regressado, e cada vez que sonhava, o passado tornava-se mais próximo, e a vida que ainda tinha no abrigo o paralelo negativo de outra vida que poderia estar a viver, noutra lugar, num tempo diferente (TORDO, 2006, p. 92).

Nesta retomada das suas lembranças, elas alteram a visão da personagem para um plano subjetivo deslocado da situação presente, a clausura. Aos poucos a vivência na esfera das suas memórias o afasta completamente de um possível enfrentamento das condições adversas, ao ponto de agir por puro instinto. Assim, o plano subjetivo desloca-se do físico.

Nas palavras da personagem Helena, esposa e companheira de confinamento, por exemplo, vem à tona a sensação de que ela julgou viver num abrigo com um animal enlouquecido: “[...] movia-se como um réptil, um animal rastejante, murmurando sons e palavras inarticuladas, e dormia em abundância, chamando em sonhos por nomes que ela nunca antes havia escutado” (TORDO, 2006, p. 111).

Logo, configura-se a patologia de Joseph e o seu posterior reconhecimento no hospital britânico de Brighton. Penso que o problema desta patologização da personagem reside em determinar em que sentido, e sob quais aspectos, quais sujeitos são iguais ou diferentes (ou, pelo menos, assim podem ser considerados) pelo viés da normalização. O que está em jogo, nestes exemplos que aponte, é a percepção de normalidade e, conseqüentemente, de anormalidade. Esta perspectiva, do que é normal (ou não), conduz às ações de violência, oprimindo de forma consciente, bem como, inconscientemente, aqueles que julgamos ser diferentes, ou seja, vistos como anormais dentro de uma esfera de valores.

Na verdade, a esta questão coloca o problema de conferir coesão às sociedades consideradas como profundamente desiguais. A desigualdade, por exemplo, é dada por regras falsamente propagadas pela igualdade sob todos os aspectos, isto é, as regras de igualdade social (ou mesmo a econômica) e as de igualdade política, dentre outras, na verdade, camuflam um cenário onde nem todos os indivíduos nascem livres e são iguais em direitos. No caso específico da personagem Joseph, posteriormente internado no

hospital de Brighton, a sua condição física, que o fazia rastejar pelo chão e a não expressão dos seus pensamentos pela fala, coloca-o na condição de anormalidade e, neste sentido, encaminha para uma leitura de uma personagem desconsiderada como humano.

Em meu auxílio, recorro a Michel Foucault (2001), que vê a causa para o efeito de normalidade ou o efeito da anormalidade não pela influência que, necessariamente, seja da ordem patológica, reconhecida pelo viés da saúde do sujeito. Isto significa dizer que, na era moderna, a humanidade se submete a uma variedade de asserções que, na sua contrariedade, há uma indicação de anormalidade.

Por esta razão, o normal tem como requisito um apego com certos compromissos sociais inflexíveis e que, por vezes, requer a própria razão em favor de uma essência coletiva. Ainda nesse entendimento, o filósofo francês salienta a noção de “estado” para pensar do que foge a regra da normalidade:

Em suma, tudo o que pode ser patológico ou desviante, no comportamento ou no corpo, pode ser efetivamente produzido a partir do estado. É que o estado não consiste num traço mais ou menos acentuado. O estado consiste essencialmente numa espécie de déficit geral das instâncias de coordenação do indivíduo. Distúrbio geral no jogo das excitações e das inibições; liberação descontínua e imprevisível do que deveria ser inibido, integrado e controlado; ausência de unidade dinâmica - e isso tudo que caracteriza o estado. (FOUCAULT, 2001, pp. 397-398).

Por esta perspectiva, em *O livro dos homens sem luz*, a desconfiguração do corpo de Joseph abre caminho para um campo de interpretação semântica maior. O abalo causado por uma tragédia não implica somente a limitação física dos movimentos da personagem, mas afeta principalmente a sua capacidade de interagir com o mundo. Tal como o protagonista, ao preferir viver no isolamento, Joseph extasia-se perante a configuração da desordem causada pela guerra, na qual busca refúgio e prazer na interiorização da sua dor. Na visão da personagem:

Nunca antes conhecera a ausência de possibilidades, e descobrira que era tão paralisante quanto inebriante. O homem que em tempos fora tornara-se antepassado, um vestígio cronológico da criatura que era agora, como se tivesse evoluído enquanto espécie – uma evolução solitária, criando a sua própria ramificação no gênero humano. (TORDO, 2006, p. 99).

Dessa maneira, o confinamento determinado pelo espaço do porão torna-se um retiro em que a personagem busca rememorar o seu passado para se afastar de um

presente extremamente opressivo. No estado de quem está só, orientado por uma sensibilidade de temor, uma maneira de distanciar-se do medo é forçar o uso intenso de imagens passadas para resistir à condição balizada pelo temor. Entretanto, cabe observar que esta forma de ensimesmar-se afasta o olhar de Joseph sobre a sua esposa Helena, companheira de confinamento. Neste aspecto, o isolamento de um inibe perceber o sofrimento do outro, pois Helena também encontra conforto nos seus pensamentos.

A condição moribunda de Joseph fez nascer em Helena uma nova compreensão sobre o homem com quem partilhara a sua vida. Neste período de isolamento, durante o qual substituiu Joseph por uma criatura imaginária, falando com as mesmas palavras que diria se ele a quisesse ouvir e entender, começou também a arrumá-lo num canto do passado (TORDO, 2006, pp. 99-100).

Este estado de perda de comunicação do interior com o plano exterior estabelece, portanto, a principal construção da sua “anormalidade”. A limitação como consequência, do mesmo modo, torna-se causa do desencanto, e esta falta de expressão, principalmente dos silenciados, ocupa-me de forma particular na análise do romance de João Tordo. No meu entender, a manifestação da ausência de diálogo, como uma forma de expor a intolerância, concilia com uma visão do fim do mundo.

O silenciamento do sujeito perante situações adversas coloca-o na frágil situação de arbitrariedade, facilmente assimilado como um corpo que pode ser violentado. Assim, o projeto nazista procurou representar os judeus como desprovidos de humanidade, incitando e infringindo a violência contra seus corpos. Não foi um projeto somente nazista, conforme está tematizado no romance, já que o Reino Unido também praticou suas experiências desumanizadas.

Estendo esse entendimento a uma outra situação, como exemplo. O modo como as sociedades escravocratas, até o final do século XIX, postulavam o negro, enquanto ser desumano, para justificar o brutal regime que impunha pela força a servilidade. Trata-se de virtudes não compartilhadas, de forma particular, quando não compreendidas na instância da comunicação. Eugenio Bucci (2009), a respeito da intolerância, o que ele denomina também como “tragédia do não-diálogo”, salienta que:

É aí que entra a ideia do diálogo – não apenas como modalidade discursiva, mas como virtude social, ou, em outras palavras, como a própria materialização, no campo da linguagem, da virtude da tolerância. E o que pesa sobre os ombros do exercício do diálogo não é pouco: cabe a ele vencer nada menos que a intolerância, esta que tem sido apontada como um dos

vícios mais nefastos, se não o mais nefasto, na sociedade contemporânea (BUCCI, 2009, p. 208).

A prática da violência procura uma justificativa que a sustente, geralmente, guiada pelo silenciamento, e que penso estar na ordem do campo simbólico. Ou seja, não é preciso falar para fazer parte de uma conjuntura cultural que naturalizou certas práticas. Em grande parcela, os campos científico e religioso costumam apresentar alguma alegação que dê autoridade ao ato abusivo.

N'O *livro dos homens sem luz*, a prática da violência sobre Joseph vem de forma particular representada pela ciência. Tanto assim é que, após a internação de Joseph, o doutor Burke começa a empregar seus métodos de “cura” que, na verdade, somente servem aos seus propósitos científicos. Não à toa, David descreve o cenário onde as sessões de Joseph com o doutor Burke ocorriam:

Duas vezes por dia Joseph foi submetido à terapia desenvolvida pelo doutor Burke, com um intervalo de algumas horas. Em regra, a primeira fase decorria de madrugada, antes do despertar geral dos pacientes, e era a mais agressiva pois envolvia choques elétricos e a sua suspensão no ar durante longos períodos, o que lhe provocava, nas palavras do médico dores terapêuticas (...) A segunda fase, a mais decisiva, testava a resistência da coluna através do choque com o solo, forçando o paciente a se desenvolver a musculatura das pernas e a recuperar as faculdades motoras e propensão para caminhar sobre dois pés (TORDO, 2006, p. 215).

Depreende-se do excerto acima, que as pulsões humanas representadas no plano ficcional do romance de João Tordo estão diretamente relacionadas com forças de contenção psicológica, simbólica e pelo capital. Assim, a trama de *O livro dos homens sem luz* tematiza a metodologia da violência empregada por meio de discursos de convencimento das práticas opressivas.

Conforme mencionado, estas práticas consistem na tortura de Joseph, na objetificação de Magda, na fragilizada subjetividade do estudante franzino perante o perigo e, particularmente, pelo modo como o protagonista, David, mediante o contexto de guerra, afasta-se da utopia que permeia o pensamento otimista na crença de que o homem pode dar respostas aos grandes desafios que se apresentam.

Ao fim e ao cabo, João Tordo apresenta como a percepção humana pode ser orientada na configuração do caos, ou seja, como ela se orienta pelo discurso do fim de mundo e o modo como determina as nossas ações, geralmente, para que o sujeito se coloque em uma condição de submissão frente ao acometimento da violência.

CONCLUSÃO

Mas um homem em cujo coração se tenha concentrado toda a fúria de viver,
será um homem feliz?

[AL BERTO, *Horto de incêndio*].

O livro dos homens sem luz recorre ao trágico como ponto de partida para representar a exteriorização dos seus efeitos negativos: o desencanto capaz de conduzir à sensação de fim de mundo. Optei por reconhecer, dentre seus efeitos mais nocivos, a caracterização de uma engrenagem que movimenta de maneira inflexível uma consequência particular da sensação disfórica, mergulhando suas personagens na melancolia.

Como demonstra João Tordo, no romance em estudo, as ações das personagens, quando confrontadas com a agressividade com relação aos outros, no que tange ao plano subjetivo, é determinada pela configuração de uma agressividade de um sabotador interno, isto é, o autoaniquilamento. Assoma-se a isso, na construção narrativa, que quando o si mesmo negativo se alimenta do reflexo do outro, a sua consequência é devastadora, na qual não parece haver razão para a existência do homem.

Esta agressividade de um sabotador interno, como é o caso do protagonista David, e também pela observação de outras múltiplas instâncias interiores do espírito das outras personagens, tais como Joseph, Magda, Philip e o estudante franzino, representa esta situação complexa na qual se encontra em um íntimo diálogo com nossos dias atuais de não conseguir escapar desta engrenagem que começa a se movimentar pelo contato com a perda, podendo ser entendida como física, a morte, ou compreendida pelo nível abstrato, o descontentamento com a miragem de um mundo que se encontra decadente.

Assim, ao descrever o processo de como as personagens se reconhecem nas suas ações frente ao adverso, procurei ponderar sobre uma constante admissão das fraquezas humanas, a ponto de fazê-las sentirem-se humilhadas, particularmente, pela estratégia narrativa em não enfatizar a comparação dos pontos positivos para chegar a esta conclusão, mas no reconhecimento direto de que todos estão fadados à incompletude nas suas contrariedades.

Do princípio até o final, o texto é permeado por eventos trágicos catalisadores do início às ações direcionadas pela melancolia que, por sua vez, caracteriza a dimensão disfórica de mundo. Se o acontecimento trágico estabelece um começo, o desencanto orienta o desejo pela morte, ao ponto da sua concretude demarcar uma libertação para as personagens do fim do sofrimento, aceitando a morte perante a efemeridade da vida. Portanto, penso que a somatória de um contexto social, que configura diferentes desencantos, representa ficionalmente um olhar disfórico de mundo. E, embora esteja

suspensa e imprevisível na sua efetivação, ela demarca a própria percepção de se caminhar para um fim de mundo.

Para esta construção temática, percebo que João Tordo utiliza duas formas sofisticadas na estruturação desta narrativa. A primeira encontra-se na efabulação de um espaço de degradação: Londres, inserida em um tempo histórico que harmoniza com uma sensação de desencanto, a Segunda Grande Guerra. Já a segunda estratégia, creio ser a mais efetiva nesta elaboração da disforia, pode ser constatada na caracterização subjetiva das personagens dentro deste contexto, conferindo maior significado nesta conjuntura pelo viés psicológico, e mostrando os impactos do movimento e a substância do Ser em momentos de uma sensação de vazio absoluto, como se tudo fosse tirado por uma visão de um futuro sem-sentido.

É este o retrato particular do Ocidente, representado no romance. Sobre o tempo e o espaço na narrativa, referentes à construção do eixo temático da disforia, cujo eixo de interpretação aponta para o fim do mundo, considero o primeiro (tempo) marcado, primordialmente, através das memórias e lembranças das personagens, mediante um fluxo de consciência sobre as ações desencadeadas pelos acontecimentos trágicos. O segundo (espaço) surge dividido entre uma proximidade com uma realidade epocal (o contexto londrino presente na Segunda Grande Guerra) e o psicológico (a forma com que as personagens descrevem este espaço pelo viés da subjetividade). Ambos estão alinhados para ajuizar um ideal de um exclusivo horizonte mental, segundo o campo das forças físicas e geográficas dos espaços representados na obra em foco.

O livro dos homens sem luz (2004), longe de limitar-se ao exercício do deleite, traz ao leitor as obsessões, os gostos, os desprezos, os desejos e as repulsas das personagens neste contexto de repressão para alguns e de vazão para outros, colocando em evidência a forma como se orientam as pulsões individuais em determinada configuração social. É possível, assim, tal como procurei demonstrar, interpretar as ações das personagens na construção da temática do fim do mundo fundada na observação sobre a ausência de compaixão, que faz parte da projeção de uma estrutura social radicalmente indiferente e particularmente guiada com base no pretexto da irreversibilidade.

Concluo tratar-se da imagem crítica de um mundo simplista de não almejar a substituição do mundo velho por um novo, de um conformismo que não ocorre por mera adesão, mas por fortes forças condicionantes que se apropriam das ocorrências trágicas. Neste sentido, João Tordo indica uma possibilidade de reflexão ao retratar esta

sensação de inoperância no século XXI, em que as primeiras indicações de substituição possam ser dadas pela arte, não propriamente pelo discurso da autoridade científica, política ou econômica.

Por fim, a partir do viés de leitura aqui defendido, a literatura constitui, sim, um caminho viável para se interrogar e refletir sobre os condicionantes éticos e, de forma particular, de como as orientações morais parecem não amparar uma resistência sólida contra a tirania que tende a resurgir com certa frequência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AL BERTO. *Horto de incêncio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

AMORIM, Sílvia. Livros e vidas: atravessando fronteiras em *Livro*, de Jose Luis Peixoto, e *Biografia involuntária dos amantes*, de João Tordo. *Letrônica*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS. Vol. 10, no. 1, 2017. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/25328>. Acesso em 28 de maio de 2020.

APOCALIPSE. Português. In: *Bíblia de referência Thompson: com versículos em cadeia temática*. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Editora Vida, 1996. p. 1120-1135. Antigo Testamento e Novo Testamento.

ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARISTÓTELES. *Poética*. 3ª ed. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini, et al. 5ª. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

BARBOSA, Luiz Guilherme. O testemunho de um arquivista. *Rascunho #139*, outubro de 2011. Disponível em: <http://rascunho.com.br/o-testemunho-de-um-arquivista/>. Acesso em 10 de junho de 2020.

BARRENTO, João. *As chamas e as cinzas*. Um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000). Lisboa: Bertrand, 2016.

BETHENCOURT, Francisco. *Racismos*. Das Cruzadas ao século XX. Tradução: Luis Oliveira Santos e João Quina Edições. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2008, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: FEBAB, 2008. 7 p. Tema: Tessituras, Interações, Convergências. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf. Acesso em 15 de janeiro de 2020.

BORNHEIM, Gerd Alberto. Breves observações sobre o sentido e a evolução do trágico. In: BORNHEIM, Gerd Alberto. *O sentido e a máscara*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 69-92.

BUCCI, Eugênio. Intolerância, ou a tragédia do não-diálogo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Vida, vício, virtude*. São Paulo: Editora Senac, Edições SESC SP, 2009. p. 201-243.

BUESCU, Helena Carvalhão. *Experiência do incomum e boa vizinhança*. Porto: Porto Editora, 2013.

CALINESCU, Matei. *As cinco faces da modernidade: Modernismo, Vanguarda, Decadência, Kitsch, Pós-Modernismo*. Tradução: Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Vega, 1999.

CANDIDO, Antonio. Quatro esperas. In: *Novos estudos Cebrap*. São Paulo. n. 26, pp. 49-76, março 1990.

CIORAN, Emile. *História e utopia*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

COELHO, Eduardo Prado. *Situações do infinito*. Porto: Campo das Letras, 2004.

COSTA, Lígia M. e REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *A tragédia: estrutura e história*. São Paulo: Ática, 1988.

DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 21, p. 33-53, 2003. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2200/1757>. Acesso em: 28 de janeiro de 2020.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

EAGLETON, Terry. *Doce violência: a ideia do trágico*. Tradução de Alzira Allegro. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa: as origens e o processo de criação do livro mais vendido em 1984*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1993.

FAUSTO, Ruy. *O ciclo do totalitarismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

FERREIRA, Vergílio. *Conta-corrente 4*. Amadora: Bertrand Editora, 1986.

FOUCAULT, Michel. *As anomalias: curso no Collège de France*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução: Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução: Giachini, Enio Paulo. Petrópolis: Vozes, 2017.

HEIDEGGER, Martin. *O ser e o tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcanti Schuback. 13 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAPLAN, E. Ann. *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

KERMODE, Frank. *A sensibilidade apocalíptica*. Tradução de Melo Furtado. Lisboa: Século XXI, 1997.

LEVI, Primo. *Se isto é um homem*. Tradução de Simonetta Cabrita Neto. Alfragide: Teorema, 2013.

LIMA, Isabel Pires de. Traços pós-modernos na ficção portuguesa atual. In: *Semear*: Revista da Cátedra António Vieira de Estudos Portugueses. n°4. Petrópolis: Vozes, 2000.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOPES, Jorge Costa. O homem é cada vez mais improvável? O fim do mundo segundo Vergílio Ferreira. In: *Libretos: Materiais para o fim do mundo 8*. [on line]. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2017. Disponível em: <http://ilcml.com/wp-content/uploads/2015/07/2.-Jorge-Costa-Lopes.pdf>. Acesso em 28 de junho de 2017.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo: existência e literatura (1957-1993)*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

LUCAS, Isabel. Entre o céu e o inferno. *Público*, caderno *Ipsilon*, 29 de maio de 2015. Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/05/29/culturaipsilon/critica/entre-o-ceu-e-o-inferno-1697051>. Acesso em 10 de maio de 2020.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. 2ª ed. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MARQUES, A. H. de Oliveira (coord.). *Nova História da Expansão Portuguesa: o Império Africano (1890-1930)*. Lisboa: Editorial Estampa, 2001, vol. XI.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. *O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002.

NARDINI, Bruno. *Mitologia: o primeiro encontro*. Tradução: Marcella Mortara. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. Coimbra: Alma azul, 2007.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego por Bernardo Soares*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PIRES, José Cardoso. *O delfim*. Alfragide: Leya, 2010.

PITTA, Eduardo. O verão verdadeiro. *Público*, caderno *Ipsilon*, 01 de setembro de 2010. Disponível em: <https://www.publico.pt/2010/09/01/culturaipsilon/critica/o-verao-verdadeiro-1656613>. 21 de junho de 2020.

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo: 1950-2010*. 2ª ed. Alfragide: Caminho, 2012.

REIS, Carlos. *História Crítica da Literatura Portuguesa: do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*. Lisboa: Verbo, 2005, volume IX.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2ª ed. Coimbra: Almedina, 2008.

REIS, José; RODRIGUES, João; SANTOS, Ana e TELES, Nuno. *A anatomia da crise: identificar os problemas para construir as alternativas*. 1º relatório, preliminar, do Observatório sobre Crises e Alternativas. Coimbra: CES, 2013. Disponível em: https://www.ces.uc.pt/ficheiros2/files/Relatorio_Anatomia_Crise_final_.pdf. Acesso em 31 de maio de 2020.

RODRIGUES, Isabel Cristina. Entre-Dois: tradição e inovação na narrativa portuguesa contemporânea. *Guavira Letras*, nº 19, 2014. Disponível em: <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/21>. Acesso em 08 de junho de 2020.

ROSENFELD, Denis L. *Retratos do mal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada - Ensaio de ontologia fenomenológica*. 15ª ed. Tradução de Paulo Perdígão. Petrópolis: vozes, 2007.

SEIXO, Maria Alzira. *Outros erros*. Ensaios de literatura. Porto: Edições ASA, 2001.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein ou o Prometeu moderno*. Tradução de Christian Schwartz. São Paulo: Penguin Companhia, 2015.

SILVA, Gabriela da. O luto e a melancolia e a construção do eu em *O luto de Elias Gro*, de João Tordo. In: *Anais Eletrônicos do III Seminário Internacional de Língua, Literatura, e Processos Culturais: novas vozes, novas linguagens, novas leituras*. Caxias do Sul: UCS, 2016, pp. 754-762. Disponível em: <<https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/anais-iiisillpro-volume-2.pdf>>. Acesso em 15 de junho de 2020.

SILVA, Joaquim Ramos (org.). *Portugal, a Europa e a crise económica e financeira internacional*. Homenagem ao Professor António Romão. Coimbra: Almedina, 2012.

SNYDER, Timothy. *Sobre a tirania: vinte lições do século XX para o presente*. Tradução de Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TERRA, Livia Maria. *Negro suspeito, negro bandido: um estudo sobre o discurso policial*. Araraquara: UNESP/FCLAr, 2010. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/99025>. Acesso em 10 de junho de 2020.

THIBODEAU, Martin. *Hegel e a tragédia grega*. Tradução de Agemir Bavaresco e Danilo Vaz-Curado R. M. Costa. 1ª ed. São Paulo: É Realizações, 2015.

TODOROV, Tzvetan. *A vida em comum: ensaio de antropologia geral*. Tradução de Maria Angélica Deângeli e Norma Wimmer. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.

TORDO, João. *Manual de sobrevivência de um escritor ou o pouco que sei sobre aquilo que faço*. Lisboa: Companhia das Letras, 2020.

TORDO, João. *Anatomia dos mártires*. São Paulo: Leya, 2013.

TORDO, João. *O bom inverno*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2012.

TORDO, João. *As três vidas*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.

TORDO, João. *O livro dos homens sem luz*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-modernismo: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

WOODSON, Carter. *A deseducação do negro*. São Paulo: Medu Neter Livros, 2018.

ZIZEK, Slavoj. *Vivendo no fim dos tempos*. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2012.