

CHRISTINI ROMAN DE LIMA

**SOB AS CORES DA BARBÁRIE:
O imaginário da Segunda Guerra Mundial no horizonte literário
brasileiro e português**

**PORTO ALEGRE
2018**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DE LITERATURA
LITERATURA, SOCIEDADE E HISTÓRIA DA LITERATURA**

**SOB AS CORES DA BARBÁRIE:
O imaginário da Segunda Guerra Mundial no horizonte literário
brasileiro e português**

CHRISTINI ROMAN DE LIMA

ORIENTADORA: PROF(a). DR(a). REGINA ZILBERMAN

Tese de Doutorado em Literatura, Sociedade e História da literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
2018**

CIP - Catalogação na Publicação

Roman de Lima, Christini

SOB AS CORES DA BARBÁRIE: O imaginário da Segunda Guerra Mundial no horizonte literário brasileiro e português / Christini Roman de Lima. -- 2018.

227 f.

Orientadora: Regina Zilberman.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Guerra. 2. Brasil. 3. Portugal. 4. pracinhas. 5. refugiados. I. Zilberman, Regina, orient. II. Título.

**Àqueles que,
em qualquer parte e em qualquer tempo,
sofrem,
meu sentimento sincero... e esse trabalho.**

**À professora Regina Zilberman,
pelo valor imaterial dos dez anos de ensinamento generoso que
modificaram meu olhar sobre o mundo, levando-me ao buscar,
verbo transitivo do conhecimento.**

**Ao Pablo,
pela continuação de nós dois...
Maria Clara,
nossa “abensonhada” criança.**

Este trabalho foi apoiado pela CAPES e pelo Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) 2017 junto à Universidade do Porto – Portugal (processo número 88881.135666/2016-01).

Visão 1944¹

Meus olhos são pequenos para ver
a massa de silêncio concentrada
por sobre a onda severa, piso oceânico
esperando a passagem dos soldados

Meus olhos são pequenos para ver
luzir na sombra a foice da invasão
e os olhos no relógio, fascinados,
ou as unhas brotando em dedos frios.



Meus olhos são pequenos para ver
o general com seu capacete cinza
escolhendo no mapa uma cidade
que amanhã será pó e pus no arame.

Meus olhos são pequenos para ver
a bateria de rádio prevenindo
vultos a rastejar na praia obscura
aonde chegam pedaços de navios.

Meus olhos são pequenos para ver
o transporte de caixas de comida,
de roupas, de remédios, de bandagens
para um porto da Itália onde se morre.

Meus olhos são pequenos para ver
o corpo pegajento das mulheres
que foram lindas, beijo cancelado
na produção de tanques e granadas.

Meus olhos são pequenos para ver
a distância da casa na Alemanha
a uma ponte da Rússia, onde retratos,
cartas, dedos de pé boiam em sangue.

Meus olhos são pequenos para ver
uma casa sem fogo e sem janela
sem meninos em roda, sem talher,
sem cadeira, lampião, catre, assoalho.

Meus olhos são pequenos para ver
os milhares de casas invisíveis

¹ Carlos Drummond de Andrade. *Poesia 1930-62*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
Imagens: Lasar Segall. *Visões da guerra* (1940 – 1943). Reprodução.

na planície de neve onde se erguia
uma cidade, o amor, uma canção.

Meus olhos são pequenos para ver
as fábricas tiradas do lugar,
levadas para longe, num tapete,
funcionando com fúria e com carinho.

Meus olhos são pequenos para ver
na blusa do aviador esse botão
que balança no corpo, fita o espelho
e se desfolhará no céu de outono.

Meus olhos são pequenos para ver
o deslizar do peixe sob as minas,
e sua convivência silenciosa
com os que afundam, corpos repartidos.



Meus olhos são pequenos para ver
os coqueiros rasgados e tombados
entre latas, na areia, entre formigas
incompreensíveis, feias e vorazes.

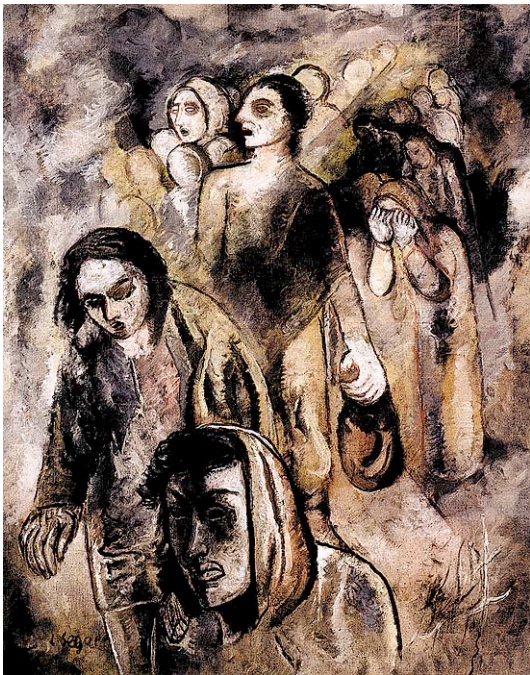
Meus olhos são pequenos para ver
a fila de judeus de roupa negra,
de barba negra, prontos a seguir
para perto do muro – e o muro é branco.

Meus olhos são pequenos para ver
essa fila de carne em qualquer parte,
de querosene, sal ou de esperança
que fugiu dos mercados esse tempo.

Meus olhos são pequenos para ver
a gente do Pará e de Quebec
sem notícias dos seus e perguntando
ao sonho, aos passarinhos, às ciganas.

Meus olhos são pequenos para ver
todos os mortos, todos os feridos,
e este sinal no queixo de uma velha
que não pode esperar a voz dos sinos.

Meus olhos são pequenos para ver
países mutilados como troncos,
proibidos de viver, mas em que a vida
lateja subterrânea e vingadora.



tuas sonhadas ruas, teus objetos,
e uma ordem consentida (puro canto,
vai pastoreando sonhos e trabalhos).

Meus olhos são pequenos para ver
essa mensagem franca pelos mares,
entre coisas outrora envilecidas
e agora a todos, todas ofertadas.

Meus olhos são pequenos para ver
o mundo que se esvai em sujo e sangue,
outro mundo que brota, qual nelumbo
– mas veem, pasmam, baixam deslumbrados.

Meus olhos são pequenos para ver
as mãos que se hão de erguer, os gritos roucos,
os rios desatados, e os poderes
ilimitados mais que todo o exército.

Meus olhos são pequenos para ver
toda essa força aguda e martelante,
a rebentar do chão e das vidraças,
ou do ar, das ruas cheias e dos becos.

Meus olhos são pequenos para ver
tudo que uma hora tem, quando madura,
tudo que cabe em ti, na tua palma,
ó povo! que no mundo te dispersas.

Meus olhos são pequenos para ver
atrás da guerra, atrás de outras derrotas,
essa imagem calada, que se aviva,
que ganha em cor, em forma e profusão.

Meus olhos são pequenos para ver

RESUMO

Esta tese discute como Brasil e Portugal abordam em suas representações literárias o imaginário que envolve a Segunda Guerra Mundial. O estudo volta-se ao aspecto do combatente brasileiro em solo italiano, “o pracinha”, e à perspectiva do refugiado, vítima das perseguições antissemitas, que buscou asilo em terras lusitanas. Para tanto, procede-se ao exame das obras de Boris Schnaiderman, *Guerra em surdina*, e de Roberto de Mello e Souza, *Mina R*, no âmbito brasileiro. As narrativas analisadas no panorama português são “Nasci com passaporte de turista” e *O cavalo espantado*, de Alves Redol, “O mundo perdido”, de Joaquim Paço d’Arcos, e *Sob céus estranhos*, de Ilse Losa. De um lado, vislumbra-se a guerra em funcionamento, apontada nos romances brasileiros através da experiência coletiva e da experiência individual dos soldados (agentes e vítimas do aparato da guerra). De outro lado, aponta-se as consequências da guerra por meio dos desterrados que chegaram a Portugal e assumiram a voz narrativa para relatar suas trajetórias, o que se compreende como “a escrita do refugiado”. Os efeitos da guerra também são apresentados através do relato feito pela alteridade, destacado aqui como “o refugiado na escrita”. O aporte teórico conta, entre outras referências, com o artigo de Fredric Jameson, *War and representation* (2009), como suporte para a análise das representações bélicas nas duas literaturas. A partir disso, os retratos da guerra, apreendidos por meio do corpus selecionado nessa tese, exibem irascibilidade, desumanização e descaso como características desse “tempo sombrio” (ARENDDT, 1991), além de abordarem o desalento próprio àqueles que passaram por vivências aterradoras, sejam eles os combatentes – como no caso brasileiro –, sejam os fugitivos das perseguições antissemitas – como no português.

PALAVRAS-CHAVE: Guerra; Brasil; Portugal; imaginário; pracinhas; refugiados.

ABSTRACT

This thesis discusses how Brazil and Portugal approach in their literary representations the imaginary that involves the Second World War. The study turns to the aspect of the Brazilian combatant on Italian soil, “the *pracinha*”, and the perspective of the refugee, a victim of anti-Semitic persecutions, who sought asylum in Lusitanian lands. To do so, the works of Boris Schnaiderman, *Guerra em surdina*, and Roberto de Mello e Souza, *Mina R*, are examined in the Brazilian context. The narratives analyzed in the Portuguese panorama are “Nasci com passaporte de turista” and *O cavalo espantado*, by Alves Redol, “O mundo perdido”, by Joaquim Paço d'Arcos, and *Sob céus estranhos*, by Ilse Losa. On the one hand, we can see the war in operation, pointed out in the Brazilian novels through the collective experience and individual experience of the soldiers (agents and victims of the apparatus of war). On the other hand, the consequences of the war are pointed out by the exiles who arrived in Portugal and took the narrative voice to report their trajectories, which is understood as “the writing of the refugee”. The effects of war are also presented through the account of alterity, here described as “the refugee in writing”. The theoretical contribution counts, among other references, the article by Fredric Jameson, *War and representation* (2009), as support for the analysis of warlike representations in the two literatures. From this, the portraits of war, seized through the corpus selected in this thesis, exhibit irascibility, dehumanization and neglect as characteristics of this “dark time” (ARENDT, 1991), as well as addressing the self-despondency of those who have experienced frightening experiences, be they combatants – as in the Brazilian case – are the fugitives of anti-Semitic persecutions – as in Portuguese.

KEYWORDS: War; Brasil; Portugal; imaginary; *pracinhas* (soldiers); refugees.

AGRADECIMENTOS

A presente pesquisa teve início em meio à dor do falecimento de minha sogra e encerra-se cercada pela felicidade do nascimento de minha filha. Nesse processo, algumas vezes difícil e com muitos obstáculos, diversas pessoas contribuíram para a efetivação e continuação do trabalho. Os agradecimentos são inúmeros, e os nomes a lembrar, vários. No entanto, restrinjo-me a gratular – sem citar a todos – àqueles que, de algum modo, deram suporte para sua realização – com a compreensão e o auxílio que cada momento exigiu.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por financiar essa tese através da Bolsa de Doutorado e da Bolsa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PSDE). Às professoras Jane Fraga Tutikian e Lucia Helena Ribeiro, membros do exame de qualificação, pela leitura atenta, os comentários críticos e as sugestões que ajudaram no caminho percorrido pela pesquisa. Ao José Canísio Sher e à Márcia Jackes por estarem sempre aptos a auxiliar os estudantes junto à secretaria de pós-graduação em Letras.

À Universidade do Porto, pela receptividade calorosa e ao atendimento sempre eficiente dos seus membros – das secretarias às bibliotecas. Ao professor Francisco Topa, pela solicitude e consideração com que me recebeu e ao resolver questões burocráticas de meu estágio sanduíche. Meu agradecimento especial para o professor Arnaldo Saraiva, a quem não tenho palavras para expressar a importância que teve em meu período de permanência em Portugal. O acolhimento e a amabilidade, os apontamentos bibliográficos e o imensurável conhecimento transmitido nas conversas e reuniões jamais serão esquecidos.

A gratulação deve, todavia, retroceder ao período anterior aos quatro anos da realização dessa tese. Portanto, me reporto aos professores da Especialização em Literatura Brasileira (curso realizado no ano de 2008): Paulo Seben, Luís Augusto Fischer, Homero Vizeu Araújo e Antônio Marcos Sanseverino, agradeço pela atenção dada à essa jovem e imatura estudante, com suas inúmeras questões sempre respondidas atentamente. Ao professor Antônio Sanseverino devo maior gratidão pelo diálogo, pela dedicação e leituras atentas, pela seriedade e coerência com que atua tanto na docência, quanto na pesquisa. Além disso, meu agradecimento sincero vai para os amigos formados ao longo desse percurso, às companheiras de orientação e também às colegas que compartilharam experiências, dúvidas, bibliografias e conversas despreziosas.

À minha família que soube entender as ausências e as negativas. Ao Pablo, pelo muito e tanto que não cabe no escrever. À minha criança, Maria Clara, pelo sorriso e pelo brilho nos olhinhos azuis acinzentados que prometem futuro, alegrias, continuação, vida...

Quero agradecer especial e singularmente à professora Regina Zilberman por ser a inspiração e o exemplo que busco seguir tanto no mundo das Letras, quanto como sujeito. Cada aula, cada palavra proferida foram os alicerces para a construção de todo o caminhar nessa jornada acadêmica e pela formação do que hoje sou. Logo, mais que agradecer, dedico-lhe o resultado de todos os dez anos de aprendizado.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	12
2. O Brasil na Segunda Guerra Mundial: o combatente é o pracinha.....	28
2.1. O Brasil e o Estado Novo: um aliado distante e sua participação efetiva na contenda mundial.....	29
2.2. A representação da Segunda Guerra no cenário brasileiro.....	36
2.3. Um homem em muitos: o “soldado desconhecido” no romance de Boris Schnaiderman.....	41
2.4. A construção do “homem em ruínas” e o texto em estilhaços em <i>Mina R.</i>	82
2.5. Os pracinhas em perspectiva: João Afonso e Lourenço ou a soma de suas derrotas.....	114
3. Portugal na Segunda Guerra Mundial: o eco da Segunda Guerra reverbera na neutralidade portuguesa.....	118
3.1 Portugal e o Estado Novo: o vizinho neutro das hostilidades.....	119
3.2 Em letras lusitanas... a Segunda Guerra Mundial se faz presente.....	127
3.3 O refugiado na escrita.....	131
3.4 A escrita do refugiado.....	162
3.5 O refugiado de guerra contraposto em pautas lusitanas.....	189
4. Conclusão.....	195
5. Referências.....	203
6. Apêndice 1.....	210
7. Apêndice 2.....	221
8. Apêndice 3.....	222
9. Apêndice 4.....	223

INTRODUÇÃO

A guerra é “mais que um tema literário”² ou matéria artística, a guerra é uma condição individual, coletiva, social e cultural que engendra sua representação a partir das vidas envolvidas – ou dos projetos por trás de sua representação – seja no evento em si ou em suas consequências diretas – como os deslocamentos em massa – ou indiretas. A sombra da guerra é um fantasma que insiste em impor sua figura como ameaça secular – nem sempre como espectro, muitas vezes enquanto entidade real. Lembrar os seus efeitos ou questionar os seus propósitos pode ser um meio para que a barbárie (na medida do possível) não se repita. O postulado adorniano – de que a educação seria o meio para impedir que Auschwitz volte a ocorrer (ADORNO, 2003) – não se esgota, ao contrário permanece premente no século posterior à bomba atômica e aos campos de concentração.

A questão que permeia a presente tese pauta-se na guerra. Mais especificamente em como a Segunda Guerra Mundial é abordada nas literaturas brasileira e portuguesa. No ângulo brasileiro, o olhar volta-se para o pracinha como combatente, ou seja, para o homem que se afasta do país a fim de lutar em solo italiano; na óptica portuguesa, busca-se a trajetória do refugiado que teve de abandonar sua terra natal, encontrando – de algum modo – guarida em território português. O conflito mundial, nos dois contextos, configura-se como o ponto de ruptura desses indivíduos. Portando, a guerra e o seu desdobramento, o mote do exílio, caracterizam os pontos de partida norteadores do trabalho.

A mimese que trata da temática segue o trajeto da humanidade, ensejando muitos aspectos de reflexão. As questões que envolvem o evento histórico da Segunda Guerra Mundial no panorama literário brasileiro e português fazem parte do quadro de tópicos de representação. A partir desse campo de referência, salientam-se duas personagens que caracterizam o posicionamento dos países no evento: o pracinha brasileiro e o refugiado que aporta em solo lusitano. Essas personagens refletem a participação efetiva do Brasil na contenda mundial, bem como a posição política e

² ZILBERMAN, Regina. *A guerra: mais que um tema para a literatura*. Revista Nau Literária. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. vol. 11, n. 02 - Dossiê: Literatura e Guerra. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/76540/43750>. Acesso em: 11 dez. 2017.

geográfica que configurara Portugal como asilo e porto de passagem para se deixar a Europa.

A guerra como matéria literária – ou poética – tem ramos que se estendem desde a Antiguidade até o presente. Gregos e romanos, textos bíblicos e históricos, tragédias e comédias, entre incontáveis composições, expõem a guerra como elemento central ou como parte de suas tramas. As primeiras representações de que se tem conhecimento seguem o percurso da guerra de Tróia, com a *Iliada* de Homero, a guerra do Peloponeso, de Tucídides, chegam às guerras napoleônicas, com *Guerra e Paz*, de Leon Tolstói, e aportam na história das guerras modernas, fartamente representadas.

No Brasil, o assunto se faz presente desde *O Uruguai*, de Basílio da Gama, cruzando pela narrativa de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, até as obras levantadas no corpus desse trabalho, entre outras. Em Portugal, a temática pode ser vista nos poemas épicos de Jerônimo Corte Real, em *Sucesso do segundo cerco de Diu*, ou de Francisco de Sá de Meneses, *Malaca conquistada*, que retratam a retomada das ocupações após a expansão ultramarina (ZILBERMAN, 2015). O romance *O Bobo*, de Alexandre Herculano, tem a batalha de São Mamede como pano de fundo (mesmo que essa não seja o centro do enredo, ela é presente). Do mesmo modo, as Guerras Coloniais e a Revolução dos Cravos têm lugar garantido nas letras lusitanas, com notáveis representações.

Catharine Brosman, em *The functions of war literature* (1992), busca examinar as funções da literatura de guerra. Segundo a autora, exceto pelo tema amoroso, nenhuma interpretação literária da experiência pode ter tido tanta influência nos comportamentos humanos quanto os relatos de guerra. A temática tem sido tratada de modo distinto, em gêneros diversos: a ficção, o drama, a poesia – entre outros – tendem a apontar não apenas as causas e as condutas dos conflitos armados ou das batalhas individuais, mas também como elas são vivenciadas, sentidas, usadas e transformadas pelos seus participantes.

As impressões deixadas pela literatura, segundo Brosman, derivam da forma literária: o ritmo, a rima, as imagens, a condensação, – entre outros fatores – buscam trazer ao texto poético a destruição, o medo, a condição psicológica daqueles que passaram por tais acontecimentos. Na ficção, o movimento linear da trama, a prosa em si e a interpretação do material oriundo de seleção e de ordenação criam uma racionalidade fictícia que almeja legitimar a experiência. A forma estética, deste modo, alteraria a matéria-prima do evento e poderia distorcer o seu significado.

As funções da literatura de guerra, todavia, vão além de questões estéticas, abrangendo os âmbitos moral, psicológico e social. Catharine Brosman (1992, p. 86) destaca que as narrativas e os cantos heroicos visavam o estabelecimento de padrões de conduta militar, sendo inspiradores de uma aptidão de guerra – “Thus the whole notion of literary hero has military roots”. Muitas literaturas modernas dirigiram-se também para a incitação: alguns autores buscaram agir no imaginário dos jovens com o propósito de nortear o sentimento nacional e o espírito bélico. Outra de suas funções, segundo a autora, refere-se ao oposto disso. Ou seja, diz respeito à desmistificação da guerra e do militarismo em prol do pacifismo.

Os meios para burlar o idealismo, conforme Brosman, variam entre a imparcialidade, a descrição objetiva e o estilo narrativo que se opõe ao antigo vocabulário heroico e as suas convenções. A insistência pormenorizada no sangue derramado, no medo, na destruição arbitrária e nas terríveis condições existenciais, em nome da possibilidade de valor ou de redenção, seria outro meio de desmistificação. A literatura de guerra pode ser usada ainda para resolver ou tentar mitigar experiências traumáticas próprias a tal experiência, cujo trauma deve ser revivido, reexaminado e – através de uma catarse aparente – aceito. A reescrita significaria reexaminar questões pessoais e morais e, às vezes, exorcizar o medo e a culpa (BROSMAN, 1992).

Da sua parte, o norte-americano Fredric Jameson, em *War and Representation* (2009), elenca oito variantes comuns aos textos que tratam da guerra. São elas:

- “**a experiência individual**”, que diz respeito à vivência particular do soldado nas frentes de combate;
- “**a experiência coletiva**”, que se refere à vivência de um grupo de combatentes;
- “**a presença de líderes, oficiais e a instituição do exército**”, variante associada a textos épicos e a crônica histórica;
- “**o emprego da tecnologia**”, condizente às armas utilizadas nos combates – do cavalo de Tróia ao armamento moderno;
- “**a paisagem inimiga**”, fator que se configura, muitas vezes, como um dentre tantos elemento de confronto dos soldados;
- “**as atrocidades**”, aspectos que podem ser enaltecidos ou traumáticos para os seus agentes,

- “o ataque à terra natal” e “a ocupação estrangeira” são dois lados de uma mesma vertente e referem-se aos locais invadidos ou ocupados em consequência da guerra.

As categorias propostas por Jameson se interrelacionam – assim como os cinco elementos de Kenneth Burke (o *pentad*) – e combinam-se para formar o todo das representações da guerra. Cabe salientar a teoria de Burke, citada por Jameson como base de sua categorização. Burke (apud GONZAGA, 2015) aponta cinco elementos chave da obra humana que são: o ato (o que é feito); a cena (onde foi feito); o agente (quem fez); a agência (modo/ meios – como o agente o faz, os métodos e as técnicas utilizadas); o propósito (o motivo de acontecer). Para que o ato ocorra, o agente e a cena em que atua são fundamentais. O agente necessita, por sua vez, de meios – ou da agência – para atuar na cena. Assim, uma ação só poderá ter essa denominação, no sentido completo do termo, se existir o propósito. Desse modo, a equação se completa quando todos (os cinco) termos estabelecerem relações entre si.

Mesmo que os elementos sejam diferentes em seus atributos, cada um pode englobar o outro e, por meio dessa interação, podem ainda se modificar mutuamente. Por exemplo: um indivíduo agindo para manter sua integridade, para não alterar sua natureza (relação ato – agente), interferiria na cena (relação cena – ato) e, com isso, estabeleceria uma unidade entre ele e o mundo (relação cena – agente). A cena, no entanto, poderia impor certo ato que, por sua vez, determinaria um tipo de agente correspondente, equiparando o agente à cena. O ato, desse modo, transformaria o indivíduo e transformaria a cena, gerando uma mútua conformidade. O conceito de propósito, por seu turno, está implícito nos conceitos de ato, de agente e de agência porque os instrumentos e os atos são consequência de um propósito.

A partir dessa perspectiva, a representação da guerra circula, tal qual o *pentad* de Burke, por entre os oito termos estabelecidos por Jameson (2009). **A experiência individual** apresenta em suas representações aspectos como o medo da morte e, um elemento um pouco diferente, a ansiedade da morte. Jameson exemplifica essa categoria com a narrativa sobre a Guerra Civil Americana de Stephen Crane, *O emblema vermelho da coragem* (1895). A experiência existencial abrange também questões como o risco de vida, as decisões e hesitações, a imprevisibilidade e a aprendizagem dos sujeitos envolvidos na guerra. Nesse sentido, as narrativas, em grande parte das vezes, voltam-se para o *Bildungsroman*, que, geralmente, mostram um jovem e inexperiente soldado a quem a vivência bélica não deixa incólume.

A experiência coletiva apresenta a reunião ao acaso de vários tipos humanos. Essa categoria distingue-se como um fator de cunho nacional, em que o alistamento militar torna-se a ocasião para a união de homens de diferentes classes sociais. Nesse amálgama, o autor destaca vários tipos humanos, como as personagens: do jovem inteligente de classe alta, do rapaz fraco, do valentão, do brincalhão, do trapaceiro, do Don Juan, assim como os tipos étnicos, entre uma lista infindável de caracteres. A partir dessa reunião, o conflito se tornaria inevitável. Essa categoria, além disso, foca-se na ligação masculina e na psicologia das relações hierárquicas do corpo do Exército – e nos problemas relativos às figuras de autoridade. Num primeiro momento, as representações compreenderiam um universo “pré-feminista”, ou seja, um mundo de que as mulheres não fariam parte – o que, mais tarde se modificou. Entretanto, as características fundamentais desse tópico dizem respeito à ausência da família, do tempo de paz e do trabalho assalariado. Um exemplo disso pode ser constatado na obra de Erich Maria Remarque, *Nada de novo no front*, em que o autor apresenta a comunhão de diferentes indivíduos, os quais entram em confronto com a hierarquia do Exército – mesmo que o foco do romance se volte aos dramas existenciais do protagonista.

A presença de líderes, oficiais e a instituição do exército aponta para a austeridade da instituição do exército, exército esse que pode ser visto como extrínseco à experiência das frentes de combate – seja a experiência individual ou a coletiva. Os oficiais caracterizar-se-iam, desse modo, como parte do ambiente externo do soldado – tal qual o inimigo – e seriam identificados como a entidade burocrática da guerra ou mesmo como o Estado. A instituição do exército – juntamente com os líderes e os oficiais – seria agente da motivação coletiva e responsável pela indução das ações individuais, objetivando, com isso, um propósito político – a apropriação de outro Estado, por exemplo. De outro lado, essas personagens – os líderes e oficiais – fazem parte da epopeia clássica ou ainda da crônica histórica, em que se salientam feitos de grandes homens e de personalidades históricas. Jameson exemplifica essa categoria com a peça de Friedrich Schiller, *Wallenstein* (1799), em que o autor aborda a Guerra dos Trinta Anos por meio dessa personagem real. Indica também como exemplo a peça de Johann Wolfgang von Goethe, *Götz von Berlichingen* (1773), a qual é ambientada pelas guerras camponesas contra a investida de príncipes alemães, sendo o cavaleiro Gottfried von Berlichingen (1480-1562) protagonista da trama.

O emprego da tecnologia é uma categoria que aparece em todos os tipos de narrativas de guerra e pode organizar a sua periodização, conforme Jameson (2009). Os avanços tecnológicos, portanto, vão da pedra lascada, passam pela pólvora, pelas metralhadoras, pelos tanques e pelas aeronaves, aportando nos modernos drones, dentre muitas outras. Essas tecnologias podem gerar, de um lado, uma experiência aterradora, próxima ao pesadelo, de outro lado, podem ser enaltecidas como o triunfo da ação humana. A linha do tempo dessa tipologia segue, assim, o desenvolvimento da humanidade, partindo da funda, vista nos relatos bíblicos que tratam da luta entre Davi e Golias, até a bomba atômica, tematizada na obra do japonês Ibuse Masuji, *Chuva Negra* (1969), por exemplo.

A paisagem inimiga, por sua vez, abrange em si algumas das demais categorias. Jameson (2009) salienta que até as atrocidades parecem mais parte do cenário funesto do que da selvageria dos seus atores individuais. Nesse contexto, passa-se do mundo dos atos para o dos espaços, ou seja, das cenas, das paisagens, da geografia, das reentrâncias das superfícies que determinam as campanhas militares, uma vez que geram tanto imprevisibilidade, como oportunidades. Assim, o cenário bélico se configuraria como um elemento heterogêneo que estimularia, mas que também afetaria de forma negativa os agentes das incursões. Todavia, tratar-se-ia de uma etapa ou uma conjuntura para as ações humanas. O cenário de guerra conforma-se por bombas caindo do céu; trincheiras, que tornam o panorama próximo a uma paisagem lunar; o silêncio das aldeias desertas, o qual se alia à ameaça das janelas vazias e à cumplicidade da natureza para com as emboscadas e as perseguições – sendo, muitas vezes, utilizada como esconderijo ou como camuflagem. Ademais, não existiria distinção entre o campo inimigo e aquele em que se atuaria, uma vez que esse não seria menos perigoso do que um terreno desconhecido e hostil. O espaço da guerra moderna, portanto, seria vulnerável por definição e não pertenceria a ninguém. Jameson aponta a obra de Hans Jacob Cristoffel von Grimmelshausen, *O aventureiro Simplicissimus* (publicada entre 1668 e 1669), romance composto de seis livros em que o autor retrata a vida dessa personagem e também – entre diversos tópicos – a Guerra dos Trinta Anos.

As atrocidades, de seu lado, fazem parte do cenário de guerra e abrangem cidades arrasadas, miséria da população e massacres. Jameson exemplifica esse quadro por meio do romance do norte-americano Kurt Vonnegut, *Matadouro 5*, o qual apresenta a experiência de um ex-combatente da Segunda Guerra Mundial que testemunhou o bombardeio da cidade de Dresden. Aponta também as conferências

reunidas por W. S. Sebald, em *Guerra aérea e literatura*, que tratam da mesma questão – o bombardeamento das cidades alemãs pelos norte-americanos –, mas discutem sobretudo a repressão, por parte dos alemães, do tratamento ou do debate sobre a derrocada e o horror das destruições fruto da guerra aérea.

O ataque à terra natal e a ocupação estrangeira caracterizam-se como o propósito e a consequência dos atos individuais e coletivos da guerra e remetem-se, conforme Jameson, a categoria da instituição do exército. O romance do português Gonçalo Tavares, *Um homem: Klaus Klump*, representa tanto a invasão, quanto a cidade ocupada por forças militares que adentram uma localidade ficcional de *O Reino* (a tetralogia de que faz parte a obra citada).

Essas variantes, segundo o autor, são comuns em grande parte das representações sobre a temática, o que leva ao questionamento se as narrativas que abarcam a guerra e os seus desdobramentos poderiam ser arroladas num mesmo escopo. “Mais que um tema literário”, a guerra se configuraria como: “[u]m gênero, portanto, que pode predominar no romance, mas que comparece igualmente em outras modalidades de expressão, dentro e fora da literatura” (ZILBERMAN, 2015, p. 05).

As representações literárias de guerra, além disso, prefiguram conflitos reais ou imaginários, abarcam a temática como centro das narrativas ou como pano de fundo, seja com olhar mítico, historicista ou político sobre os eventos, e podem ser narradas a partir da participação ou não dos seus agentes em campo de batalha. Esses agentes podem ser caracterizados como heróis ou combatentes, vilões ou inimigos, como vencedores ou como vencidos.

Dentro do vasto arrolamento que versa sobre o assunto, o herói foi uma das personagens essenciais, sobretudo nas epopeias. Segundo Brombert (2004), o conceito heroico era marcado pela ousadia e temeridade, comprometimento com honra e orgulho. Rafael Brunhara (2016) destaca que os heróis pautavam suas existências unicamente pela guerra e pelo ideário que permeava o gênero épico. Esse ideal heroico e marcial caracterizava-se pela busca de *kleos* – fama e glória – e *time* – honra para si e para as gerações vindouras. Brunhara (2016, p. 15) aponta, além disso, que a função retórica do poeta era “magnificar a guerra, avivando o passado e contrastando-a com a guerra presente, mais real e possivelmente menos idealizada”. A imagem do combatente, mais tarde, perpetuou muitas dessas características, como: o destemor, a ousadia, a honra e o orgulho.

A Primeira Guerra Mundial ainda contou com uma idealização coletiva, criando uma percepção da guerra como algo místico, purificador e engrandecedor de uma nação. Conforme Tom Burns (2010, p. 104), ela foi deflagrada diante de grande entusiasmo por parte não só da população, mas também de escritores do período: autores populares britânicos, como Arthur Conan Doyle, John Buchan e Rudyard Kipling, mostraram-se favoráveis à guerra.

Os avanços tecnológicos, por sua vez, transformaram o horizonte de combate com bombardeios aéreos, metralhadoras de alta precisão, balas explosivas, gases venenosos, minas, entre outros elementos que caracterizaram e salientaram a impotência e a insignificância do indivíduo frente às novas engrenagens da guerra moderna. Com a modernização das tecnologias bélicas, em que um arsenal de destruição é empregado para matar muitos em pouco tempo, o inimigo passa a ser algo abstrato, uma entidade a ser combatida. O inimigo não seria mais um homem com o qual o combatente se confrontaria frente a frente, em guerra aberta, e, nesse contexto, o herói e seus feitos gloriosos não teriam mais espaço no panorama que se descortinou após 1914.

O herói deu lugar ao “soldado desconhecido”, símbolo de todos os combatentes mortos e não identificados. No contexto da guerra moderna, tal qual Luiz Gustavo Vieira (2010), nem Aquiles nem Heitor fariam qualquer diferença frente às máquinas de matar: até a Primeira Guerra Mundial “a figura do herói ainda era possível” e recorrente nas narrativas, mas, após o conflito de 1914, “o indivíduo se vê reduzido ao papel de vítima anônima” (VIEIRA, 2010, p. 306).

No panorama pós-Grande Guerra, em que os homens eram sacrificados em prol dos ideais de glória, nação e orgulho, a obra *Nada de novo no front*, de Erich Maria Remarque, estabeleceu um rompimento com “a romantização da guerra e com o tabu da morte heroica do soldado” (CORNELSEN, 2010, p. 42). Os soldados passaram a ser vítimas anônimas (VIEIRA, 2010) frente à tecnologia bélica. Elcio Cornelsen (2010, p. 11) salienta que as narrativas de guerra escritas por combatentes não expressam uma visão de guerra sempre uniforme, “mas estão intrinsecamente associadas à vivência da própria guerra”.

De outro lado, tem-se as consequências da guerra (sobretudo a guerra moderna) que compreendem a questão dos países invadidos e ocupados ou das perseguições que ensejam levas migratórias a procurar asilo em outros países: os refugiados. O conceito de refugiado é criado pelo Estado moderno, no século XX, e corresponde a uma concepção política que se difere da definição de exilado, expatriado e emigrado. O

século XX, mais que a “Era dos extremos”³, “foi também o século dos refugiados” (GROPPO, 2002, p. 73).

Edward Said (2003) destaca que todo sujeito impedido de retornar ao seu local de origem seria um exilado; mesmo assim, é possível distingui-los em suas acepções. A diferença entre os exilados do século XX para os de outrora consiste na sua escala: “nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa” (SAID, 2003, p. 47).

O exílio, segundo Said (2003, p. 47), origina-se na prática do banimento e é um fenômeno solitário, individual: “o exílio é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, (...) é produzido por seres humanos para outros seres humanos”. Quanto aos refugiados, a palavra sugere: “grandes rebanhos de gente inocente e desorientada que precisa de ajuda internacional urgente”. Em relação aos “expatriados”, destaca-se a condição voluntária do deslocamento, motivado geralmente por questões pessoais ou sociais. Os emigrados, além disso, “podem sentir a mesma solidão e alienação do exilado, mas não sofrem com suas rígidas interdições” (SAID, 2003, p. 54).

Bruno Groppo (2002) também aponta as peculiaridades desses conceitos, traçando um paralelo histórico e estabelecendo como ponto de partida as suas origens morfológicas. Segundo o autor, o *Exilium*, em Roma, referia-se ao banimento, ao afastamento voluntário da cidade, ou melhor, à possibilidade dada aos cidadãos de poderem escapar da pena de morte antes da sentença ser expedida. Com o passar do tempo, a palavra abarcou toda forma de expulsão, temporária ou permanente. A Grécia antiga, segundo o autor, utilizava-se do termo para designar uma pena, principalmente em casos de homicídio. Atenas, por seu turno, praticava o ostracismo, ou seja, a expulsão temporária da cidade por razões políticas – expulsão dos cidadãos vistos como ameaça social. Já o exílio é uma migração que difere das migrações econômicas pelo caráter forçado, pela impossibilidade de permanecer no seu país em razão de perseguição ou ameaça grave.

Segundo o autor, as palavras “refugiado” e “emigrado” nasceram do contexto linguístico francês. A primeira indicava os protestantes caçados na França do século

³ Título da obra de: Eric Hobsbawm. Cf. HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

XVII que se instalaram em outros países. Até os anos 80 do século XIX a atenção era voltada aos exilados, aos indivíduos expatriados por razões políticas. Já a expressão “emigrado” designa os adeptos do Antigo Regime que deixaram a França, procurando asilo em outras localidades durante a Revolução Francesa. O imigrado, de outro lado, surge com a revolução industrial.

Na medida em que o termo “refugiado” deixou de se referir exclusivamente aos protestantes franceses, o termo passou a ser aplicado – a partir do século XIX – aos refugiados políticos, aqueles que tiveram de abandonar seus lares em razão de opiniões ou atividades políticas: “A dimensão quantitativa limitada explica o fato de que, em nenhum momento, o problema dos refugiados políticos se tornou um problema internacional” (GROPPO, 2002, p. 75).

A partir da Primeira Guerra Mundial, a noção de refugiado se estabeleceu definitivamente como um fenômeno de grandes dimensões e, em consequência, tornou-se um problema internacional porque uma solução em nível nacional parecia impossível, destaca o autor. Assim, a migração em massa aponta para uma nova perspectiva em relação aos fenômenos migratórios: “[a]s guerras (mundiais, locais, civis) e a instauração de regimes autoritários ou de outros tipos de ditadura foram as principais causas dos fluxos dos refugiados” (GROPPO, 2002, p. 78). Após a Segunda Guerra Mundial, a escala do trânsito de indivíduos deslocados atingiu dimensões muito elevadas, o equivalente a dezenas de milhões de pessoas, configurando um problema mundial: a Europa em chamas produzia, deste modo, desterrados em escala global.

Hannah Arendt (2016) observa que um refugiado, antes das guerras mundiais, costumava ser um indivíduo em busca de refúgio em função de um ato praticado ou de uma opinião sustentada, mas a partir do século XX o significado do termo teve de ser modificado. Arendt (2016, p. 480) critica a condição do refugiado no país em que aporta, alegando que ele não é apenas um “cidadão potencial”, mas um “inimigo estrangeiro”, entretanto, ele se torna, “à luz do dia”, apenas “tecnicamente um inimigo estrangeiro”. Ou seja: a história do século XX criou, segundo ela, um novo tipo de ser humano, o qual é internado em campos de concentração por seus inimigos e em campos de internamento por seus amigos. Esses novos indivíduos são os apátridas: de um lado, eles não são reconhecidos em seu Estado de origem e, portanto, são confinados em campos de concentração; de outro, não são admitidos integralmente em qualquer outro lugar e, assim, são enviados aos campos de internamento. A perda do status de cidadão

de um país imputa-lhes a privação dos seus direitos fundamentais, ou melhor, dos direitos humanos.

Theodor Adorno (2008) destaca, em sua *Minima moralia: reflexões de uma vida mutilada*, que o exilado está sempre desajustado em terra estrangeira, e o seu olhar é deslocado, mas esse “estar fora de casa” é propício e matéria para a crítica. O único lar disponível para o refugiado, conforme Adorno, seria sua escrita. O escritor no exílio, que escreve no exílio, segundo Said (2003), confere proibidade a uma condição criada para negar a dignidade e a identidade das pessoas. Para se tratar do tema, o autor enfatiza, deve-se mapear os territórios de experiência localizados para além da geografia catalogada na própria literatura de exílio:

Deve-se deixar de lado Joyce e Nabokov e pensar nas incontáveis massas para as quais foram criadas as agências da ONU. É preciso pensar nos camponeses refugiados sem perspectiva de voltar algum dia para casa, armados somente com um cartão de suprimentos e um número da agência. (...) À medida que nos afastamos do mundo do Atlântico, a cena se torna mais terrível e lastimável: multidões sem esperança, a miséria das pessoas “sem documentos” subitamente perdidas, sem uma história para contar. (...) é preciso deixar o modesto refúgio proporcionado pela subjetividade e apelar para a abstração da política de massas. Negociações, guerras de libertação nacional, gente arrancada de suas casas e levadas às cutucadas, de ônibus ou a pé, para enclaves em outras regiões: o que essas experiências significam? Não são elas, quase que por essência, irrecuperáveis? (SAID, 2003, p. 49).

Por sua vez, a moderna cultura ocidental é produto de exilados, emigrantes e refugiados, como destaca Said. Mesmo que a tarefa de escrita seja uma incumbência árdua, pensar sobre o exílio ou pensar a partir do exílio foram empreitadas a que se incumbiram diversos intelectuais e artistas, tais como os brasileiros Gonçalves Dias, em seus *Primeiros cantos*, Eduardo Prado, em *Fastos da ditadura militar no Brasil*, Ferreira Gullar, com seu *Poema sujo*, ou como os portugueses Luís de Camões, em *Os Lusíadas*, Ferreira de Castro, com *A selva*, Helder Macedo, com *Partes de África*. Além desses, muitas personalidades das letras mundiais versaram sobre a temática ou produziram literatura a partir do desterro como Bertold Brecht, Herman Hesse, Stefan Zweig, Thomas Mann, entre outros. Assim, o exílio enquanto tradição literária está presente desde a *Odisseia*, de Homero, passando pelos relatos bíblicos, por Ovídio e suas *Cartas Pônticas*, pela *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, entre outros.

Dentre a tradição de representação da temática, pode-se distinguir as obras a partir dos seguintes parâmetros:

- **modalidade de exílio:** quanto aos tipos de deslocamentos (exilados, refugiados, expatriados e emigrados);
- **experiência exílica:** relativa ao modo de enfrentamento da situação, podendo situar-se nos polos de ruptura e tensão ou de aprendizado e crítica;
- **olhar sobre o exílio e os exilados:** refere-se à perspectiva de terceiros sobre o tema;
- **questões existenciais:** concernente ao questionamento do lugar de pertencimento ou não pertencimento dos sujeitos envolvidos na experiência exílica;
- **o tempo e o espaço:** refere-se à indeterminação entre passado e futuro e entre o “aqui” e o “lá”;
- **nostalgia:** em relação à vida anterior ou à terra natal.

Isabel Maria Kestler (2005) examina a literatura de exílio produzida por escritores alemães obrigados a deixar o país em função do nazismo. A literatura produzida nesse contexto caracteriza-se como ato de resistência, no seu sentido lato – ou seja, de resistência política, literária e artística –, em relação à instauração de um regime totalmente antidemocrático: o nacional-socialismo. Segundo ela, a história geral do exílio passou por três fases relacionadas à consolidação do regime nacional-socialista, à anexação da Áustria, à eclosão da Segunda Guerra e à invasão dos países vizinhos, quando a maioria dos exilados buscou refúgio nos países próximos da Alemanha.

Na primeira fase, de 1933 até 1938, a literatura realizada por refugiados tendeu à politização e ao engajamento dos autores. O segundo período, de 1938 até 1940, constituiu-se pela fuga em massa para os países ultramarinos em função das invasões: da Tchecoslováquia em março de 1939; da Polônia e a eclosão da guerra em setembro de 1939; da Holanda, da Bélgica, de Luxemburgo e da França, em 1940. Nessa fase, alguns escritores e intelectuais suicidaram-se: Ernst Toller, Walter Hasenclever, Walter Benjamin, Ernst Weiss (RÖDER & STRAUSS, apud KESTLER, 2005). A terceira fase, conforme a autora, caracteriza-se pela dispersão dos exilados em quase todos os continentes.

Kestler (2005, p. 122) destaca que desde meados dos anos 1920 o experimentalismo formal estava sendo abandonado em prol de uma obra com teor mais realista – a chamada “tendência da Nova Objetividade”. Entre 1937 e 1938, ocorre o

debate sobre o Expressionismo, o Realismo e o Modernismo por meio das revistas literárias do exílio *Word* (de Moscou) e *Neue Walthühne* (de Paris), em que confrontaram Georg Lukács, de um lado, e Ana Seghers, Bertold Brecht, Hans Eister e Ernst Bloch, de outro: “Georg Lukács defendia a ideia de manutenção e preservação da literatura de herança humanista, ou seja, basicamente a dos autores realistas do século XIX e dos autores do classicismo alemão, e a concomitante exclusão da literatura de vanguarda moderna e do expressionismo” (KESTLER, 2005, p. 122,123). Mais tarde as teorias de Lukács serão dominantes na produção literária da República Democrática Alemã.

A autora enfatiza ainda que, mesmo não havendo consenso em relação à especificidade estética sobre a literatura de exílio, há consenso no que concerne ao fato de que o exílio engendrou obras extremamente significativas. Os temas que envolvem a escrita exílica ligam-se essencialmente aos elementos instauradores dessa literatura: “à ascensão do nacional-socialismo, à permanência desse no poder, ao trabalho político de esclarecimento sobre o verdadeiro caráter do nacional-socialismo nos países de exílio, às condições adversas de sobrevivência no exílio, e, por fim, às dificuldades de aculturação nos países de asilo” (KESTLER, 2005, p. 123).

A partir da abordagem conceitual sobre as perspectivas aqui desenvolvidas, ou seja, sobre a guerra e o exílio (e o exílio enquanto consequência da guerra), em particular o dilema dos pracinhas e dos refugiados, propõe-se a análise das obras:

- dentre as obras brasileiras: *Guerra em surdina*, de Boris Schnaiderman, publicada em 1964; e *Mina R*, de Roberto de Mello e Souza, de 1973.
- dentre as obras portuguesas: as narrativas “**Nasci com passaporte de turista**”, de Alves Redol, de 1940, e “**O mundo perdido**”, de Joaquim Paço D’Arcos, publicada em 1942, e os romances *O cavalo espantado*, de Alves Redol, de 1960, e *Sob céus estranhos*, de Ilse Losa, de 1962.

Pensar sobre a literatura que retrata a guerra por meio dos sujeitos que prefiguram as personagens do exame aqui depreendido – o combatente brasileiro e os refugiados em terras portuguesas – significa voltar o olhar tanto para a subjetividade – do indivíduo que vivencia as frentes de combate e do escritor que experimenta o fenômeno do desterro e fala por si –, quanto considerar a alteridade: do conjunto de soldados e dos escritores que refletem sobre o tema sem, necessariamente, passar pelo degredo. A óptica, desse modo, busca a diacronia entre: o homem agente da guerra e o

conjunto de homens enquanto “corpo do exército”; o indivíduo da experiência exílica (ou seja, interno ao fenômeno) e o sujeito da exotopia – utilizando-se da expressão de Mikhail Bakhtin (2015) –, ou seja, aquele que se identifica com o “outro” e o retrata antes de voltar-se a si mesmo; neste caso, portanto, a mirada é externa ao problema.

A construção da tese se fez em dois momentos. O primeiro, referente ao pracinha como combatente, foi realizado por meio de pesquisa bibliográfica e pela investigação de jornais do período – acessados através da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional – a fim de contextualizar o evento e situar historicamente o exame dos romances selecionados.

No segundo momento, efetuou-se a seleção do corpus português e a pesquisa sobre a conjuntura do período que envolve a Segunda Guerra Mundial em Portugal, por meio da realização de um estágio de investigação vinculado ao Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PSDE), da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), no período de 01 de abril a 30 de julho de 2017, junto à Universidade do Porto, sob a supervisão do Professor Doutor Arnaldo Saraiva. A investigação histórica realizou-se com base no acervo da Biblioteca Municipal do Porto, por meio dos jornais: *Diário de Lisboa* e *Jornal do Comércio e das Colônias* (entre fevereiro de 1939 até finais de 1940), e também junto à Biblioteca da Universidade do Porto, para consulta bibliográfica.

Cabe ressaltar que o estágio de investigação foi fundamental para o desenvolvimento desse trabalho, uma vez que, além do acesso às obras portuguesas que retratam o evento ser muito difícil no Brasil, os títulos também são pouco conhecidos no país.

Ao nomear esse trabalho “Sob as cores da barbárie: o imaginário da Segunda Guerra Mundial no horizonte literário brasileiro e português”, busca-se apontar as representações da Segunda Guerra a partir do corpus aqui selecionado, obras essas que trazem à esfera de representação o imaginário local (o horizonte de veiculação que dialoga com o período, os problemas particulares dos países e sua representação), configurado por elementos da realidade da guerra próprios ao contexto do Brasil e de Portugal: a barbárie nas cores locais. Esse aspecto reporta ainda às duas questões analisadas nos romances e contos destacados: a atuação no cenário da guerra do Brasil, enviando tropas para combate, e de Portugal, recebendo uma torrente migratória entre o final dos anos 1930 até 1945. A tese, dentro dessa perspectiva, ordena-se por duas

seções: a primeira tratando do Brasil e a segunda de Portugal na Segunda Guerra Mundial.

O primeiro capítulo, “O Brasil na Segunda Guerra Mundial: o combatente é o pracinha”, divide-se entre a contextualização histórica do governo de Getúlio Vargas na época da guerra, o panorama das obras brasileiras que tratam do assunto em questão, e a análise dos romances *Guerra em surdina*, de Boris Schnaiderman, e de *Mina R*, de Roberto de Mello e Souza. As obras utilizam a experiência real dos autores para comporem suas obras ficcionais, todavia, as perspectivas apresentadas são opostas.

Na narrativa de Schnaiderman, há a busca pelo retrato do conjunto, dos homens que se uniram formando o “corpo do exército”. Essa busca pelo retrato coletivo também se articula com a forma literária, pelo uso do discurso indireto livre como o meio de fundir a fala dos sujeitos e dar voz à alteridade. O romance de Roberto de Mello e Souza, por seu turno, apresenta a subjetividade fraturada, estilhaçada pela guerra e, do mesmo modo que *Guerra em surdina*, a estrutura formal de *Mina R* almeja dar a ver o interior do ser estilhaçado através da narrativa fragmentada e sem referências temporais e geográficas concretas.

O segundo capítulo, “Portugal na Segunda Guerra Mundial: o eco da Guerra reverbera na neutralidade portuguesa”, apresenta a conjuntura do Estado Novo no período do conflito mundial, o enquadramento das obras portuguesas que retratam a temática e a análise dos contos em dois eixos de representação: o primeiro diz respeito ao “Refugiado na escrita”, por meio da análise das obras “Nasci com passaporte de turista”, de Alves Redol, “Neve sobre o mar”, de Joaquim Paço D’Arcos, e *O Cavalo espantado*, de Alves Redol. O segundo eixo de representação condiz à “Escrita do refugiado”, com a análise do romance *Sob céus estranhos*, de Ilse Losa.

As obras selecionadas compreendem prismas da situação do refugiado no que tange a:

1. Aquele que escapa das perseguições antissemitas, mas não consegue vistos de entrada em Portugal, perspectiva apresentada no conto “Nasci com passaporte de turista”
2. O que se esforça para obter vistos junto ao consulado português, apresentando não apenas a óptica do refugiado, como o olhar externo, no caso o do funcionário consular em *O cavalo espantado*, de Alves Redol.

3. O que deixa a Alemanha, cruza o oceano, mas leva consigo a desdita, o que é apontado em “Neve sobre o mar”.
4. O que se radica em Portugal, tencionando reconstruir a vida interrompida, exposto no romance de Ilse Losa.

Esses textos, destarte, integram tanto a “escrita do refugiado” quanto o “refugiado na escrita”, almejando-se, assim, à dialética entre a experiência e sua representação ficcional.

Ao final de cada seção realizou-se um exame em torno das semelhanças e diferenças apresentadas nas obras analisadas que englobam, na parte brasileira: “Os pracinhas em perspectiva: João Afonso e Lourenço ou a soma de suas derrotas”, e, na parte portuguesa: “O refugiado de guerra contraposto em pautas lusitanas”. Destaca-se, de um lado, a perspectiva que parte do universalismo – a escrita sobre o conflito mundial –, mas que tem o foco voltado aos problemas locais brasileiros, e, de outro, o ponto de partida para a escrita é local – os autores refletem a partir da sua terra ou da terra de acolhimento –, mas o cerne das considerações envolve questões universais. Além disso, o período da composição das obras brasileiras é um pouco mais distanciado que o das portuguesas, próximo ou concomitante aos acontecimentos.

**O BRASIL NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: O
COMBATENTE É O PRACINHA.**

2.1. O Brasil e o Estado Novo: um aliado distante e sua participação efetiva na contenda mundial

A Segunda Guerra Mundial decorreu no período do Estado Novo brasileiro, o qual se estendeu de 1937 até 1945. Getúlio Vargas assumiu o poder com a Revolução de 1930 e permaneceu como chefe do Estado até ser deposto, ao término da Segunda Guerra Mundial. Desse modo, foram quinze anos sucessivos como líder “de um governo provisório, presidente eleito pelo voto indireto e ditador” (FAUSTO, 1996, p. 332). A participação do Brasil na contenda mundial, por sua vez, iniciou de forma indireta, com as negociações entre os dois lados da disputa, mais especificamente, entre Alemanha e Estados Unidos. Em 22 de agosto de 1942, todavia, Vargas declarou estado de guerra contra o Eixo. Francisco Ferraz (2005, p. 09) destaca que seria mais correto afirmar que não foram os brasileiros que foram à guerra, mas a guerra que chegou até eles.

A ascensão dos regimes ditatoriais na Europa constituiu-se um dos fenômenos de maior importância no entreguerras. Alguns princípios dos movimentos de tipo nazifascista ultrapassaram o âmbito europeu e espalharam-se por todo o globo, tais como o fortalecimento do poder Executivo, o Estado imponente, o respeito absoluto pela hierarquia, o líder carismático e o partido único. No Brasil, a partir de 1932, vários grupos de direita e extrema direita reuniram-se sob a liderança da Ação Integralista Brasileira (AIB). A AIB seguia a inspiração dos movimentos fascistas europeus, mas primava por um nacionalismo incisivo, utilizado como base de sua propaganda ideológica. Getúlio Vargas, por seu turno, impôs a centralização do poder no Estado corporativo – o Estado Novo – ao mesmo tempo em que suplantou o movimento fascista brasileiro (SEITENFUS, 2000).

Dentro desse contexto, parte do governo via com simpatia os métodos nazifascistas no combate ao bolchevismo e no controle dos conflitos sociais. Segundo Thiago Pacheco (2010), o Estado Novo configurou-se – conforme seus apoiadores – como a única direção para o desenvolvimento e industrialização do país. Os ideais liberais, integralistas e comunistas, assim como os seus partidários, tornaram-se perigosos ao projeto de desenvolvimento nacional. Para controlar tais ameaças, o Estado Novo contava com um mecanismo de repressão, a polícia política, para eliminar as

ideias e as atividades consideradas subversivas, mecanismos também utilizados pelos Estados totalitários europeus.

Além disso, o Estado Novo de Vargas, assim como a Alemanha de Hitler e a Itália de Mussolini, utilizavam-se de aparatos para exortar a sociedade e difundir a ideologia oficial por meio do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). O principal objetivo do DIP foi o de difundir a imagem do regime e combater a veiculação de comunicações que lhe fossem contrárias, inspecionando e controlando os instrumentos das comunicações de massa do período. Luciana dos Santos (2006, p. 59) aponta que a “estrutura do DIP (...) sofreria grandes mudanças durante o ano de 1942 em função do contexto político do alinhamento do Brasil com os Estados Unidos, e da posterior entrada do país em guerra contra o Eixo”.

O Estado Novo brasileiro não seguiu o mesmo caminho no que diz respeito às perseguições antissemitas que marcaram os governos ditatoriais europeus,. Roney Cytrynowicz (2002) salienta que pensar a história da migração judaica brasileira do período como exclusivamente antissemita é enxergá-la de modo parcial, limitado e até equivocado:

O estudo da imigração, do cotidiano e da cultura popular propicia uma visão diferente da que se tem quando se estuda o caráter do Estado e de sua ideologia. Embora o discurso oficial entre 1937 e 1945 fosse próximo ao fascismo, a sociedade não acompanhou esta direção, a cultura oficial não suplantou a cultura popular e a mobilização patriótica não arregimentou a população, nem mesmo durante a guerra (CYTRYNOWICZ, 2002, p. 394).

De acordo com Cytrynowicz (2002), apesar das restrições legais impostas aos emigrantes “estrangeiros” – tais como falar em público, ensinar ou publicar em língua alóctone –, os judeus, enquanto grupo, não sofreram perseguições específicas; eles foram submetidos aos mesmos constrangimentos e proibições que outros imigrantes.

Todavia, o governo Vargas possuía muitas afinidades com o sistema alemão. A política estado-novista, no entanto, caracterizava-se pela polarização entre a Alemanha e os Estados Unidos. Antes mesmo do início da guerra, essas duas potências travaram uma disputa pelo fornecimento de produtos estratégicos dos países periféricos, o Brasil entre eles.

Segundo Marcelo Abreu (1995), a Alemanha – no decorrer dos anos de 1930 em diante – teve uma grande importância como parceiro comercial do Brasil. Mesmo com a

oposição norte-americana, a qual chegou a ameaçar um bloqueio unilateral para a exportação dos produtos brasileiros aos Estados Unidos, foi assinado um acordo teuto-brasileiro, estabelecendo o comércio de compensação para a troca de mercadorias e estipulando quotas para a importação alemã.

Segundo Ricardo Seitenfus (2003), a aproximação entre a Alemanha e o Brasil ocorreu de diversos modos: incremento das trocas comerciais, luta anticomunista e influência crescente do nazi-germanismo nos estados do sul. O autor (2003, p. 303) destaca que, diante dessa aproximação, principalmente em relação à ideologia autoritária, os Estados Unidos estabeleceram uma atividade crescente que visava “afastar do hemisfério ocidental a influência de Roma e de Berlim”. O Brasil encontrava-se no centro da luta anti-Eixo e pensou obter benefícios a partir da rivalidade entre a democracia e o totalitarismo.

Nessa conjuntura, o Ministro Osvaldo Aranha (encarregado das Relações Exteriores), em princípios de 1939, incumbiu-se da missão de estabelecer um vínculo entre o Brasil e os Estados Unidos. Essa associação incluía a defesa nacional, as relações comerciais, a dívida pública externa e os investimentos diretos dos norte-americanos no país (FERRAZ, 2005). Osvaldo Aranha, contudo, ficou isolado no governo durante alguns anos em função da política pró-norte-americana – evidentemente diferenciada da realizada pelo chefe do Estado (SEITENFUS, 2003).

Após a eclosão da guerra, em outubro de 1940, a invasão e o posterior domínio do Norte da África pela Itália, auxiliada pela Alemanha, acarretaram grande vantagem estratégica do Eixo no conflito. Esse aspecto tornou as ilhas de Fernando de Noronha alvo de interesses dos dois lados da contenda, uma vez que a distância de Fernando de Noronha até Dakar⁴ poderia ser percorrida em oito horas de voo. O cenário que se descortinava preocupou os norte-americanos, os quais previam uma invasão germânica do litoral norte brasileiro. Essa pretensa ocupação tornaria o Canal do Panamá frágil a um ataque germânico, conseqüentemente, a circulação de bens e materiais estratégicos para os Estados Unidos, e para os seus aliados, estaria ameaçada em tal circunstância. A partir disso, o Brasil tornou-se um dos principais esforços da negociação norte-americana na América Latina, ainda porque o país possuía, além da localização privilegiada, muitos recursos agrícolas, extrativos e minerais, também disputados pela Alemanha antes disso.

⁴ O general Pétain, presidente da França ocupada, cedeu aos alemães as instalações aérea e portuária de Dakar.

A competição entre as potências rivais levou Getúlio Vargas a investir nas negociações com os dois países, tendo em vista uns dos seus principais interesses: a construção de uma siderúrgica e o fornecimento de armamento para as Forças Armadas. A ambivalência ocorria também no interior do governo brasileiro: uns eram partidários da aproximação com os alemães e outros com os norte-americanos. Ferraz (2005, p. 17) destaca:

As duas principais lideranças militares brasileiras, os generais Eurico Gaspar Dutra e Pedro Aurélio de Góes Monteiro, manifestavam apoio a um acordo com os alemães. No lado oposto, em nome do liberalismo e da unidade pan-americana, contra o crescimento da influência germânica, especialmente no Sul do país estava o ministro das Relações Exteriores, Osvaldo Aranha, que defendia a aliança comercial e estratégica com os Estados Unidos.

Depois da base naval de Pearl Harbor ser atacada pelo Japão, os Estados Unidos exigiram um posicionamento dos demais países do continente americano. Não era possível evitar a ruptura com o Eixo, ainda assim, o fato encontrou oposição no governo:

Os militares contrários, em particular Góes Monteiro e Gaspar Dutra, tentam (...) dissuadir Vargas de que o Brasil não está “preparado militarmente para suportar as consequências de tal gesto”. A posição dos dirigentes militares brasileiros é inequívoca. As ameaças do Eixo são perigosas e o escasso preparo militar do Brasil, tanto em homens como em equipamento, não aconselha que devemos correr esse risco (SEITENFUS, 2003, p. 277).

As orientações da política externa decidiam-se, desse modo, em meio a uma equipe governamental amplamente cingida em seu plano interno. As decisões dependiam, assim, da luta e da influência dos seus principais atores. Para as autoridades do Governo Vargas, qualquer modo de envolvimento no conflito poderia ter consequências perigosas para a sobrevivência do regime porque, nos seus princípios e nas suas práticas, ele tendia mais ao fascismo que a um regime democrático; no entanto, previa a possibilidade de aliar-se cada vez mais às democracias liberais.

As pressões diplomáticas dos Estados Unidos e da Alemanha tornaram inevitável uma tomada de posição. Pressionados pela força econômica do vizinho próximo, a maioria dos países da América Latina, o Brasil entre eles, rompeu relações com o Eixo a partir de janeiro de 1942. O governo brasileiro, no entanto, continuou sua

política ambígua: no âmbito externo, o Estado Novo apoiou os Aliados, defendendo a democracia e as liberdades e, no interno, em prol desses mesmos ideais, restringia os direitos e as autonomias, incitando a população contra os inimigos “totalitários” (FERRAZ, 2005).

Os Estados Unidos, dentro desse contexto, estabeleceram a “política da boa vizinhança”, a qual propagava um suposto intercâmbio econômico, político e cultural com os latino-americanos. Essa política objetivava mais que os aspectos diplomáticos e econômicos, queria atingir o campo cultural amplamente:

(...) os principais objetivos da política externa norte-americana para com seus “bons vizinhos” continentais não se limitariam a garantir uma liderança política sem contestação nas Américas, ampliar a integração econômica em favor dos Estados Unidos, diminuir o espaço das relações comerciais com outros países europeus e suprimir as influências do Eixo no continente, mas também incluía a disseminação do *American Way of Life*, através da divulgação dos valores culturais e ideológicos do capitalismo liberal norte-americano (FERRAZ, 2005, p. 29, 30).

De acordo com Ferraz (2005, p. 39), romper relações com a Alemanha ia além do fechamento de embaixadas e de consulados, significava – em uma conjuntura de guerra – sujeitar o comércio e a defesa interna às disposições aliadas. A diferença entre o romper relações e a declaração de guerra consistia na agressão direta; bastaria, portanto, o primeiro tiro. A Alemanha não demorou a atacar: entre fevereiro e agosto de 1942, submarinos do Eixo afundaram doze navios mercantes brasileiros, gerando 133 mortes. Em agosto de 1942, o submarino alemão U-507 naufragou seis embarcações brasileiras, causando 607 mortes. A opinião pública brasileira reagiu com revolta e protestos, entre outras manifestações. Em 31 de agosto de 1942 o Brasil declarava formalmente o estado de guerra contra a Alemanha e a Itália.

O Exército planejava o envio de uma força expedicionária brasileira para o confronto um mês depois do decreto de guerra. De acordo com Luciana dos Santos (2006), o ano de 1943, no entanto, não foi favorável para a implementação da Força Expedicionária Brasileira (FEB). Os Estados Unidos não enxergavam como promissora a participação do Brasil no confronto. Para eles, a criação da FEB consistia mais em uma estratégia política para manter o regime estado-novista no poder por meio do fortalecimento das Forças Armadas, do que propriamente se armar para os combates.

No ano seguinte, no entanto, como a Argentina manteve-se relutante em romper relações com o Eixo, os Estados Unidos mudaram de postura, julgando fundamental fortificar as fronteiras brasileiras. Além disso, eles visavam um papel central na Nova Ordem Internacional – após o término da guerra –, e o controle do continente sul-americano era indispensável para tal empreitada.

A FEB foi montada e, segundo Maximiano (2010), composta por mais de 25 mil homens. Partiram para a Itália dois regimentos de infantaria, o 1º e o 11º R. I. Os brasileiros foram à guerra, a despeito do que se imaginava, combateram no Teatro de Operações italiano em condições árduas, mas, em seu retorno e durante muito tempo depois, perdurou a ideia de que a Campanha da Itália teria sido muito fácil, quando comparado aos demais *fronts*:

Muitos veteranos, ao retornar para casa e relatar o desconforto, o frio e as dificuldades do dia a dia na campanha, surpreendiam e desapontavam gente que esperava ouvir narrativas de peripécias e façanhas. Narrados individualmente, episódios do gênero são bem menos impactantes do que aparentam. O cotejo de relatos fornece uma dimensão maior da situação, indicando que as agruras da linha de frente foram uma realidade amplamente compartilhada pelos combatentes (MAXIMIANO, 2010, p. 97).

Francisco Ferraz (2005) aponta que o envolvimento brasileiro na Segunda Guerra Mundial trouxe consequências para o país ao final do conflito com efeitos imediatos ou duradouros. Gerou-se a base para o desenvolvimento industrial a partir da construção do complexo siderúrgico de Volta Redonda; a economia brasileira, no entanto, manteve a fragilidade e a dependência com a reorganização mundial do capitalismo pós-guerra. O tão almejado lugar de destaque na política internacional não se consolidou porque houve uma recusa brasileira em utilizar as tropas como força de ocupação na Europa após o armistício. O acordo com os Estados Unidos também não proporcionou a esperada relevância do Brasil como o maior aliado norte-americano na América do Sul. A mudança dos encarregados da política externa dos dois países, ainda antes do final da guerra, alterou o rumo de sua aliança. Além disso, os americanos não compartilhariam o poder político do continente com qualquer outro país.

Na questão interna ao governo, o envolvimento no conflito suscitou a erosão do Estado Novo. Grupos conservadores e contrários ao chefe do Estado fomentaram a oposição ao regime, regime esse que apoiaram antes da guerra, “quando o ‘perigo vermelho’ justificava o fim dos direitos democráticos que agora tanto reivindicavam”

(FERRAZ, 2005, p. 67). Getúlio Vargas foi deposto em 29 de outubro de 1945. Ferraz (2005, p. 67, 68) enfatiza:

A volta da Força Expedicionária Brasileira, vitoriosa contra o nazi-fascismo, foi transformada, por esses grupos políticos que assumiram o poder, em símbolo da resistência contra o regime Vargas e contra o populismo que ele representara. Quase vinte anos depois, em 1964, os mesmos grupos conservadores, aliados a outros em ascensão, tomaram o poder com o golpe militar, e utilizaram a memória da participação brasileira na guerra como um dos pilares de sua legitimação histórica. Na guerra, diziam, combateram o totalitarismo. Quando voltaram, derrubaram sua versão nacional, o Estado Novo. Em 1964, davam continuidade à sua luta, agora contra o populismo de João Goulart.

Ao retornarem da guerra, os combatentes foram recebidos com entusiasmo, mas, ao longo do tempo, encontraram diversas dificuldades. A principal delas foi a reintegração profissional, pois a maioria dos praças foi convocada do meio civil e teve de abandonar empregos ou estudos e, quando voltou, não encontrou lugar no mercado de trabalho: “Ao esquecimento histórico de sua participação na guerra, acrescentou-se o esquecimento concreto, material” (FERRAZ, 2005, p. 70).

Essa perspectiva, exposta de forma resumida, é o referencial do imaginário literário de algumas obras que abordam a temática da Segunda Guerra Mundial no Brasil. A matéria é tratada por autores como José Geraldo Vieira, com *O albatroz*, obra publicada em 1951, e *Terreno Baldio*, de 1961; Samuel Rawet, em *Contos do Imigrante*, obra publicada em 1956, versa sobre a temática em “O Profeta”, “A prece” e “Réquiem para um solitário”; Boris Schnaiderman, com *Guerra em Surdina*, publicada em 1964; João Guimarães Rosa, com os contos “O mau humor de Wotan”, “A velha” e “A senhora dos segredos” – pertencentes à *Ave, palavra*, livro publicado em 1970 (postumamente); Roberto de Mello e Souza, com *Mina R*, de 1973; Alcione Araújo, com *Pássaros de voo curto*, de 2008; Moacyr Scliar, com *A Guerra no Bom Fim*, publicada em 1972, e o conto “Na minha cabeça suja, o Holocausto”, pertencente ao livro *O olho enigmático*, de 1986; Michel Laub, com *Diário da queda*, de 2011; Noemi Jaffe, com *O que os cegos estão sonhando?*, obra publicada em 2012; Luize Valente, com *Uma praça em Antuérpia*, de 2015; Miguel Sanches Neto, com *A Segunda Pátria*, publicado também em 2015.

A tese em questão tratará da perspectiva do combatente brasileiro em solo italiano, analisando as obras de Boris Schnaiderman, *Guerra em surdina*, e de Roberto de Mello e Souza, *Mina R*.

2.2. A representação da Segunda Guerra no cenário brasileiro

No decênio dos anos de 1930 e 1940, principalmente com o fim da Segunda Guerra Mundial, a noção de “país novo”, cara aos artistas da década de 1920, foi abandonada. Conforme Antonio Candido (2006), ocorreu uma conscientização sobre a posição de país subdesenvolvido, ou seja, a imagem de país ainda não realizado, mas com possibilidades de progresso, sucumbiu e em seu lugar nasceu a percepção da posição de atraso do Brasil em relação aos países ricos. Abandonando a euforia inicial dos anos 20, a geração de 30 assumiu uma posição de combate e empenho político por parte de seus intelectuais. A crítica literária, dentro desse contexto, foi categórica sobre o que se deveria representar. E esse quadro se desdobrou na literatura das gerações futuras.

A condição de país subdesenvolvido tinha premência como pauta literária, todavia, alguns escritores abordaram a guerra europeia em seus textos tanto no período próximo ao armistício, quanto anos depois. Além disso, alguns autores utilizaram-se também das experiências vividas para a construção de suas representações ficcionais, o que aproximou ou estabeleceu um caráter autobiográfico aos seus textos. Ainda assim, em grande parte das obras, as questões locais apresentam-se como norteadoras das representações.

José Geraldo Vieira, nessa conjuntura, foi criticado por Antonio Candido (1992), em “O romance da nostalgia burguesa”, por priorizar assuntos que se afastavam dos problemas nacionais prementes. Candido censurou a posição do romance *A quadragésima porta*, destacando o “fervor pela cultura europeia”. Apontou também o não enquadramento de José Geraldo Vieira na alteração realizada pela geração de 30, uma vez que ele produziria um romance símbolo da “burguesia internacionalizada”:

A Quadragésima porta, do sr. José Geraldo Vieira, pertence a uma certa atmosfera literária que não foi perturbada pelo movimento renovador de Trinta (...). Antes de mais nada, este romance é um livro sintoma e um livro símbolo, se o encararmos do ponto de vista da sua situação, do seu significado social, e a primeira coisa que nos chama a atenção é o seu alheamento a tudo que seja gosto do momento, preferência do público, correntes literárias atuais.

[...] O que mais impressiona n’*A Quadragésima Porta* é o seu desligamento total do Brasil, dos nossos problemas, da nossa maneira de ver os problemas, – como desligada do Brasil era e ainda é a classe de que ela é a expressão e o símbolo (CANDIDO, 1992, ps. 33-34 e 43).

José Geraldo Vieira, no que lhe concerne, procura abranger em sua obra conflitos universais, mesmo que em detrimento da cor local, e a temática da Segunda Guerra Mundial consta em, pelo menos, dois de seus romances. O cotidiano nos tempos de guerra, seja o dia a dia distante dos campos de batalhas ou próximos a eles é assunto de *O Albatroz*, como também de *Terreno Baldio*. O autor retrata na primeira narrativa a cadeia de perdas consecutivas vividas pela protagonista, Virgínia. A violência das guerras foi responsável pela sucessão de fenecimentos em sua família, a começar pela Guerra de Canudos (1896 – 1897), aportando na Segunda Guerra Mundial. O segundo romance, por sua vez, segue as memórias de um sexagenário, e essas memórias começam em meados do século XIX, em um Rio de Janeiro em vias de modernização, percorrem uma França cosmopolita dos anos 1900, durante a juventude da personagem e narrador, atravessam as duas guerras, período de sua maturidade, e culminam com sua volta ao Rio de Janeiro moderno de alguns anos depois do fim do conflito. No decurso da Segunda Guerra, o protagonista, com pouco mais de 40 anos, encontrava-se na Paris ocupada pelos nazistas, vindo a participar do movimento de resistência.

Guerra em Surdina, de Boris Schnaiderman, e *Mina R*, de Roberto de Mello e Souza, apresentam o pracinha brasileiro como o combatente em solo europeu – essas narrativas serão analisadas detidamente nos próximos subcapítulos. *Pássaros de voo curto*, de Alcione Araújo, também retrata o combatente brasileiro por meio de uma personagem que atuou como piloto da FEB, integrante da Esquadria de Ligação e Observação (ELO) – a passagem sobre a guerra, porém, aparece no corpo do texto de modo efêmero. O romance de Alcione Araújo é fragmentado, narrado em terceira pessoa e protagonizado por várias personagens que se cruzam ao longo da trama. Além disso, é entrecortado pelas vidas desses indivíduos, sujeitos dispersos em tempos históricos distintos – o que se dá em um vai e vem de capítulos.

O escritor judeu, naturalizado brasileiro, Samuel Rawet (nascido na Polônia) aborda algumas perspectivas envolvendo o drama dos campos de concentração em parte de seus *Contos do Imigrante*. “O Profeta” – alcunha do protagonista, não nomeado no texto – traz a história de um sobrevivente dos campos que chega ao Brasil em busca de parentes, todavia, o ambiente familiar e a comunidade são-lhe inóspitos. “A prece” versa sobre o drama de Ida, uma refugiada que parte para o Brasil após perder marido, filhos e tudo o que possuía na guerra. Esse conto também fala de exclusão, de acolhimento e do choque entre alteridades. Já “Réquiem para um solitário” discute a

culpa dos que não passaram por Auschwitz, mas que perderam parentes, amigos ou conhecidos no campo. O protagonista é um imigrante judeu que prospera no Brasil, mas que sofre com o remorso por ter abandonando sua primeira família na Europa e, em consequência, à mercê do extermínio.

Guimarães Rosa, por sua vez, nos chamados “contos alemães”, relata a experiência de Cônsul Adjunto em Hamburgo, no norte da Alemanha – de 1938 a 1942. O autor mineiro elaborou essa vivência sob a forma literária em “O mau humor de Wotan”, “A velha” e “A senhora dos segredos”. “O mau humor de Wotan” é narrado em primeira pessoa, por um brasileiro de passagem pela Alemanha no período da conflagração da Segunda Guerra, e trata do silenciamento dos combatentes em seu retorno à comunidade. Em “A velha”, Guimarães Rosa apresenta a questão do antissemitismo por meio da perspectiva de uma velha senhora, a qual procurava salvar a filha, também idosa e teuto-hebreia, “mischling, ‘mestiça de primeiro grau” (ROSA, 1970, p. 117), da perseguição nazista. O conto “A senhora dos segredos”, por seu turno, pauta-se na história de uma astróloga que, ao ser consultada pelo Cônsul do Brasil na Alemanha – o narrador da história –, deixa de prever a Segunda Guerra e suas proporções.

Moacyr Scliar, por seu turno, desenvolve o tema na obra *A Guerra no Bom Fim* e no conto “Em minha suja cabeça, o Holocausto”. *A Guerra no Bom Fim* contempla a trajetória de formação de Joel, judeu pertencente à primeira geração de imigrantes nascidos no Brasil. Em sua primeira edição, a obra foi composta por quatro partes; posteriormente foi modificada, sendo mantida apenas a parte inicial. A história tem início no ano de 1943, em meio à Segunda Guerra, e a perseguição antissemita está presente em vários momentos da trama⁵. O conto “Na minha suja cabeça, o Holocausto” pertence ao livro *O olho enigmático*, e retrata Mischa, um homem que resistiu aos campos e aportou em uma comunidade judaica brasileira quatro anos depois do término do conflito. A história é exposta pelo olhar de um menino de onze anos que se defronta com o sobrevivente. Entretanto, ao contrário de todos, o que o garoto sente pelo homem é mal-estar e antipatia.

Diário da queda, de Michel Laub, é construído em primeira pessoa por um

⁵ Sobre essa obra, ver estudo da autora em: LIMA, Christini Roman de. *A guerra, o imaginário e o real dentro do eterno retorno d’A Guerra no Bom Fim*. *Nau Literária: Vol. 11, N. 02 (2015) - Dossiê: Literatura e Guerra*.

Acesso em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/73218/41807>.

narrador que se identifica ao autor do texto – em função do teor confessional e biográfico da obra⁶. A narrativa apresenta as reflexões do protagonista em torno de seu passado e do passado de sua família – mais especificamente de seu pai e de seu avô – que têm em Auschwitz a sombra que os acompanha.

A obra de Noemi Jaffe, *O que os cegos estão sonhando?*, enfoca a tentativa de assimilar o que foi a Shoah para os descendentes dos sobreviventes. Esta obra é composta por três vozes que dialogam entre si. A primeira é da jovem sobrevivente de Auschwitz, Lili Jaffe, que escreve um diário após sua libertação, aos dezenove anos, relatando, como se estivesse em tempo presente, a prisão da família, os onze meses passados no campo, o resgate pela Cruz Vermelha na Suécia e a volta a sua cidade natal. A segunda voz é da filha de Lili que, nascida no Brasil, busca entender e refletir sobre o absurdo por que passou a mãe, assim como sobre o processo de esquecimento em que ela, Lili, se enclausurou ao longo da vida. E, por último, há a voz da neta que, distante dos acontecimentos, quer se aproximar dos fatos para entender a si e a sua origem.

O romance *Uma praça em Antuérpia*, de Luíze Valente, evidencia o drama das cidades invadidas pelos alemães e, conseqüentemente, dos milhares de refugiados, sobretudo judeus, que peregrinam em desespero em torno da destruição gerada pelo alastrar da guerra. A trama parte das memórias de uma senhora octogenária que busca reviver sua tragédia pessoal e de sua irmã gêmea. A Segunda Guerra, as perseguições antissemitas e os vistos de entrada para Portugal são os grandes motes dessa reminiscência.

Já a obra de Miguel Sanches Neto, *A Segunda Pátria*, ficcionaliza uma possível história do Brasil que, ao invés de aliar-se aos Estados Unidos, se ligaria à Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial. Na contramão da história, as conseqüências dessa aliança são sentidas pelo protagonista, um homem negro que testemunha o pesadelo das perseguições nazistas na cidade de Blumenau. Deste modo, o Sul do Brasil – com sua forte ascendência germânica – acabaria por mimetizar o Estado nazista em terras tupiniquins. A opressão, nesse contexto, recairia mais fortemente sobre os negros e sobre os mestiços.

⁶ Sobre essa obra e o conto de Moacyr Scliar, “Em minha suja cabeça, o Holocausto”, ver estudo da autora em: LIMA, Christini Roman de. *Entre a voz usurpada e a febre por contar: o sobrevivente como testemunha nas obras de Moacyr Scliar e de Michel Laub*. WebMosaica: v. 7, n. 2 (2015). Acesso em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/63019>.

Com base no exposto, e tomando como ponto de partida a perspectiva da participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial, a presente tese volta-se para a questão dos combatentes brasileiros enviados para o campo de batalha europeu por meio das obras de Boris Schnaiderman e Roberto de Mello e Souza, respectivamente, *Guerra em surdina* e *Mina R.*

2.3. Um homem em muitos: o “soldado desconhecido” no romance de Boris Schnaiderman

Na Torre de Nerone abria-se um buraco.
Dentro dele, inerte, mole, roto, um saco.
Era uma figura estranha, esquelética, imprecisa,
Que deitada de borco sobre a terra lisa,
Empastada de sangue a negra cabeleira,
Negra de fumo, esburacada a pele inteira,
O corpo estilhaçado, exangue o coração,
Comido de piolhos, asqueroso, vil,
Repousava afinal um “praça” do Brasil.
(...) (*Caridade e... canalhice* – Parodiando Guerra Junqueira. Poema apócrifo de um combatente do 6º RI).

Em *Guerra em Surdina* – publicado em 1964, contando com quatro edições⁷ –, Boris Schnaiderman descortina a participação brasileira na Segunda Guerra Mundial, tendo como aporte sua atuação real no evento. O protagonista, João Afonso, personifica as vozes daqueles que o acompanharam, os que fizeram, a despeito do que se imaginava, “a cobra fumar”⁸. João Afonso, em união com as demais falas que permeiam a obra, representa “o soldado desconhecido”⁹, não só aquele que não voltou para contar, mas o conjunto de pracinhas que lutaram na Itália.

⁷ Neste trabalho utilizou-se a edição de 2004, da Cosac & Naify e, deste momento em diante, as referências ao romance serão indicadas com o número de páginas.

⁸ A expressão, e o emblema do uniforme da FEB, com uma cobra fumando, derivam da afirmação: “É mais fácil uma cobra fumar do que o Brasil mandar soldados para a guerra”. Boatos creditam a frase ao próprio Adolf Hitler, porém, o que se sabe é que a sentença estava relacionada às diversas dificuldades e incapacidades de organização do Brasil e, segundo Cesar Campiani Maximimiano (2010), ao ceticismo propagado sobre a disposição para o combate por parte dos convocados.

⁹ No antigo Cemitério Militar Brasileiro de Pistoia, encontram-se os restos mortais do Soldado Desconhecido. Os corpos dos brasileiros, mortos em combate, foram transferidos para o Rio de Janeiro em 1960, para o Monumento aos Mortos Brasileiros da Segunda Guerra Mundial. O antigo cemitério de Pistoia tornou-se, então, o Monumento Votivo Militar Brasileiro. Em sua inauguração, o prefeito informou a existência de uma sepultura, próxima ao centro de Montese, de um praça que sucumbira no combate desta localidade. A exumação do “Pracinha de Montese” realizou-se em 23 de maio de 1967. Segundo Brayner (1973), o soldado desconhecido foi identificado como Fredolino Chimango, natural de Passo Fundo (RS), mas o ato de identificação jamais recebeu sanção oficial, permanecendo sem efeito.

Conforme Adriane Piovezan (2015), ao se associar o corpo do soldado à batalha de Montese, se rememora o sacrifício de todos os pracinhas que libertaram a localidade (Mais informação: PIOVEZAN, Adriane. *A “magia” do soldado desconhecido: rituais fúnebres militares*. XXVIII Simpósio Nacional de História. Lugares dos Historiadores: Velhos e Novos Desafios. 23-31 jul. 2015. Disponível em:

http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1441910406_ARQUIVO_adriane.pdf Acesso: 22 de março de 2016).

O narrador e protagonista, portanto, busca construir pela palavra o que foi a guerra para esses homens. É por meio da sua experiência existencial unida à experiência coletiva de seus companheiros de *front* que ele repensa o evento. A intriga do romance aborda a marcha desses combatentes, em comunhão com o protagonista, marcha geográfica e psicológica. A travessia geográfica ocorre em direção ascendente, rumo aos montes italianos; a psicológica, por sua vez, dá-se pela descida na “escada de degradação humana” a que todos foram submetidos.

Esse soldado, independentemente de ser apresentado, não se destaca da multidão de nomes, não há virtude ou excelência em suas ações (a *areté*, como nos feitos épicos), posto que a excelência não tem lugar na guerra que travam. Assim como seus companheiros, ele será absorvido pela multidão em seu retorno, e o romance falará de sua impotência e não de suas virtudes – o canto das glórias (*kléos*) dá lugar ao olvido e ao obscurecimento.

Deste modo, a perspectiva adotada, tal qual Erich Remarque, em *Nada de novo no front*, não apresenta o combatente como o herói, ao contrário, evidencia o homem com seus medos, suas dúvidas e seu aviltamento, o homem “vítima da animalização” a que a guerra submete. João Afonso é o protagonista, porém a voz dos companheiros não é anulada – mesmo que suas falas sejam ordenadas e, parcialmente, homogêneas pelo narrador.

No romance, o relato volta-se, na maior parte das vezes, à perspectiva da personagem e protagonista João Afonso, a qual pode ser pensada como *alter ego* de Schnaiderman em função da experiência retratada ser próxima à vivida pelo autor, também ex-combatente da FEB, convocado às vésperas do embarque das tropas brasileiras. Assim como João Afonso, Schnaiderman fora terceiro sargento de Artilharia, atuando como Calculador de Tiro. Porém, *Guerra em surdina* não é uma autobiografia. O relato autobiográfico de Boris Schnaiderman, sobre sua atuação junto à FEB, é escrito por ele aos 98 anos, sendo lançado em 2015, com o título: *Caderno italiano*¹⁰.

¹⁰ Nessa obra, Boris Schnaiderman retoma sua participação no Teatro de Operações italiano. Aos 96 anos, reescreve-a de forma autobiográfica, mas elenca à obra – não linear – textos que publicou na imprensa. Relembra os motivos que o levaram a alistar-se, fazendo uma explanação sobre sua família, sobre política, sua partida para a guerra, amalgamado a artigos como “O que fizeram da Nossa Vitória”. Ele justifica o retorno ao tema: “Acontece, porém, que nós outros, ex-combatentes, temos o dever de vir a público, sempre que possível, e prestar nosso depoimento em face da incompreensão generalizada em relação ao nosso desempenho na Itália. Que se afirme tratar-se de um setor de combate relativamente secundário, se pensarmos na Frente Russa ou no desembarque na

Os fatos exibidos na obra, por sua vez, seguem uma linearidade apresentada de acordo com a sequência dos acontecimentos vivenciados. A composição formal também é erigida por meio da mistura de gêneros: narrativa de viagem, diários, cartas, etc. O romance contém dezenove capítulos, os quais podem ser lidos de forma independente uns dos outros, assim como são construídos de modos distintos.

O quadro das personagens apresentado em *Guerra em surdina* é muito vasto. A caracterização minuciosa, todavia, se restringe a alguns homens, privilegiando os combatentes de menor patente. O “outro” que compõe o romance de Boris Schnaiderman é visto na amplitude dos nomes que percorrem suas páginas, estruturando o corpo do exército e agregando as experiências individuais de alguns à do protagonista.

Dessa multidão de nomes, formadora do todo da guerra, a obra elenca em torno de 37 personagens no seu quadro de soldados, quadro esse heterogêneo: praças velhos, jovens, morenos, louros, homens grandes e fortes ou rapazinhos franzinos e magricelas, operários, camponeses ou diplomados, sadios ou doentes, pessoas desdentadas ou de olho de vidro, ou seja, uma diversidade tão grande quanto a extensão do país de que partiram. Assim, a intriga do romance aborda a marcha desses homens, em comunhão com o protagonista, marcha essa geográfica e psicológica.

No caminho de João Afonso

A trama de *Guerra em surdina* retrata o percurso do pracinha João Afonso: um estudante de Medicina que cumprira o serviço militar um ano antes da convocação para a guerra, recebendo divisas de sargento. O foco da narrativa, por sua vez, é o das vítimas, ou seja, dos subordinados de guerra, sendo irrelevante a presença dos líderes e oficiais. O enredo principia com a convocação dos soldados, feita pelo Exército de forma atabalhoada. João Afonso foi escolhido para a unidade de artilharia, onde atuou. Os homens permaneceram na Vila Militar por três semanas, embarcando no dia 29 de junho de 1944, cercados de sigilo. O protagonista fez parte do primeiro esquadrão que seguiria para o confronto.

Normandia, tudo bem, nada a objetar. Mas não pensar um pouco sequer no sacrifício de tantos jovens e no que isto significou na vida de cada um é um verdadeiro absurdo. Lembrando agora meus companheiros, cada vez menos numerosos, faço questão de divulgar estes meus relatos” (*Caderno italiano*. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 11).

A tropa compunha-se de mais de cinco mil homens. O navio em que viajaram dividia-se em três andares e cada soldado ficaria em um compartimento que abarcava em torno de trezentos praças. O transporte foi realizado por marinheiros americanos, os quais tinham uma divisão na proa – reservada especialmente para os marinheiros negros, que não se misturavam com os brancos. A travessia durou quatorze – penosos – dias. Ao chegar, avistaram a cidade de Nápoles. A guerra se apresentou aos neófitos nos destroços e na miséria da população: a paisagem descortinava um mundo desmantelado. Mescladas ao cenário destruído, uma multidão de fardas de diversas cores, falando línguas também díspares.

O primeiro destino da tropa foi a cratera de um vulcão extinto. Isolados, “condenados à inatividade” (p. 59) e sem armamento, foram tomados pelo nervosismo. Passaram vinte longos dias nesse lugarejo. A ociosidade foi substituída por enfadonhas ocupações de quartel e a alimentação dos homens reduziu-se a latas de ração – moeda de troca na Itália arrasada.

O contato com os habitantes, em um primeiro instante, foi limitado, mas estabeleceu-se apesar das proibições. Os soldados, todavia, não se restringiram ao acampamento, burlando as ordens por meio da “batalha do muro” (p. 73). O destino das escapadas era Pozzuoli, cidade vizinha. Depois de um período nesse acampamento, seguiram rumo à Tarquínia. João Afonso dividia a barraca em que dormia com um estudante de engenharia, Alípio, com quem aprendeu a capacidade de adaptação às circunstâncias mais diversas.

Vada foi o próximo destino, distante 25 km do *front*. A guerra avizinhava-se: explosões surdas reverberavam, campos minados com explosivos e, na estrada, comboios sem fim. De um lado, a guerra em funcionamento com tropas, munições e mantimentos; de outro, o seu saldo com velhos, mulheres e crianças cobertos de poeira, trazendo no rosto o horror dos bombardeios ou a apatia do sofrimento contínuo. Vergados sob o peso de sacos enormes, caminhavam sem destino certo os resíduos da guerra.

O protagonista iniciou as instruções de cálculo de tiro, pois atuaria como controlador vertical da Central de Tiros (CT). Nessa mesma época, por volta de 25 de agosto de 1944, os homens receberam a notícia da libertação de Paris e da destituição de Osvaldo Aranha do cargo de Ministro de Relações Exteriores. João Afonso comemorou a libertação, seus companheiros a destituição do Ministro. De outro lado, o frio tornou-

se, com o passar do tempo, presença cotidiana, cortante e ameaçador, e, ao seu lado, a tão esperada transferência para o campo de batalha se concretizou.

Os homens em guerra entraram em um turbilhão: o avançar de posição em posição foi desenfreado. Cada combatente, com sua batalha individual, conjugava a guerra dos pracinhas brasileiros. A de João Afonso se fez na Central de Tiro, na retaguarda – era “o Saco B”, denominação dada àqueles que ficavam em posição ulterior. Do lado oposto estava a infantaria, no calor das contendidas e sob fogo cruzado: Massarosa e Bozano foram tomadas sem resistência. Assim, a guerra do homem da linha de frente apresentou-se com sua face cruel: fuzilaria, barulho infernal, ataques inesperados. Os homens lutavam “contra o ferro e contra o fogo, contra o cansaço e contra o frio, contra a chuva e contra a neve” (p. 125).

Os pracinhas avançaram montanha acima, cavando buracos, encolhendo-se nos *foxholes*¹¹. Em Castelnuovo di Garfagnana foram castigados pelo clima, pelo canto aterrorizante e ininterrupto das lurdinhas¹², dos fuzis e do chiar dos morteiros. A retirada tornou-se inevitável. Mesmo extenuados e com olhos em expressões de quase demência, foram humilhados pelo general: “– Covardes! Vocês desonraram nosso exército!” (p. 128). Os homens, silenciosos, vivenciaram o fundo da guerra: “O ódio crescia, expandia-se, tomava conta de cada um” (128). E, deste modo, cada sujeito, com sua guerra particular, formava o todo do conflito.

A tropa deslocou-se novamente. A mudança de estação trouxe consigo a grande ofensiva. A alternância das posições continuou constante, e o ritmo das investidas frenético. Ganharam terrenos em batalhas sangrentas: Monte Castelo, Monte Belvedere, Montese, Zocca, entre outras. Os Aliados de outras frentes também avançavam. O Norte da Itália foi libertado e as principais cidades ficaram nas mãos dos *partigiani*: a guerra acabava para os brasileiros, mas os conflitos internos no país se mantiveram. Posteriormente, Berlim foi tomada pelos russos: os pracinhas voltariam, enfim, para casa.

¹¹ Os *foxholes* (buracos de raposa) eram escavações individuais, feitas no chão e na neve: “Esses buracos eram rusticamente escavados com a ferramenta de sapa individual que cada combatente carregava consigo, usualmente uma pequena pá ou picareta desmontável. A localização de um *foxhole* era incidental: cavava-se onde o comandante do pelotão decidia que seus homens deveriam ficar” (MAXIMIANO, 2010, p. 101).

¹² Lurdinha era o apelido dado a metralhadora alemã MG42 ou a MG40, também chamadas de “rasgapano”. O seu disparo, de 1200 tiros por minuto, era tão contínuo que se assemelhava ao som de um pano se rasgando (MAXIMIANO, 2010).

A chegada ao Rio de Janeiro aconteceu em 22 de agosto de 1945. Uma multidão os recepcionou no desembarque, mas no quartel repetiu-se a mesma desorganização vivenciada antes da partida. Os comandantes discutiam como os soldados deveriam deixar as dependências: “Cada um que saia como quiser”, concluiu o coronel, e assim se fez. Aliviado, João Afonso retirou-se sem dinheiro e sem se despedir dos companheiros. A tropa permaneceu longo tempo sem receber o soldo de campanha. O caos, como um cão teimoso, perseguiu-os no caminho de volta.

A partir da trama apresentada, percebe-se que *Guerra em surdina* segue parâmetros de orientação e de posicionamento, em relação à ideologia da guerra, próximos à perspectiva empregada por Remarque em *Nada de novo no front*. Os contextos, todavia, são diversos: na Primeira Guerra, o evento contou com uma idealização coletiva, o que gerou a percepção da guerra como algo místico, purificador e engrandecedor de uma nação.

Remarque, por sua vez, desmitificou o combatente e adotou uma postura pacifista, postura esta responsável por elencar *Nada de novo no front* como “traição literária ao soldado da guerra mundial” (CORNELSEN, 2010, p. 43), decreto estabelecido pelos nazistas e que, em 1938, motivaria a perda de sua cidadania alemã – o que o levou a deixar o país no ano seguinte e, em 1947, se tornar cidadão americano.

Os princípios heroicos são, portanto, abalados pelo texto de Remarque. A postura desmistificadora de tais convicções, ao passo de uma nova guerra, deveria ser combatida, uma vez que *Nada de novo no front* provocara questionamentos em relação ao limite de comprometimento do indivíduo para com sua pátria: depois da guerra de trincheiras, poderia ser exercida qualquer espécie de exaltação da guerra e do combatente? A resposta a essa indagação tornara-se premente.

Assim, condenar Remarque e afirmar o sentido de pátria e dever eram fundamentais em vias de um novo conflito – ou da continuação do de 1918 – que se descortinava já no início dos anos 1930 – efetivado em 1939. Em artigo publicado n’*O Jornal*, na data de 21 de junho de 1931, intitulado *Nunca mais guerra! Nunca mais paz!*, o general austríaco Horseizky (HEMEROTECA NACIONAL, p. 01, 02) acusa Remarque de “autodesvirilização do povo” e afirma que o romance era muito mais perigoso do que foi a seu tempo a obra de Barbuse, “*Le Feu*”:

O objetivo principal de Remarque é a excitação da sede de sensação de leitores profanos. (...) Ele joga com a incapacidade do leitor para apreender os verdadeiros acontecimentos [...].

Claro que a guerra reclama nervos sadios. Quem não os tiver sucumbe às primeiras impressões da guerra, tão bem como um estudante fraco dos nervos numa sala de anatomia ou de operações. (...) Sim, mas a atividade do cirurgião é para salvar seus semelhantes! E o soldado com sua atividade não salva ele a pátria da invasão inimiga?
Guerra é luta. Ou eu ou tu!

O general continua:

A guerra evidencia quão elevada é a capacidade da alma humana para grandezas sem exemplo; infelizmente também produz baixezas. De um lado a mais pura abnegação pelo bem da coletividade, coragem forte, zombando de todos os perigos; de outro lado covarde egoísmo e lamuriante medo à morte. Qual dos dois deve servir-nos de paradigma? Quem descreve exclusivamente os lados sombrios da guerra engana, fornece de propósito uma imagem falsa.

A obra de Boris Schnaiderman, assim como *Nada de novo no front*, expõe o horror a que os homens foram submetidos no Teatro de Operações italiano. O combatente de *Guerra em surdina* não é ingênuo em relação à catástrofe, o narrador não sublima a participação dos homens na guerra; na narrativa destacam-se a reflexão e a procura por entendimento. O ponto de vista adotado no romance é o da não conformidade.

Em *Guerra em surdina* há uma tentativa de depreender o que movia o pracinha brasileiro a enfrentar tal experiência sem compactuar com ela, sem paixão. Esses homens não foram seduzidos a aderir à guerra por sentimentos patrióticos ou de orgulho, ao contrário, encaminharam-se aos campos de batalha com indiferença e apatia. O narrador, deste modo, confronta a si e ao outro durante o curso da convocação até a escalada nas posições inimigas do *front* da Itália, os montes Apeninos. Essa jornada de degradação, a que todos foram submetidos, principia já na convocação.

A violência em que o praça submergiu foi flagrante desde o início: os homens não tinham direito à escolha, não podiam optar. Submeter-se à guerra e às suas consequências (as quais implicavam a morte, sua e do inimigo, a brutalização e a obediência, entre outros fatores) ou se abster não eram opções. O sujeito foi impelido à violência, arremessado ao Corpo do Exército, ao campo de combate –, e para lá seguiu como parte de uma multidão de autômatos.

Como engrenagem de guerra, o indivíduo foi reduzido à massa homogeneizada – a qual João Afonso foi se fundindo aos poucos, ao longo da travessia. A iniciativa

individual frente às contrariedades era praticamente nula nesse contexto. Em *Psicologia das massas*, Freud (2011, p. 46) destaca o Exército como parte das massas artificiais:

(...) uma certa coação externa é empregada para evitar sua dissolução e impedir mudanças na sua estrutura. Normalmente não se pergunta a alguém, ou não lhe é dada a escolha, se deseja ou não ingressar numa massa desse tipo; a tentativa de desligamento é desestimulada ou severamente punida.

Dentro da organização dessa “massa artificial” brasileira, não obstante, reinava o desconforto quanto à participação na guerra a que estavam sendo “jogados”. João Afonso, por sua vez, acreditava no propósito do conflito e buscou convencer os companheiros da legitimidade em se aliar à luta pela democracia e pela liberdade de todos os povos, mas suas palavras “pareciam ridículas ali” (p. 15). O protagonista teve, desse modo, o primeiro choque com a mentalidade dos que o cercavam – choque que o acompanhou durante todo o percurso da guerra:

Era uma oposição curiosa: ao contrário do que sucedia na vida civil, as minhas convicções diferentes, as tentativas que eu fazia para persuadir os companheiros, não criaram para mim uma condição de marginalidade (p. 15).

O grupo se uniu em função do impacto da convocação: eles estavam “demasiado cômicos” da situação de vítimas escolhidas ao acaso e, por isso, as convicções opostas não geraram isolamentos. A postura de João Afonso, diante disso, provocou, por parte de alguns, ironia complacente; por parte de outros, a tentativa de convencimento sobre o erro que incorria.

O historiador Cesar Maximiano (2010, p. 158) enfatiza que, apesar de uma busca constante por doutrinar o soldado em relação à vilania dos alemães, “o fator ideológico provavelmente não exerceu grande peso” em sua motivação no combate. Além do mais, para a grande maioria, não fazia sentido atravessar o oceano a fim de lutar por democracia. O historiador grifa:

Após a Segunda Guerra, a explicação clássica apresentada para entender o funcionamento dos pequenos grupos de combatentes surgiu com a proposição de que os soldados combatiam e matavam pelo “espírito de grupo”, em inglês chamado *buddy system*. Nessa concepção, o fator preponderante de motivação era defender e manter a integridade dos grupos básicos de soldados e vingar esporádicos desfalques causados pelo inimigo. A ideia foi desdobrada na sugestão

de que os soldados lutam em guerras por afeição aos companheiros mais próximos, e não por odiarem o inimigo (MAXIMIANO, 2010, p. 160).

Para o protagonista, a convocação constituíra-se em um misto de abalo, como aos demais, e redenção. João Afonso gostava do curso de Medicina, tinha uma vida metódica e sem grandes problemas, era introspectivo e pouco entendia de política antes da guerra. A juventude de seu tempo, de outro lado, caracterizava-se pelo alheamento, pela falta de interesse quanto aos problemas imediatos, mas muitos jovens lutaram para modificar o estado das coisas. O narrador afirma ter tido colegas presos e torturados e relembra as condutas adotadas em tempo de ditadura:

(...) indo à Polícia Central tratar de algum assunto de rotina, podiam-se ouvir gritos dos supliciados, pois a ferocidade do regime chegara a ponto de dispensar disfarces. Procurava-se, porém, fingir que não se ouvia nada. Naturalmente, não se passa impune por uma experiência dessas. A aceitação do mundo assume então um cunho de covardia, de aviltamento (p. 16).

A participação no combate à ditadura parecia muito distante do jovem introspectivo e metódico que era, no entanto, a questão não deixava de o afligir. Participar do conflito mundial significava, assim, a superação da covardia – redimia-o, em certa medida, da apatia. Como não tivera coragem “de gritar, de protestar, de procurar a luta” (p. 16), como se dobrara aos problemas do cotidiano, entrar para Força Expedicionária Brasileira (FEB) constituía sua porção de bravura, sua participação na contenda mundial e também na luta de seu país, “sem que fosse necessário, para isso, tomar pessoalmente uma decisão” (p. 16).

Após os afundamentos dos navios brasileiros, João Afonso viu as manifestações nas ruas em prol da declaração de guerra ao Eixo; mesmo sendo favorável ao movimento, não participou dele. Os companheiros, de outro lado, acreditavam terem sido vendidos por dólares para lutar por algo que entendiam não lhes dizer respeito. Todavia, João Afonso, por ser contrário ao Estado vigente, não se identificava com as posições patrióticas de parte da população: “Eu queria ir para a guerra, mas não tinha nada em comum com os que pretendiam fazer-me partir. E parecia-me cada vez mais próximo e familiar o mundo dos praças resmungões, que zombavam daqueles praças patrioteiros” (p. 27).

Dentro do Exército, por sua vez, a autoridade não era firmada pela coexistência em comunidade, ou pelo respeito recíproco, ela era institucionalizada por meio da farda e da hierarquia militar, a qual tinha de ser acatada. O domínio desta autoridade baseava-se na força e no poder coercitivo, na repressão. Com o grande número de convocados, imprimiu-se, porém, uma feição paisana ao exército tradicional. Muitos oficiais reagiam a essa feição impondo a rigidez dos regulamentos, com castigos e períodos no “xadrez”.

Os praças, de outro lado, respondiam à austeridade imposta com lentidão e relaxamento. O narrador salienta que, desse mundo com que se deparou e do qual passou a fazer parte, sobressaiu-lhe a “resistência passiva a tudo o que viesse de cima” (p.19). A voz autoritária e a ausência de comunicação levaram à constituição de duas comunidades distintas: “a dos que mandam e a dos que obedecem de cabeça baixa, sem saber por que e para que tudo é feito, sopitando a indignação e refreando os movimentos de amor-próprio” (p. 18). Nesse mundo, o vértice da pirâmide hierárquica era o coronel: “parecia a personificação da disciplina e da rigidez militares” (p. 20).

No quartel, os tipos mais variados fundiram-se em uma personagem mais ou menos uniforme do soldado carioca com sua gíria e termos do morro, com seu jeito malandro e sua fala macia. Já no navio-transporte as personagens eram ainda menos individualizadas. O narrador destaca os componentes do navio, vindos das várias unidades que se misturaram:

velhos praças acostumados à rotina militar e jovens convocados dias antes, morenos gigantesco vindos de Goiás e Mato Grosso e rapazinhos franzinos, com anos de permanência nas pensões baratas da capital, operários e camponeses, louros sadios de Santa Catarina e doentes de toda espécie, gente de olho de vidro, com um dedo a menos, etc (p. 39).

Os homens, companheiros de João Afonso, seguiram para a guerra sem um objetivo concreto: “perplexos, atordoados, os homens simplesmente se entregam ao monstro que os conduzia mares afora, para um destino ignorado” (p. 41). Mesmo que suas convicções não o abandonassem, João Afonso, ao longo da travessia, começou a se assemelhar aos demais: o mesmo olhar de indiferença, os mesmos gestos mecânicos. Ainda assim, aferrou-se no propósito que o levou até ali, acreditava na democracia, com parlamento e imprensa livre:

Eu não penso que fomos vendidos por dólares, eu acredito na democracia, eu acredito nos marinheiros americanos que nos transportam no bojo do monstro. Acredito sim. É verdade que eles têm uma divisão na proa, reservada especialmente para os marinheiros de cor, que não se misturam com os brancos (p. 42).

A contradição, dentro desse contexto, é a tônica de todo o romance. Ela aparece não apenas na relação de oposição entre a visão do protagonista para com os seus companheiros, como também para consigo mesmo. A busca por um entendimento marca a personagem, e reflete o espírito da época. As divergências sentidas pelo narrador diziam respeito aos soldados brasileiros que lutariam pela democracia, saindo de um país submetido à ditadura, ao fato de estar disposto a pegar em armas em um conflito mundial, mas ser incapaz de tomar a frente na luta pela liberdade dentro do seu país; ao fato de ser conduzido, mas acreditar em um propósito; e, além disso, ao fato de seguir o ideal de liberdade e igualdade, acolhendo regras de um Aliado que, no próprio corpo do seu exército, distinguia e apartava racialmente seus membros.

À parte a contradição, o que emerge com força nas linhas de *Guerra em surdina* é a busca pela lucidez, pelo raciocínio e pela ética que teimavam em se perder em meio ao caos. João Afonso não aceitava a convicção dos demais de que a participação brasileira na guerra não passava de um “arranjo vergonhoso”. O protagonista agarrava-se a sua consciência – sua “luzinha no crânio”.

Ele não se via como herói, mas imaginava-se superior ao descaso. A indagação era constante: “como saber do verdadeiro eu” dos seus companheiros? A ida de toda essa gente para a guerra já constituía um contrassenso que ele não conseguia explicar. Sua vontade de luta e seu desejo de participação defrontavam-se com o abandono mole, com a resignação fria, alternada com ofensas contra o governo e contra o fato de terem sido mandados para tão longe.

Já no navio-transporte os homens foram acometidos por um tipo de esmagamento e, a partir disso, grupos foram formados no tocante ao maior ou menor grau de degradação moral atingido – como uma escada a que desciam paulatinamente: começando pelas formas simples de degradação moral: roubava-se nas cartas, praticava-se câmbio negro e, de degrau a degrau, chegou-se à violência, ao crime. No navio-transporte, quase todos estavam no meio da escada. João Afonso não se eximiu da degradação.

A indiferença ovina seguiu com os companheiros de João Afonso ao termo da viagem, ao aportarem em Nápoles. A partir da chegada à Itália, o jogo contrastivo que

entrelaça a narrativa se salienta. De um lado, há a movimentação geográfica constante dos homens, o avançar ininterrupto até as frentes de batalhas. De outro lado, tem-se a inatividade enervante que, somada à paisagem devastada, criou o sentimento de esmorecimento dos ânimos, estabelecendo um caráter de abstração à guerra: apresentava-se, assim, a guerra em surdina.

O abatimento dos homens, em contrapartida, lançava-os para a derrocada na insensibilidade e no endurecimento. Destarte, a guerra interior de João Afonso perdurava, aproximando-o dos companheiros. Em contato com o submundo produzido pela guerra, sentia-se rude, pesado, sem alma. De outro lado, os homens imprimiam nas cidades – com suas urgências corporais –, a simplificação de tudo ao animalesco. O soldado tinha de calejar o espírito e acabava por contaminar tudo por onde passava. Por sua vez, os habitantes das localidades, circundados pela violência, pela miséria e pela fome, eram impelidos à mesma simplificação e falta de escrúpulos dos sujeitos fardados que assolaram o seu país.

Com a aproximação da guerra, o que não se obteve com discursos patrióticos, nem com artigos de jornais inflamados, foi conquistado, inconscientemente: os homens ansiavam por entrar em combate, por sair da inatividade a que estavam forçados:

Não há ódio contra o inimigo, quase ninguém sabe por que e para que vai ser obrigado a lutar e, no entanto, cada um queria receber a sua arma e dar por encerrado o período de incerteza e abatimento geral (p. 90).

A contraposição que atravessa a trama, nesse ponto da narrativa, inverte-se: João Afonso que exaltava a participação e a necessidade da luta, diante das armas, sinônimos da violência que praticaria, sentiu “um misto de repugnância e fascínio” (p. 91).

O espaço de batalha e de destruição, por sua vez, converteu todas as relações, transformou-as em urgências. Não era possível estabelecer ordem, leis ou trabalho sistemático, tudo se concentrava no imediato, na satisfação das necessidades dos corpos. Nesse ambiente, as mulheres não tinham com fugir da violência figurada no entremeio dos espaços, o da guerra e o da esfera doméstica: a confluência entre os universos era-lhes inevitável.

Com as cidades invadidas, a delimitação entre o mundo civil e o beligerante não era clara – exceto pelas placas “Off-Limits”, facilmente transpostos. Os soldados ultrapassavam as barreiras entre o meio civil e o militar sem dificuldades devido à proximidade entre os dois campos: as fronteiras se sobrepunham refletindo essa

indeterminação na miséria, na prostituição, nos estupros e na paisagem destruída, atestadas nas imagens do país assolado.

João Afonso orgulhava-se de sua educação, acreditava controlar seus instintos, mas não previra até onde desceria nesse plano inclinado. Ao ouvir uma conversa de dois soldados da infantaria sobre o estupro malgrado de uma lavadeira, contado como fato absolutamente normal, ele se chocou, mas, no mesmo instante, percebeu que esses mesmos infantes que contavam banalmente a ignomínia, em Nápoles e em Pozzuoli indignaram-se com as condutas dos americanos. O protagonista julgou-se incapaz de descer ao mesmo ponto dos garotos, mas, tal qual eles, naquele momento não podia afiançar até onde chegaria.

Ao entrar em contato com uma tropa americana, os praças falaram sobre a situação política do Brasil: sobre o regime fascista e sobre a necessidade de uma transformação interna, uma vez que lutavam por democracia no estrangeiro, e a permanência do regime arbitrário tornar-se-ia absurda nesse contexto. Os americanos objetaram:

– Então, o que é que vocês pretendem fazer, depois de voltar para casa? Sair à rua com bandeiras, gritando: “Abaixo a ditadura” e dando tiros em quem continuar pensando que a ditadura não é tão ruim assim? Tudo bobagem. O homem só tem uma vida para viver e uma pele para defender. Democracia, liberdade, voto secreto, tudo isso é muito bom, muito bonito, mas não compensa uma vida humana que se perde, nem os anos de mocidade gastos na lama e na sujeira (p. 96).

João Afonso expressa (por meio de um diário que mantém desde o início de sua atuação na FEB) que o cinismo dos soldados o desagradou profundamente. A luta armada convinha aos interesses americanos, elencar “aliados” em defesa da constituição de uma política conjunta entre os países do continente (proposta em sua “política de boa vizinhança”) funcionava apenas em relação às associações externas de seus “aliados”, para afastá-los do Eixo. A incongruência da arbitrariedade interna do regime no país vizinho – explicitada no envio de tropas para lutar por ideais contrários ao sistema vigente em seu território e ao alistamento imposto – não lhes parecia relevante.

Decepcionado com o discurso que desqualificava o ideal democrático, ideal com que João Afonso se amparava para justificar sua participação na guerra, discurso esse vindo daqueles que deveriam representá-lo e não o desmerecer, o protagonista apontava

ainda a segregação racial de seus interlocutores como mais um motivo para questionamento:

Mais um motivo de prevenção contra aqueles rapazes é o seu estranho preconceito racial. Alguns deles dizem, em relação à mistura de raças em nossa tropa:

– De fato, o modo de vida de vocês é mais acertado e democrático. Mas não podemos fazer o mesmo. Preto para nós não é gente (p. 96).

A oposição entre a “violência subjetiva”, direta – que representava os desmandos ditatoriais, os extermínios nazistas a que tinham notícia –, mais fácil de ser atribuída porque visível, e a “violência ideológica”, objetiva – do racismo, da discriminação –, não tão clara porque naturalizada, são percebidas por João Afonso como uma questão perturbadora. Slavoj Žižek (2014, p. 17, 18 e 24) salienta as diferenças fundamentais entre a violência subjetiva e direta, e a violência objetiva e ideológica:

(...) as violências subjetiva e objetiva não podem ser percebidas do mesmo ponto de vista: a violência subjetiva é experimentada enquanto tal contra o pano de fundo de um grau zero de violência. É percebida como uma perturbação do estado de coisas “normal” e pacífico. Contudo, a violência objetiva é uma violência invisível, uma vez que é precisamente ela que sustenta a normalidade do nível zero contra o qual percebemos algo como subjetivamente violento.

Os americanos não negavam a realidade da discriminação, do racismo – assim como da imposição de seu modo de vida, o *American way*, e a submissão aos seus desígnios –, mas desqualificavam o problema ou sequer pensavam sobre ele, buscavam combater o fascismo e o nazismo, mas não deixavam de empreender uma violência não evidenciada, ocultada por seu sistema político e econômico, e realizada por meio de imposições ideológicas e simbólicas. Não há como postular princípios de liberdade, igualdade e respeito, e adotar posturas discriminatórias, segregacionistas.

De outro lado, a violência subjetiva e direta, tocante ao Eixo, exercida por um agente claramente identificável, violência essa intimidante e amedrontadora, é discernida na narrativa:

A brutalidade, a estupidez da guerra nazista são por demais evidentes. O bombardeio contínuo das cidades, a população alucinada de pavor, as crianças famintas, as notícias de atrocidades contra os partigiani e seus parentes, a morte de companheiros (...).

[...] é verdade o que dizem dos alemães, os campos de concentração, as mortes de partigiani, eu sei, não nego (p. 144 e 182).

Essas duas concepções de violência, constatadas de forma distinta por João Afonso, conduziram-no a uma aporia. Ele queria acreditar nos Aliados, apesar de perceber o contrassenso exposto. Além do mais, ele admirava o modo como os americanos se relacionavam, a falta de uma hierarquização distanciadora, o modo de agir com mais simplicidade: a palavra de ordem deles era *take it easy*, as preocupações se concentravam na execução das tarefas e não em continências ou em repressão das condutas: “(e)nfim, com suas qualidades e defeitos, os americanos me deixam principalmente perplexo, no limiar de um mundo que não compreendo e que me repele com suas arrestas” (p. 96).

Ao tomar conhecimento da libertação de Paris, João Afonso, ao contrário dos companheiros, comoveu-se. À tropa interessava apenas a destituição de Osvaldo Aranha do cargo de ministro de Relações Exteriores. Os homens pensavam que Osvaldo Aranha os teria vendido “por uma garrafa de uísque” (p. 98) e que o “bom” Getúlio os chamaria de volta. O narrador destaca, com isso, sua incapacidade de identificação para com a massa; o “outro” parecia-lhe cada vez mais distante:

Desisti de brigar e discutir. Os homens do povo têm ideias próprias, o seu modo particular de ver os acontecimentos. Tenho convivido com eles, dormimos na mesma barraca (...), e, no entanto, que distância! A lenda de um ditador bonzinho, o pai do seu povo, que só deixou enviar os homens para a guerra porque o ministro malvado, vendido aos americanos, obrigara-o a isto, deixa-me profundamente irritado. Mas, sobretudo, estou diante de algo que não compreendo.

O mundo mitológico imbuído nos homens não podia ser penetrado pelo protagonista, e João Afonso percebeu ser inútil a objeção. Não era uma questão de aceitação ou recusa, dizia ele, pois, uma vez que estava imerso nesse mar humano, mesmo que entendesse o real significado da ditadura e de seu ditador, com as parcelas de infâmias que lhes eram inerentes, ele não mudaria o contingente e, portanto, a resistência estaria fadada ao fracasso.

De acordo com Freud (2011), a massa é extremamente influenciável, crédula e acrítica, ela não tem anseio à verdade, mas roga por ilusões, é um rebanho dócil que não vive sem um senhor, aceitando sem vontade seu mando. Utilizando o conceito de Le Bon, Freud (2011, p. 30, 31) distingue uma definição de líder em relação à massa:

(...) aos líderes, atribui igualmente um poder misterioso, irresistível, que ele chama de “prestígio”. O prestígio é uma espécie de domínio que uma pessoa, uma obra ou uma ideia exerce sobre nós. Paralisa toda a nossa capacidade crítica e nos enche de espanto e respeito (...). O prestígio pessoal existe em poucas pessoas que através dele se tornaram líderes, e faz com que todos a elas obedeçam, como sob o efeito de um encanto magnético.

Dentro desse contexto, a realidade da guerra possuía diversas facetas que se descortinavam para o sargento João Afonso, o qual compunha um perfil abrangente da guerra. Essas facetas, porém, dividiam-se, como um caleidoscópio, entre: o vivenciar a guerra e o propósito que antevia, entre a experiência dos colegas e dos aliados, entre o que os soldados sabiam realmente e o que se restringia aos comandos e autoridades, e entre o cotidiano do *front* e o que os jornais noticiavam, a imagem “grandiloquente” que divulgavam.

O diário de João Afonso chegava ao fim à medida que o *front* se aproximava. Assim, as reflexões e os questionamentos cediam espaço ao turbilhão e à rapidez com que os homens avançavam de posição em posição. A guerra de João Afonso foi à distância. Ele e seus companheiros eram parte da engrenagem, eram impulsos da tecnologia, aqueles que apertavam o gatilho. O narrador questionava: “isto é guerra?” (p. 110). Nessa conjuntura, o soldado era o assassino moderno do mandarim¹³, sua ação de disparar o gatilho, distanciada da consequência do ato, das mortes, culminava com o apertar o botão das bombas atômicas que mataram milhões de outros mandarins. Aquele que pressionava o botão era apenas uma peça, a responsabilidade, porém, cabia às potências que decidiram pelas deflagrações dos conflitos em prol das vantagens que lhes podiam angariar.

Chateaubriand (apud BALZAC, 2012, p. 166), na passagem em que se ocupa do motivo do “assassinato do mandarim”, reflete sobre a questão da consciência moral em relação aos atos condenáveis (praticados pelos homens):

Ó consciência! Serás tu apenas fantasma da imaginação ou o medo do castigo dos homens? Interrogo a mim mesmo: pergunto-me: se tu

¹³ O “mandarim assassinado” é um motivo literário que trata da possibilidade de enriquecimento sem esforço, mas à custa da morte de um velho mandarim na China – sem que, com isso, fosse preciso sair do lugar e sem “sujar as mãos”, tendo apenas a consciência como testemunha do crime. Esse motivo foi explorado tanto por Balzac em *O pai Goriot*, que o atribui a Rousseau, mas que pode ser constatado em Chateaubriand, como por Eça de Queirós, na novela *O Mandarim*. Entre outros autores, Dostoiévski também se apropriou da temática.

podesses, por um desejo apenas, matar um homem na China e herdar sua fortuna na Europa, tendo a certeza de que nada jamais seria conhecido, consentirias em executar esse desejo? (...) Por mais que eu exagere minha pobreza, por mais que atenuo este homicídio, supondo que, por meu voto, o chinês morra instantaneamente e sem dor, que não tenha herdeiros, que sua morte natural iriam seus bens para o Estado; (...) apesar de tais subterfúgios, ouço no fundo do meu coração uma voz que tão fortemente grita contra o pensamento de tal desejo, que não posso duvidar, um instante, da realidade da consciência.

Para João Afonso, a consciência sobre os seus atos era o “fantasma” que o seguia em todo o percurso, desvanecendo-se um pouco ao final. Mesmo que ele não tivesse intenção de matar o inimigo, mesmo que os atos de guerra fossem sancionados, ele sabia que no elevado dos montes, ou seja, do outro lado do *front*, o inimigo a quem bombardeavam era um ser humano que perderia a vida mediante o apertar do gatilho. Todavia, ao lado desse fantasma, sobrepunha-se a luz da democracia, justificando, pensava ele, as ações.

No decorrer da trama, os soldados seguiam o avanço das batalhas, passando de lugar em lugar. Aos homens da CT, no entanto, a guerra demorou a se apresentar. Mas ao entrar no furacão, “o plano inclinado” da escada moral se acentuava mais e mais:

(João Afonso, João Afonso, cadê teu orgulho, cadê teu aprumo de patriamada?) (...) outro dia apareceu no PC uma velha com uma mocinha, à procura do soldado que fizera mal à menina, procure, procure, velha, a agulha no palheiro, quem foi, quem não foi, fomos todos nós, minha senhora, tedesco há portato via tutto, e depois quer saber quem foi, foi o vento, foi a chuva, eu não, eu sou comportado e caxias (p. 112).

“A guerra?” (p.111). A guerra, o narrador responde, se travava no íntimo de João Afonso. E no caleidoscópio de perspectivas, o narrador depreendia das experiências o esboço de um cenário descortinado: para o coronel, a guerra se resumia à compensação dos números – um comércio –, ao cálculo de mais valia do mundo capitalista:

O coronel continua as suas passadas pela barraca (...).
Vai rabiscando na caderneta do capitão, fazendo uma porção de cálculos. Em seguida, vira-se para o capitão e o major:
– Imaginem, saiu caro o bombardeio. Que desperdício: noventa e seis contos, para trazer um sargento com dois homens feridos! (p. 119).

Para o pracinha da linha de frente, a guerra era um aprendizado. Em um instante ele podia ser o dominador da situação – “o conquistador em terra estranha” (p. 121) – em outro, porém, a guerra fabricava soldados expondo sua face cruel com bombardeios, mortes e dor.

Como peças que viabilizavam o confronto entre nações, era fundamental aos homens a perda da consciência sobre os atos e suas legitimidades. No que se diferenciavam os companheiros do protagonista dos seus inimigos? As peças no campo de forças da contenda mundial – os soldados – recebiam e executavam de forma análoga as ordens das entidades burocráticas distantes. Essas peças, no xadrez de interesses, não dimensionavam o todo da estrutura em que estavam inseridos, mas aderiam a ele sem pestanejar. Os expedicionários, mesmo a contragosto, arriscaram e perderam a vida nas linhas de frente, realizando, com isso, passivamente seus encargos, sem heroísmo ou culpa.

Tal aspecto – guardada as proporções – pode ser apreendido pelo conceito de “banalidade do mal”, de Hannah Arendt (1999), conceito que caracteriza as ações de Adolf Eichmann, que executava sua tarefa atroz sem questionamento ético ou moral. Eichmann, da vida de simples comerciante “sem significação”, ao entrar para a SS, inscreveu seu nome nas páginas da história, sendo um dos responsáveis pela “Solução Final” ao povo judeu:

O mal, monstruosamente banal, pode se desenvolver no terreno da vida comum. [...].

“Teria sido realmente muito reconfortante acreditar que [Eichmann] era um monstro”. É a normalidade de Eichmann que é monstruosa, nos diz Hannah. E essa normalidade se torna mais problemática por ter sido compartilhada por inúmeros outros, da mesma maneira monstruosamente banal: “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” (ADLER, 2007, pp. 421, 459, 460).

Os soldados, no jogo de poder, são relegados a vítimas e a vitimadores – muito diferente da posição de Eichmann. A guerra igualava os homens, transformava-os em objetos, suas vidas eram passíveis de morte, mas também eram instrumentos para a eliminação de outras vidas passíveis de morte. E a “banalidade do mal” se processava no início do “jogo”, no entrar para a guerra e executá-la sem questionamento. E, sobretudo, no aparato que ia muito além dos soldados e que viabilizava esse “jogo” – o

que incluía a imprensa que sublimava a guerra e os seus feitos, e a população que “comprava” tal imagem.

Assim, do outro lado do oceano, no Brasil, os jornais reportavam os feitos da FEB. Cesar Maximiano (2010) expõe que as notícias divulgadas no Brasil sobre os pracinhas eram de abrangência parcial devido às circunstâncias de produção dos correspondentes de guerra brasileiros:

Um dos fatores que mais comprometeram a fidedignidade dos relatos jornalísticos produzidos na FEB foi a inexistência de “correspondentes de combate”: nossa tropa dispunha unicamente de “correspondentes de guerra” que faziam as coberturas de suas ações de longe e a partir de informações de segunda mão. A diferença está tanto no nome quanto na função: o correspondente de guerra é um jornalista que gravita nos comandos e áreas de quartéis-generais. É um elemento de funções essencialmente exercidas nas retaguardas militares, e sua ida ao *front* de batalha é, por definição, esporádica e, principalmente, breve. Os correspondentes de combate entravam em ação junto com os elementos mais avançados (...). (MAXIMIANO, 2010, p. 287).

Os expedicionários tomavam conhecimento das notícias que eram divulgadas no Brasil por meio das cartas que recebiam – cartas essas censuradas e que, ao serem enviadas, deveriam passar uma impressão de que tudo corria bem: “E as mentiras [iam] se aglomerando no papel” (p. 135) para que o “jogo” não fosse contestado.

De outro lado, o contraste entre os soldados da frente de combate e os que chegavam da retaguarda era extremo. “O espirito da montanha” que os petrificava tornava-os indiferentes a tudo: era o único modo de suportar a vida ali. Voltar ao contato humano, representado pelas escapadas à Porretta Terme, parecia-lhes um confronto “cruel, fictício, anacrônico e difícil de aceitar” (131).

A imundície, por sua vez, invadia todos os aspectos dos seus seres. O banho era um sacrifício, a barba comprida e a roupa suja pareciam reflexo das ações, dos carinhos comprados por latinhas de ração ou cigarro, da deterioração progressiva que cada um vivenciava:

Os olhos se acostumam, os ouvidos também, mas alguma coisa sempre fica a protestar no íntimo, a reclamar, a dizer que a vida não pode ser vilipendiada com tanta naturalidade, com tamanha despreocupação (p. 137).

Em meio ao horror, a certeza de que a morte poderia estar no erguer de cabeça a centímetros do buraco em que passavam enterrados a maior parte do tempo, em meio ao

barro e à neve. O praça se perguntava: “o que foi feito da tua mocidade? (...) ficaste reduzido a um pobre frangalho humano, que treme e tem fome” (p. 141).

O narrador argumenta que a guerra impunha a apatia, mas também a seriedade. Porém, o pensar, o racionalizar, tornava-se difícil: “Não há mais a pretensão de uma luzinha no crânio (...) eu não posso entregar-me, não sou bicho (...). Posso viver na imundície e no abatimento, mas não sou bicho!” (p. 143). Ele afirmava ainda que acabara por identificar-se por completo com os companheiros, os atritos se desfizeram, apagaram-se as diferenças. João Afonso e seus companheiros tornaram-se pouco mais que “restos de uma multidão de nomes” (REMARQUE, 1981, p. 113) dentro do vendaval. Apesar de todo horror em que estavam submersos, ainda existia algo que os preservava como indivíduos: o sentimento de camaradagem. Mas o homem entrincheirado no *foxhole* perdia a noção de quem realmente era como indivíduo, manter-se vivo tornava-se a maior motivação e o medo a arma para tal.

Todavia, a incompreensão em relação aos demais, por parte do protagonista, não se desfez de todo. Ele não entendia como, em meio ao abatimento, os que resmungavam contra a guerra iam para o ataque e praticavam atos heroicos, esses homens que não entendiam a necessidade de lutar acabavam por serem exemplos nas horas de adversidade.

As leis da guerra, entretanto, impunham a violência como rotina: “até a crueldade tem algo de inexorável, acaba sendo aceita como uma fatalidade” (p. 144). João Afonso percebia que a desumanização a que se chegava não podia ter sido sequer imaginada quando ele defendia a luta: “Vamos à luta, abaixo o nazismo! Tudo isso é muito bom, (...), mas, quando se grita isso, não se pensa em que será preciso apertar o gatilho” (p. 145).

A animalização do soldado e dos habitantes estampou-se nos olhos de João Afonso desde o navio-transporte e o primeiro contato com a população. Tais imagens foram, gradativamente, substituindo a “luz de seu cérebro” e, em meio ao redemoinho de acontecimentos e emoções, assistiu romperem-se os laços que prendiam os homens ao racional. Quanto a ele, sem sua consciência ideológica, restava-lhe apenas sobreviver: “quando se renuncia às grandes causas ideológicas, tudo o que resta é a administração eficaz da vida... ou quase apenas isso” (ZIZEK, 2014, p. 45).

Ao final da guerra, misturaram-se no espírito do protagonista, “num último rodopio do turbilhão” (p. 202), alegria, abatimento e um resto de azedume que se mesclava à gratidão do povo com seus sorrisos e suas interjeições: “liberatore”, “evviva

i liberatori!” (p. 202). O Norte da Itália apresentava-se de forma inexplicável e selvagem aos soldados que chegavam cansados do *front*, fartos de sangue e ansiosos por um pouco de paz. O Norte estava envolto no ambiente de carnificina e de “guerra civil”. Por todos os lados via-se o “fanatismo da população, aquela sede de sangue, de vingança. Eram o ódio gerando ódio, o sangue derramado clamando por mais sangue” (p. 202).

O país, em meio às ruínas deixadas pela guerra e em função da desestruturação total dos mecanismos que exerciam o controle da violência, irrompeu em uma agressividade contingente, a qual demandava a morte de seus opressores exposta de forma pública – metonimicamente representando todos os carrascos da população que fora devastada, sejam eles fascistas, nazistas ou os Aliados responsáveis pelo bombardeamento e destruição das cidades. A violência exercia, portanto, uma força irrefreável, a vingança se alastrava por contágio, e as vítimas da barbárie acabavam agentes desta. O sangue derramado, seguindo-se a lógica de René Girard (1990), cobrava mais sangue derramado:

Uma vez despertado, o desejo de violência produz certas mudanças corporais que preparam os homens para a luta. Esta disposição violenta possui uma certa duração. (...) Storr [Anthony Storr, 1968, em *Human Agression*] observa que é mais difícil apaziguar o desejo de violência que desencadeá-lo. [...].

Face ao sangue derramado, a única vingança satisfatória é o derramamento do sangue criminoso. Não há diferença nítida entre o ato que a vingança pune e a própria vingança (GIRARD, 1990, pp. 12, 27).

Os combatentes haviam excedido/ saturado o “desejo de violência”, desejo que chegara ao extremo: estavam fartos de sangue. A população, no entanto, testemunhara os excessos nazistas – os fuzilamentos, as execuções de parentes e de *partigiani* – como espetáculos habituais em praça pública sem poder reagir. Com a libertação, explodiu o ódio adormecido, e os linchamentos ou julgamentos sumários tornaram-se constantes: “Em Cremona, um cartaz com letras vermelhas, à porta de um café da praça principal, convidava a população para o fuzilamento de um fascista, no dia seguinte, às 13 horas” (p. 203).

As execuções em praça pública, os linchamentos, remetiam a uma época anterior ao processo penal – em que a violência da condenação era velada. Michel Foucault (2013) salienta que o corpo supliciado, esquartejado, amputado, marcado de forma simbólica, exposto vivo ou morto, ou seja, o corpo condenado, apresentado como

espetáculo, desapareceu como alvo principal da repressão. Ele aponta (2013, p. 13) que no final do século XVIII e início do XIX a “melancólica festa de punição vai se extinguindo”. Os dois processos se misturaram e o teor cerimonial da pena perdeu progressivamente sua significação. Tudo que se assemelhava a espetáculo ganhou, deste modo, caráter negativo:

(...) ficou a suspeita de que tal rito que dava um “fecho” ao crime mantinha com ele afinidades espúrias: igualando-o, ou mesmo ultrapassando-o em selvageria, (...) fazendo o carrasco se parecer com o criminoso, os juízes aos assassinos, invertendo no último momento os papéis, fazendo do supliciado um objeto de piedade e de admiração (FOUCAULT, 2013, p. 14).

Sem os instrumentos de coerção, em função da total desestruturação do poder, ou melhor, do não estabelecimento de um poder que pudesse controlar a inflamação da agressividade reativa, a “carnificina” se propagou entre a população italiana nos princípios da paz anunciada. No entanto, se sobrepôs a todo o horror das revoltas e do caos, a dor imensurável e o luto.

O sentimento da população pelos libertadores, de outro lado, parecia sincero:

[n]o entanto, era bem frequente ver, sobre uma casa bombardeada, uma inscrição a piche: “Destruída pelos libertadores anglo-americanos”. Apareciam ainda cartazes com um homem de cor agarrando uma mulher loira, e a legenda: “A libertação que vocês quiseram!”. Essa propaganda, oriunda dos fascistas remanescentes, parecia a princípio não afetar a população. Não passaram, porém, muitos dias para surgirem ressentimentos (p. 203).

Ao regressar das montanhas, os *partigiani* irritavam-se com a profusão de soldados estrangeiros que pareciam milionários frente à população destituída de tudo. Cansados pelos sofrimentos passados nas montanhas, miseráveis e sem perspectivas em relação ao futuro, eles enxergavam nos homens uniformizados rivais coroados de flores e com os bolsos cheios de cigarros e chocolates.

Todavia, uma mudança política, ainda assim, destacava-se da penumbra dos acontecimentos:

Havia algo de estranho na organização apressada da vida italiana sob a libertação. (...). Os rapagões desciam das montanhas, sujos, barbudos, de cabelos compridos, maltrapilhos, mas eram muito diferentes dos

italianos servis que se conheceram mais ao sul. Voltavam vitoriosos, para encontrar a pátria vencida, esfacelada.

Os praças, de seu lado, vagavam pelas ruas alheios aos acontecimentos da Itália, atordoados em meio aos guerrilheiros e à “cantilena de uma sigaretta” (p. 205), ao paradoxo da reinstalação do regime monárquico e de suas reivindicações contrárias, das privações, do alastramento das liras estrangeiras, do desemprego, do banditismo e da prostituição; só tinham olhos para bebedeiras e sexo – era “o corpo vingando-se dos meses de abstinência forçada” (p. 206). A perspectiva da volta não gerou tranquilidade em João Afonso, apenas cansaço. Porém, a partida era almejada: “Adeus Nápoles, adeus Itália, addio” (p. 213).

Na volta para casa, os homens se depararam com o dilema de como explicar o que vivenciaram. Walter Benjamin expõe em *Experiência e pobreza* (1994, p. 114) que a experiência do combatente não podia ser transmitida por meio da palavra, uma vez que a palavra perdera essa capacidade. A palavra se tornara insuficiente diante, sobretudo, da experiência da guerra. Benjamin (1994, p. 115) grifa que a decadência das ações da experiência era clara para a geração que vivenciou a catástrofes de 1914 a 1918:

Na época já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres de experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundam o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. (...) Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizantes que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes.

Como explicar uma experiência que excedia as palavras, como se fazer entender diante de pessoas que julgavam o ato de matar algo semelhante a um esporte? Parecia não existir expressões que abarcassem o que fora a guerra, o que os expedicionários passaram nas elevações italianas, em meio às ruínas que a guerra causara – nas pessoas e no ambiente. A experiência ultrapassou a voz, ultrapassou as palavras, excedeu-as.

Em casa, entre os abraços, os beijos e uma torrente de perguntas, João Afonso antevia a dureza na adaptação à vida cotidiana e, em meio ao sono, muitas vezes, sobressaltava-se com a sensação recidiva das missões de tiro. Mesmo em seu retorno, portanto, a guerra não abandonou João Afonso. A sensação recorrente do protagonista pode ser apontada como “neurose traumática”, conforme caracterizou Freud (2010).

Essa neurose consistia em um estado decorrente de sérias comoções; o exemplo utilizado por Freud (2010) era o dos soldados que retornaram da Primeira Guerra: a “re-experimentação” dos eventos traumáticos e sua “evitação”, ou seja, o esquivar-se de conversas, a sensação de distanciamento e a redução do interesse em atividades normais eram persistentes àqueles que passaram por acontecimentos desse tipo (CORCHS et al. 2011).

No Brasil, a volta dos combatentes ao mundo civil figurava como uma “intromissão de um corpo estranho” (p. 242) para os que ali permaneceram. João Afonso percebia as mesmas barreiras que constatara no percurso da guerra, entre ele e os companheiros: “E eu não reajo. (...). Parece que Silla não existiu, nem existiu camaradagem sem distinção” (p. 243). O ditador, um tempo depois, foi deposto e o que seria a conquista do protagonista, a vitória dos motivos que o levaram a pegar em armas, pareceu-lhe sem sentido diante da apatia que se seguiu. As ruas exibiram o Exército e o seu aparato, os jornais foram exultantes, na faculdade, uma felicidade proclamada e, no mais, marasmo e silêncio: os homens do povo, sem gestos e sombrios, desviavam dos canhões e das metralhadoras, indecifráveis em sua lassidão.

Por sua vez, o pracinha, em seu regresso, dissolvera-se na multidão do povo e do anonimato. O narrador permanece em sua inquirição: quem era esse homem, tão diferente de si? –Tal questão se estende ao leitor, o qual foi incluído no rol da multidão anônima e indiferente que, no prosseguimento da História, viabilizou com a mesma letargia de então a nova Ditadura – de 1964 – e arrastou o nome dos pracinhas para junto do emaranhado que compôs o Golpe Militar.

João Afonso, no entanto, conclui que sua compreensão em relação ao acontecimento continuava “presa à superfície” (p. 245). O esforço por alcançar uma clareza em relação ao “outro”, do mesmo modo, não obteve resultado satisfatório. O soldado com quem dividiu momentos terríveis de medo e de mortes, de companheirismo e expansão, que lutara com obstinação, mas sem entusiasmo ou exaltação, que não clamava por guerra, mas a executou, continuou uma incógnita. E em seu anseio por entendimento, o protagonista repassou sua caminhada, subiu os Apeninos para olhar por entre as vísceras da guerra, por entre o âmago dos homens e do horror das destruições. A aspiração não resultou infrutífera, ela reedificou a experiência traumática em obra literária: “São só palavras... mas encerram todo o horror do mundo” (REMARQUE, 1981, p. 111).

Se a obra literária não abarca a magnitude da experiência traumática – uma vez que essa não pode encontrar suporte na língua –, de todo modo, ela capta a atmosfera do acontecimento, assim como os sentimentos e as aspirações dos sujeitos em ação. A obra, portanto, distancia-se do chão frio e rígido do documento histórico, apesar de sua capacidade de representação também não ultrapassar fragmentos do ocorrido.

A travessia de João Afonso, literariamente, é orquestrada em torno do mergulho no indivíduo. Entretanto, ao universo subjetivo da personagem é elencado o elemento conjunto, o coletivo que se separa de seu ser, o “outro” distante mas também parte desse “eu” em função do grupo em que atua. A reflexão que percorre a trama aponta para o quanto pode ser tênue ou muito marcada a diferenciação entre o sujeito na massa e o homem isolado: João Afonso, mesmo em meio ao grupo, ainda se descobre isolado.

De todo modo, a situação de violência limítrofe incide na congregação de todos os envolvidos, os laços afetivos estabelecem um mundo à parte, formando uma coletividade. A guerra, por conseguinte, rompe as barreiras tradicionalmente impostas num ambiente civil – como a de classe, por exemplo. Mas, apesar da camaradagem, o homem não evita o mergulho no “egoísmo” do corpo e de suas urgências.

Diante do extremo da violência, os instintos emergem e sobrepõem-se aos valores e aos princípios éticos que os regiam no mundo civilizado. O “outro” reduzir-se-ia, assim, a um meio para sobrevivência, seja como o elemento a ser destruído (o inimigo), ou como o objeto a ser usado (os habitantes das cidades por onde passaram). E nessa equação, as duas partes se igualam, sobrando daí a animalização indistinta.

A partir disso, não haverá excelência ou glória ou qualquer virtude a ser lembrada no retorno do soldado. Ele não será mais o herói cantado, ele será apenas um sobrevivente. O retorno ou a morte têm a mesma consequência: anonimato e esquecimento. Ao pracinha brasileiro, mais que olvido, restou apenas incompreensão e descaso.

Narrar o *front*: a busca das vivências entre o “eu” e o “outro” coletivo

A narrativa de *Guerra em surdina* mescla primeira e terceira pessoas, confundidas em meio ao uso do discurso indireto livre. Além dessas duas vozes, são inseridos discursos de outras personagens, as quais narram as suas experiências ou tomam a palavra em meio ao discurso dos dois narradores principais. A narrativa de *Guerra em surdina*, desse modo, apresenta uma mistura de visões sobre a guerra, visões

essas que são organizadas pelo narrador de terceira pessoa na tentativa de dar ao texto um panorama de conjunto, de unidade, como o vivido pelos pracinhas durante o conflito.

A obra intercala os tempos verbais entre o passado e o presente, muitas vezes, em um mesmo episódio. Essa alternância dos tempos expressa o aspecto de rememoração do romance. O narrador heterodiegético, utilizando-se aqui da classificação de Gérard Genette (1972), evoca a sua experiência, presentificando-a por meio do narrador autodiegético. Esse homem olha para os acontecimentos do seu passado, refletindo e organizando-os, na tentativa de compreender a sua travessia, assim como anseia por entender os demais pracinhas que o acompanharam. A partir disso, procura reconstruir a si, João Afonso, no momento em que vivenciava a guerra, mas também busca dar voz aos seus companheiros de jornada. Ele destaca: “Torna-se um pouco difícil reconstruir as minhas reações da época” (p. 15).

Deste modo, o romance abarca dois planos narrativos, os quais contemplam um mesmo sujeito com duas vozes distintas: o sujeito que narra e o sujeito que vive. Essa mistura de “eus” acompanha o tempo dos acontecimentos e o tempo do discurso. Ou seja, há na obra o plano do enunciado e o plano da enunciação, os quais se alternam e se confundem.

O romance ainda exprime uma subjetividade onipresente e se constrói numa relação de alteridade que não deixa de ser conflituosa. A alteridade é elencada ao discurso do eu visando demonstrar, refletir e distinguir o modo como se estabeleceu o sentimento de pertencimento ao grupo de que a personagem central passou a fazer parte – com a FEB –, mesmo que esse pertencimento estivesse cercado de fragilidades. A construção da ideia de grupo se produz aos poucos, tal qual o discurso polifônico, que é ordenado paulatinamente na obra.

Segundo Mikhail Bahktin (2015, p. 29), a língua é viva no discurso, e a vida social se dá por meio da linguagem. Todo enunciado, segundo ele, é sempre uma resposta e o locutor é sempre um respondente, assim, o “eu” nunca é autônomo em seu enunciado. Como não existe uma unidade na língua, uma vez que a língua em uso possui variantes, na expressão literária também não pode haver uma homogeneidade, sendo fundamental o diálogo com o social por meio de uma mimese da linguagem que rompa com o discurso único, com a monologia:

O romance é um *heterodiscurso* social *artisticamente organizado*, às vezes *uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual*. (...) a estratificação interna de cada língua em cada momento de sua existência histórica é a premissa indispensável do gênero romanesco: através do heterodiscurso, o romance *orquestra* todos os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados e os discursos dos heróis são apenas as unidades basilares de composição através das quais o heterodiscurso se introduz no romance; cada uma delas admite uma diversidade de vozes sociais e uma variedade de nexos e correlações entre si (sempre dialogadas em maior ou menor grau) (BAKHTIN, 2015, p. 29).

Bakhtin (2015, p. 51) postula ainda que a dialética dos objetos representados no romance – gênero polifônico, por excelência – se mescla com o diálogo social em torno deles. Em todas as vias e em todas as orientações do discurso vivo, no sentido do objeto – segundo Bakhtin, o objeto é o ponto de concentração das vozes “heterodiscursivas” –, o discurso se depara com a fala do outro: “não pode deixar de entrar numa interação viva e tensa com ele”:

O discurso surge no diálogo como sua réplica viva, forma-se na interação dinâmica com o discurso do outro no objeto. *A concepção do seu objeto pelo discurso é dialógica* (BAKHTIN, 2015, p. 52).

O heterodiscurso, segundo Bakhtin (2015, p. 113), é o “discurso do outro na linguagem do outro”. O teórico russo enfatiza que não é possível representar adequadamente o universo ideológico do outro, sem viabilizar que ele mesmo se manifeste, sem que ele revele sua própria palavra. Portanto, “só sua própria palavra pode ser efetivamente adequada para representar o universo ideológico original, embora não seja a palavra sozinha, mas unida ao discurso do autor” (2015, p. 127). A mediação, feita pelo narrador, entretanto, não deve ser arbitrária, o narrador deve narrar, mas não dominar as vozes que se inserem na narrativa.

A construção narrativa de Boris Schnaiderman visa ao discurso livre que se constrói gradativamente, buscando emancipar a fala dos participantes de sua história, dando-lhes autonomia em seus enunciados. Mas o faz por meio da construção intencional, seguindo os passos do enredo. Ademais, a concepção da obra pode se lida sob o prisma bakhtiniano também por introduzir – além da polifonia – “gêneros intercalados” em sua estrutura. Bakhtin (2015) aponta que o romance permite em sua composição a introdução de diversos gêneros literários – novelas intercaladas, peças líricas, poemas, etc. – ou extraliterários – retóricos, científicos, religiosos, narrativas de

costume, etc. Os gêneros que constituem um papel importante na construção do romance são: “a confissão, o diário, a descrição de viagens, a biografia, a carta e alguns outros gêneros” (BAKHTIN, 2015, p. 108). *Guerra em surdina* elenca cartas, música popular e diário em sua estrutura, além disso, ficcionaliza indiretamente os gêneros de viagem e de confissões no corpo de seu texto.

A música popular é apresentada brevemente, em uma passagem, quando os homens deixariam o Brasil para embarcar no navio-transporte. O diário, por ser um gênero que ganha relevância no romance, será tratado adiante, assim como representação do gênero de viagens. Em se tratando das confissões, elas são impressas por meio do tom narrativo do narrador autodiegético, nos momentos de reflexão apontados na obra, inclusive em subtítulo.

As cartas, por seu turno, não são transcritas integralmente, com exceção da carta recebida por Alípio. Todavia, o gênero epistolar é introduzido no romance. Assim, as cartas estipulam o contato exíguo – e até censurado – entre o mundo belicista e o mundo civil, normal e cotidiano deixado para trás (no Brasil). Pela introdução do gênero, tem-se a presença da família dos homens em combate, restrita apenas como destinatário ou remetente das correspondências. Essas apontam ainda para o papel não mais da leitura isolada e pessoal, e, sim, da leitura compartilhada. Os homens se reúnem para a leitura das missivas, para o momento de contato com “todas as pequenas notícias daquele mundo distante” (p. 126), e o universo privado se torna público no ato da leitura.

O diálogo entre a subjetividade e a alteridade ultrapassa o próprio “eu” e o “tu”, o sujeito que fala de si e o sujeito que interage – próprios ao gênero. Na obra, as cartas passam de um “eu” remetente, externo ao mundo militar – e até mesmo desconhecido –, a um “nós”, leitor destinatário e ouvintes. A carta que Alípio recebe – única transcrita integralmente – é um exemplo dessa relação:

Alípio recebeu a seguinte cartinha:

“Querido expedicionário: Não sei quem você seja, mas não importa. Na sua pessoa, quero expressar a minha gratidão aos valentes patrícios que estão em terra estrangeira para vingar os nossos mortos. Mate muitos alemães, para maior glória da nossa bandeira, enquanto aqui ficamos rezando por vocês. Espero uma resposta sua. Tenho doze anos, sou morena, de olhos castanhos e cintura fina. Escreva-me sem falta, sim? Da sua amiguinha desconhecida,
Alice.”

Reuniu-se um grupo bem grande para a leitura da carta (p. 99, 100).

Além disso, *Guerra em surdina* apresenta a marcha de João Afonso, em comunhão com a de seus companheiros. O narrador confronta a si e ao outro durante o curso da convocação até a escalada nas posições inimigas. Nessa contenda o “eu”, o “nós” e o “outro” são elementos basilares.

Émile Benveniste (1976) aborda a questão das pessoas verbais constituídas sobre a base das oposições que as diferenciam, da estrutura dessas operações. Tomando o parâmetro dos gramáticos árabes, ele pontua também que a primeira pessoa, para esses gramáticos, é “aquele que fala”, a segunda constitui-se em “aquele a quem nos dirigimos” e a terceira refere-se a “aquele que está ausente” (BENVENISTE, 1976, p. 250). A partir dessas premissas, Benveniste (1976, p. 250, 251) salienta que há uma disparidade entre a terceira e as duas primeiras pessoas, as quais não são homogêneas.

A pessoa, seguindo Benveniste (1976), só se deve aos lugares de “eu” e “tu”. Em função de sua estrutura, no entanto, a terceira pessoa apresenta a forma não pessoal da flexão verbal. Ela conta quando a pessoa não é indicada e quando se refere a uma expressão impessoal. O linguista francês (1976) salienta ainda a questão do “nós”, e afirma que a primeira pessoa, por ser única e subjetiva, inviabiliza sua pluralização. Não podendo ser possível conceber-se vários “eu” pelo próprio “eu” que fala, o “nós” não pode ser instituído de uma multiplicação de objetos idênticos, mas de uma união entre o “eu” e o “não-eu”, independente do conteúdo desse “não-eu”: “em ‘nós’ é sempre ‘eu’ que predomina, uma vez que só há ‘nós’ à partir de ‘eu’ e esse ‘eu’ sujeita o elemento ‘não-eu’ pela sua qualidade transcendente. A presença do ‘eu’ é constitutiva de ‘nós’” (BENVENISTE, 1976, p. 256).

No romance de Schnaiderman o “eu” narrativo é encoberto pelo narrador heterodiegético. Todavia, é a esse “ele” que o “eu”, os demais “eles” e o “nós”, dispostos nas páginas do romance, estão sujeitos, mesmo que haja a tentativa de estabelecer um rompimento com a estrutura de autoridade imposta pelo “eu” que organiza os fatos e os enuncia.

À parte isso, o “eu” e o “ele” são marcados na narrativa para caracterizar as diversas oposições retratadas: oposição ideológica do narrador/ protagonista para com seus companheiros, oposição entre os homens do povo e os convocados, os militares já estabelecidos e os recém-convocados, entre outras. Aponta-se também que o conflito ideológico que afastava João Afonso dos demais era interno a ele, era subjetivo, e não representava um apartamento do grupo, não o transformava em um pária. Ao contrário,

o que ocorria era uma camaradagem entre os praças. Assim, ao mesmo tempo em que a narrativa alterna as duas perspectivas, “eu” e “ele”, também estabelece um “nós”.

O “eu” narrativo é posto em paralelo, ou em contraponto, ao “ele” e ao “outro”. Mas, na mesma medida em que há o avanço geográfico, morro acima, ou a descida moral, escada abaixo, da personagem central, há a formação do “nós”, do corpo comum da guerra. A união entre o “eu” narrativo, o “ele”, personagem principal, e o “outro”, demais praças, na estrutura formal do romance, também avança gradualmente, ao longo de toda a trama, por meio da indistinção das vozes que tomam a palavra dentro do texto de Boris Schnaiderman. O uso do discurso indireto livre é o recurso escolhido para tanto.

O narrador onisciente penetra, paulatinamente, no interior das personagens, descrevendo seus anseios, medos e angústias para, ao longo do enredo e ao longo do turbilhão da guerra, não mais orquestrar as vozes. Ele, então, opera o amálgama do seu discurso ao dos demais, forjando uma confusão de vozes. Após essa união, exerce-se a tentativa de esmaecer sua presença, e a palavra é transposta totalmente para os demais: só então o discurso deixa o âmbito do narrador de terceira pessoa ou de João Afonso e é assumido pelo “outro” sem o controle ou a administração daquele. São exemplos:

a) de confluência de vozes:

Borboleta manda parar o caminhão e avisa que, daí em diante, não se deverá diminuir a marcha, porque a estrada nesse trecho está ao alcance das metralhadoras inimigas, vamos tomar cuidado, né, para que nada aconteça, né, aproveita a parada para consultar mais uma vez a carta cheia de rabiscos vermelhos, o capitão Sileno faz também correr o dedo sobre aquela carta, à procura do problemático palazzo marcado como ponto final da progressão, o jipe e o caminhão deslocam-se com rapidez sobre a estrada (...) logo adiante mineiros americanos vão esquadrinhando o chão com os seus detetores de minas, difícil, né, como é que a gente vai achar o tal palazzo? O capitão Sileno se debruça sobre a carta, procura ajudar Borboleta, mas é tudo em vão (...) (p. 192, 193).

b) o “outro” assume a palavra (dois narradores distintos entre si e distintos de Lourenço):

Eu servia de ligação entre uma unidade de infantaria brasileira e tanques americanos. Estávamos instalados num castelo do século XVIII. Um dia trouxeram para o salão do castelo um rapagão à paisana, loiro, de olhos azuis. Fui chamado para o interrogatório (...) (p. 223).

A narrativa inicia em terceira pessoa, mas passa a palavra, na parte IV do primeiro capítulo, para a primeira, na voz de João Afonso. O narrador de terceira pessoa se apresenta ao seu interlocutor: “Máquina, engrenagem, porca ou parafuso, eu, João Afonso, também estava entre os convocados” (p. 14). Primeira e terceira pessoas, então, se intercalam ao longo do primeiro capítulo. O narrador de terceira pessoa, todavia, não almeja submeter o seu discurso à entonação rígida que marcava a diferença entre os praças e os oficiais (imersos na inflexibilidade dos regulamentos). Busca, assim, não instituir grandes diferenças entre as falas, e, para isso, assume um tom coloquial: ele opõe-se a “voz autoritária, a ausência de comunicação” (p. 18), quer, ao contrário, penetrar o mundo do soldado e, formalmente – como já dito –, faz isso por meio da constante inserção do discurso indireto livre.

A obra traça, deste modo, as faces da vida militar, suas diferenças. Essas representam também “as múltiplas divisões [que] ocorriam nos grupos humanos, antes da sua amalgamação” (p. 22). O narrador salienta que, no presente dos fatos, não conseguiria transmitir sua perplexidade com o mundo militar por meio de palavras. Ele precisou da distância temporal para elaborar as vivências: “A minha perplexidade ante o mundo militar era algo tão complexo que dificilmente se transmitiria por meio de palavras” (p. 31).

A forma literária empenha-se em expressar o clima de cada momento em que os homens estavam inseridos. Por exemplo, no primeiro capítulo, o presente do indicativo é aliado a períodos curtos. Esses intentam fornecer a ideia da imprevisibilidade que os cercava: a tônica é o não saber ao certo o que estava por vir:

Continua a espera em forma, ninguém sabe para quê. O capitão manda chamar novamente os sargentos. Desta vez, evita subterfúgios. Vamos embarcar essa noite mesmo. Nós, sargentos, temos grandes responsabilidades. Muitos soldados estão bêbados, é preciso lidar com eles com muito tato, e usar a força unicamente em caso extremo. (Esta é boa! Quem vai usar a força? “Nós somos todos do amor.”) (p. 37).

No navio-transporte, por sua vez, as imagens esboçam a atmosfera a bordo: casco cinzento que se funde com o negror da noite, chaminés que se parecem com chifres, canhões que lembram presas e, por fim, a aproximação de todo o ambiente com às “Prisões de Piranesi”¹⁴ – imagens mórbidas e escuras. As descrições (parte XV,

¹⁴ O italiano Giovanni Battista Piranesi, conhecido também por Giambattista Piranesi (1720-1778), ficou conhecido pelas gravuras da cidade de Roma e pelas imagens de prisões – *Carceri*. As “Prisões” – “*Carceri d’invenzione*” ou “Prisões Imaginárias” – integram uma série com dezesseis

primeiro capítulo) são feitas em um longo parágrafo, elencado por itens que se apresentam sem explicações ou pausas, a narrativa é rápida e, por vezes, repetitiva, visando à sensação de alheamento, confusão e tumulto do estado de espírito do protagonista:

E eu rondo, eu rondo... Em volta todos vomitam, as escadas à Piranesi aparecem qual fantasmagóricas visões, mas eu tenho que rondar. São trezentas vidas que dependem de mim. Não sou herói, não tenho vocação para herói, mas são trezentas vidas. Eu sou a consciência, uma pequena e vaga luzinha em meu íntimo diz: “É preciso rondar”. Acabaram-se os oficiais, ninguém mais desce para o nosso compartimento. E eu rondo sozinho, hei de rondar nem que seja até o fim dos meus dias (p. 43).

Neste trecho, percebe-se a disposição dos praças por meio da descrição do ambiente, do espaço nauseante, juntamente com as elucubrações aleatórias do narrador, ou melhor, com a mistura das duas perspectivas: a interna, cheia de conflitos, e a externa, nauseante. Essas perspectivas confluem-se na forma narrativa, onde se sobrepõem os dois aspectos para distinguir a opressão vivenciada pelos “homens ao mar”.

O narrador heterodiegético, ao buscar reelaborar a experiência, depara-se com o questionamento sobre o que há no íntimo dos sujeitos com quem conviveu. João Afonso, no presente da narrativa, ou seja, no plano de enunciado, ouve as confissões dos seus companheiros: “Mas eu que recebo estas confissões imediatas, diretas, o que sei do verdadeiro eu dos meus companheiros” (p. 48). Essas confissões serão um dos objetos elaborados por ele a partir da distância temporal.

gravuras que representam enormes subterrâneos, repletos de monumentais escadarias e máquinas: estruturas labirínticas, de dimensões épicas, mas, ao que tudo indica, vazias de propósito ou função. De acordo com Augustina Bessa-Luís (2011/ 2012, p. 139, 141, 143), Piranesi representaria em suas gravuras, nas suas “Prisões de Invenção”, as ruínas que via sobre Roma. Ela interpreta-as do seguinte modo: “[...] A cidade de Roma, deliciosa de majestosa vulgaridade, devia causar em Piranesi uma impressão de injustiça. [...]. Abaixo da superfície estendem-se os terríveis lugares onde o desejo passeia os seus farrapos e as suas cadeias. (...) As Prisões de Invenção estão privadas de lei e de uso também. Basta ver as prodigiosas escadas, que não são feitas para ser subidas mas temidas, (...), para admirarmos a singular perspectiva de Piranesi, criador dum mundo onde o mais importante está submerso; o talento é o que sobra ao génio. [...]. ‘Se me fosse dado criar um mundo, eu aceitaria fazê-lo’ – disse Piranesi. Alguns dos seus caprichos arquiteturais parecem arrancados às ruínas dos templos da Índia, de tal maneira são exorbitantes, povoados de criaturas mutiladas ou fantásticas’.

(Disponível em:

<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/22005/1/8.%20Agustina%20Bessa-Lui%CC%81s%20Rev.%2007.pdf>. Acesso em: 14 de maio de 2016).

Ver as imagens das gravuras de Piranesi no Apêndice 3.

A obra acompanha, linearmente, a progressão: panorama da formação do mundo do soldado – praças são indistintos –; a apresentação de João Afonso como o narrador autodiegético; seu primeiro contato com o mundo militar, as oposições percebidas; delineamento de alguns perfis. Esses caracteres, não obstante, seguem (em um primeiro momento) a percepção apontada pelo narrador heterodiegético sobre essas personagens, ou seja, é externa a eles – limita-se à superfície dos homens:

Sinto asco mesclado de admiração. Face aos desalentados (...), Marcharré, com sua vivacidade, com seus olhos saltados, é uma afirmação de vida, de segurança. E percebo nos meus companheiros a mesma admiração. Tipo danado! (p. 50).

Quando focaliza o íntimo dos praças (nesse momento da trama), ele o faz apenas ao falar em nome de um “nós”: “No navio, parece que estamos, quase todos, no meio da escada [de degradação moral]” (p. 51). Mas, para além disso, não ultrapassa a barreira do visível: “É **possível** que Anésio se agarre a umas frágeis tábuas, é **possível** que procure alguma ilhota abrigada” (grifos nossos, p. 53).

Quando apresenta a personagem Birundinha, por exemplo, tem o cuidado de salientar que as informações lhe foram transmitidas, o que é expresso pelo uso de: “contava-se” (p. 60), “dizia-se” (p. 61) e “assim diziam as más línguas” (p. 61). Porém, gradualmente, essa barreira vai sendo transposta pelo narrador, na medida em que João Afonso se insere no universo dos soldados.

O capítulo “Guerra em surdina” é narrado em terceira pessoa e o narrador identifica João Afonso como uma “não-pessoa” (BENVENISTE, 1976). João Afonso não é somente o “eu” narrativo, mas também o “ele”, visto pelo narrador como um “outro” impessoal. A onisciência, porém, está bem estabelecida aqui; ainda assim, ela se circunscreve aos combatentes. Quanto à população local italiana, o narrador restringe-se ao desconhecimento:

A chegada de Pirulito não provocara a menor modificação no quarto. (...)
Seriam mesmo pessoas da família? O menino seria realmente fratello da moça? Apesar da necessidade de procurar mulher, que estivera abafada pelo choque físico da viagem, mas que, nos últimos dias, incomodava-o muito, Pirulito fez um esforço para não sair correndo escada abaixo (p. 70).

O episódio, ademais, expressa ambiguidade. Ele pode designar o emprego do discurso indireto livre que, até então, era aplicado às reflexões de João Afonso e do seu

grupo – do “nós”. Anteriormente, as falas das demais personagens, quando imersas no relato, eram indiretas, destacadas por aspas, introduzidas pelo verbo dicendi ou pelo uso de travessão. Porém, tal ambiguidade pode ser melhor percebida na cena a seguir:

Você não deve pensar Pirulito. O essencial é não pensar. Tire as calças e pronto. A guerra exige uma simplificação, e você é bem capaz disso. Simplicidade, lucidez e bom humor. E deixe de lado esses escrúpulos (p. 71).

O trecho é dúbio. Não se pode afirmar com exatidão se a passagem trata do pensamento de Pirulito, de uma reflexão do narrador, ou de um conselho dado por João Afonso à personagem. O conselho, no entanto, parece menos plausível, uma vez que o protagonista é fortemente marcado pela ética – tantas vezes apontada na narrativa. Outrossim, o que se pode asseverar é que o narrador principia o processo de imiscuir-se às demais personagens.

O capítulo “Pecado? Glória? [João Afonso escrevendo]” é construído em forma de diário: narrado em primeira pessoa – como já mencionado no subtítulo –, ele apresenta as marcações próprias ao gênero, com datação e localização geográfica. Tem início em Tarquínia, do dia sete ao dia 17 de agosto de 1944, passa para Vada, em 20 de agosto, e se encerra no dia 16 de setembro.

João Afonso destaca que “agora” iria escrever um diário diferente dos anteriores – o que corrobora como indício de que o restante do relato, até então apresentado, fora baseado nos diários do protagonista e reelaborado anos mais tarde. Ele enfatiza – a partir do presente dos acontecimentos – que, nos diários anteriores, escrevera para se examinar, porém, nos escritos de então, sentira a necessidade de analisar o seu próximo.

Por pautar-se em tal gênero narrativo, o capítulo demonstra a preocupação em deixar o relato contíguo aos fatos vivenciados, expressa a simultaneidade entre os acontecimentos e sua escrita. O narrador heterodiegético não se manifesta em nenhum momento, e a lembrança não é retomada, ou melhor, o tempo passado não é empregado.

João Afonso procura imprimir a falta de conhecimento sobre os eventos, sobre os seus passos: “Parece-me que não vai haver grande dificuldade para manter a disciplina” (p. 86). Ele registra ainda o que deve ou não ser assunto para o diário e que manter-se escrevendo seria “uma boa disciplina” (p. 87).

O capítulo concomitante, “Sem quartel nem compaixão”, apresenta parágrafos intercalados – nos dois primeiros – pela pergunta: “Isto é guerra?”. A partir do terceiro

parágrafo a pergunta passa a ser “A guerra?”. E, ao final, tem-se: “Guerra?”, interrogação não mais separada por espaçamento e sim unida ao corpo do texto – reduzindo o panorama como uma lente cinematográfica em “zoom”.

A narrativa retoma a terceira pessoa, com a perspectiva externa ao protagonista. As falas e pensamentos desse são restringidos pelo uso de parênteses. O narrador conserva a onisciência, tanto em relação à personagem central quanto em relação a seus colegas. No entanto, busca estabelecer uma distinção entre a sua voz e a de João Afonso, mesmo que o uso do indireto livre se mantenha, uma vez que é empregado ao se tratar dos demais combatentes.

À medida em que o capítulo avança, porém, a narrativa inverte a posição do narrador no tocante às demais personagens. No princípio, as vozes são organizadas pela sua rememoração:

João Afonso que refaz mais uma vez os cálculos quase decorados (estarão certos mesmo? Está certo o que me ensinaram?) e que transmite os elementos aos calculadores das baterias, (...), o capitão Aires que anuncia triunfante cinco zero esquerda, cinco zero curto, um segundo tiro, depois boa direção, cinco zero longo, por fim transmite o pedido do Observador Avançado, Grupo por dois (lá longe, uma árvore escolhida para Ponto Base é salpicada de estilhaços), a assistência sorri satisfeita (p. 110).

De outra feita, a ação ganha o primeiro plano e a voz reminiscente – heterodiegética – é colocada à parte, em segundo plano. Ou seja, os comentários do narrador, elencados à fala de João Afonso, são postos entre parênteses:

O sargento Fileto que aparece esbaforido, no meio dos homens agrupados em torno da cozinha, à espera da boia, uma patrulha inimiga se aproxima, larguem depressa as marmitas, a corrida para as carabinas de brinquedo, o capitão Aires junto à porta da cocheira, revólver na cintura, dando ordens, João Afonso e Alípio subam o morro e fiquem atrás daquela árvore, Devagar, fique aqui comigo, você vai ser meu ligação (os dentes brancos, o sorriso franco de Devagar), (...) Sargento Raimundo, onde está sua bazuca? (Sargento Raimundo é o bode de Lucca, sargento Raimundo vive escapando para a cidade e só pensa em mulher e bebida, como é possível alguém querer alguma coisa com o sargento Raimundo?) Capitão, a bazuca está ali dentro daquele caixote, mas eu não tenho munição, isto se arranja no PC, trate de armar a geringonça (...) (p. 110, 111).

O capítulo busca retratar a guerra em ação e, por isso, apresenta períodos ininterruptos e longos, que indicam o ritmo acelerado das operações na Central de Tiro.

O que também se comprova, por exemplo, no primeiro parágrafo, entre as duas perguntas “Isto é guerra?”, período com 37 linhas e intercalado por vírgulas.

Os três capítulos seguintes, “Comércio”, “A escola do soldado” e “Ódio dos homens”, contam as histórias de outros combatentes, e a perspectiva de João Afonso é deixada de lado. No primeiro, o enredo trata do resgate de um sargento e de dois praças, resgate este visto pelo comando como um desperdício de dinheiro e de munição. No segundo, o foco volta-se à transformação dos homens em soldados. O terceiro enfatiza o sentimento dos combates da linha de frente. Todavia, as experiências apresentadas são reguladas pela narrativa de terceira pessoa – os praças ainda não são agentes de seus discursos.

Em “Trogloditas [João Afonso em Silla]”, a palavra é novamente passada a João Afonso, mas a forma de diário não é retomada. O capítulo pauta-se pelas reflexões e julgamentos de João Afonso sobre si, sobre a guerra e sobre os companheiros, ao contrário do capítulo subsequente, “Preto e branco”, em que a narrativa de terceira pessoa enfoca as personagens do Capitão Crispim e do tenente Raposo. Já em “Frangalhos na neve”, o narrador de terceira pessoa parece colar-se à personagem do motorista Manfredo, e o uso do indireto livre confunde a voz do narrador com a voz da personagem.

De outro lado, em “Reflexão em Silla”, o discurso, em terceira pessoa, traça a perspectiva a partir da mente do protagonista que, tomado pelo embrutecimento (juntamente com o frio aterrorizador), já não pode mais escrever. O narrador heterodiegético inicia o capítulo enfatizando não ter mais o aporte escrito dos diários de guerra de João Afonso – produzidos no momento em que os fatos se desenrolavam ou concomitantes a eles:

Os dedos de João Afonso estão duros de frio, não lhe vem sequer a ideia de sentar-se e escrever, como fazia antes. Acabaram-se os diários de guerra, ninguém mais lança no papel impressões ligeiras, repletas de sonoros nomes italianos. (...).

João Afonso procura não se entregar. Não é o caso de escrever um pouco. Mas pode-se pensar. Pensar mesmo? Como é difícil! (...) Mas é preciso!

Sim, é preciso, eu não posso entregar-me, (...) Identifiquei-me por completo com os companheiros, desapareceram os nossos atritos, provenientes da minha fidelidade à causa, do meu espírito caxias. Apagaram-se as diferenças (p. 143).

O episódio, entretanto, busca o diálogo entre a visão do momento de reelaboração e o momento em que os acontecimentos transcorrem. Esse diálogo é apresentado pela transição da narrativa heterodiegética para a autodiegética. Ademais, o curto capítulo de reflexões dá passagem ao discurso da alteridade, alteridade esta que assumiria a palavra no capítulo adjacente, “Assassínio”. Tal passagem só é efetuada depois de o narrador, em suas ponderações, apontar o fato de terem sido apagadas as diferenças entre ele e os seus companheiros.

A gradual delegação de voz ao “outro” é sutil, uma vez que ao longo do romance a fala da alteridade é progressivamente introduzida. A enunciação, inicialmente mediada, é concedida ao pracinha para que ele relate sua própria experiência sem a intromissão ou o controle do narrador, mas, nesse capítulo, essa enunciação não mediada ainda é incipiente, ela só se efetivará à frente, em “Fora de forma”.

O longo décimo sexto capítulo reflete a situação limite vivenciada por João Afonso. A narrativa, intervalada por pausas em que o narrador de terceira pessoa explica a circunstância em que se encontra o protagonista, figura, em sua concepção formal, o cenário dos acontecimentos e das sensações. O turbilhão é caracterizado pelo ritmo acelerado, pela falta de pontuação – percebe-se apenas o uso de vírgulas, algumas poucas interrogações e exclamações (essas usadas quando o discurso indireto livre exprime as falas da população italiana) –, contrastada com períodos curtos.

As falas, que no início do romance eram delimitadas e objetivas, aqui emaranham-se às falas do protagonista. A distinção entre os discursos é quase inexistente – inclusive, com relação à população local e ao soldado. O indireto livre permeia todo o capítulo, e uma voz sobrepõe-se a outra:

As casinhas baixas de Bellavista, a procura de um lugar para dormir, Borboleta dizendo o jeito é vocês armarem barraca junto à casa, né, barraca sobre a neve, Borboleta biruta, um dia leva um tiro nas fuças sem saber de onde partiu, não, não, ele está louco mesmo, batendo as asas, agitando os dedos miúdos, não faz mal, não faz mal, sempre se consegue dar um jeito, sempre acabamos nos entendendo com os italianos, sí, sí, Brasile buona terra, anche Italia, tutti latini, tutti amici, eu vou dormir num fenil, cada um se ajeita por perto, o telefonista Armando se acomoda num barracão e dorme dentro de um balaio comprido, não faz mal, não faz mal, nós dormimos vestidos, às vezes nem tiramos os galochões, é só dar um berro missão de tiro, e um instantinho depois já estamos na CT, eu vou olhar este povoado, que pobreza depois da cozinha abastada de Nerina, eu vou olhar tudo (p. 181).

O uso intencional do recurso do indireto livre corrobora o objetivo de união entre o “eu” inicial, bem marcado e bem definido, que, no percurso narrativo, se aglutina ao “outro” – que lhe era distante em princípio –, até o ponto de amalgamar-se em um “nós”, onde se elidem o “eu” e o “ele” ou, tal qual Benveniste (1976), onde o “eu” se une ao “não-eu”. A união chega ao ápice nesse capítulo, não obstante não se manter ao fim da obra.

Os capítulos imediatos, “Medo” e “Naufrágio”, seguem o mesmo princípio de “Assassínio”: a palavra é passada ao combatente sem a interferência de João Afonso ou do narrador heterodiegético. Conquanto os capítulos assemelham-se a depoimentos dos combatentes sobre as suas atuações individuais.

Por fim, no décimo nono capítulo, “E a paz? Também em surdina?”, a guerra termina e o pracinha retorna ao seu país. As histórias se cruzam ao final do enredo e as perspectivas passam de uma personagem a outra. Consequentemente, em razão da disjunção efetuada após a descida do navio, os dramas pessoais tornam a ser apresentados e organizados pelo narrador. No regresso, os combatentes se separam, e a união do grupo não permanece. Assim, o choque ideológico, esmaecido e desfeito por e no horror da guerra, ressurge com força, acentuando as diferenças:

(...) como é possível vivermos tão próximos e tão separados?
Patrício, com quem convivi um ano e pico, e que continuo a desconhecer, quem és afinal? (p. 246).

Em vista disso, depois de percorrida e recriada sua trajetória – de subida aos Apeninos, de descida à degradação moral e de confluência com o Corpo do Exército, formando o “nós”, o conjunto dos praças –, o narrador percebe que o diálogo não pode transcender à sua perspectiva. Ele percebe que o discurso não se esgota na escrita. Para tanto, ele abre o texto para o diálogo com o interlocutor de suas reflexões: orienta-se para o leitor – que pode ser o seu companheiro, o pracinha com quem conviveu. E, assim, seu discurso não encerra o tema arbitrariamente, com ponto final. As questões levantadas, ao contrário, deixam o enunciado em aberto com uma interrogação clamando resposta.

A travessia geográfica na Itália

A partir do exposto, pode-se apontar que o percurso geográfico dos combatentes da Força Expedicionária Brasileira e o seu relato apontam para um gênero narrativo: a literatura de viagens – a qual, na maior parte das vezes, pressupõe deslocamentos. Viagem e escrita estiveram conectadas em muitos momentos. O mote, por sua vez, é tão antigo quanto a temática sobre a guerra na literatura: ambos remontam à Homero, à *Odisseia* e à *Ilíada* – viagem e guerra, uma decorrente da outra. *Guerra em surdina* trata, sobretudo, da guerra, mas, e também em função disso, discorre sobre a Itália vista pelo olhar da alteridade – o viajante.

A alteridade aqui – o estrangeiro periférico, latino-americano –, ao deslocar-se de seu lugar, tem como expectativa a imagem da Europa como o local de civilização. Com a Segunda Guerra Mundial, o quadro se inverte, tanto em relação à imagem encontrada, quanto à posição da população frente ao estrangeiro que pisa suas terras. O mundo que o combatente em viagem se depara está às avessas: não é o universo de exotismo – como o descortinado pelos descobridores –, também não é o espaço de fascínio e inspiração do Velho Mundo, tampouco é o lugar idealizado dos romances ou dos cartões postais. O mundo com que se defronta é o espaço desolado de uma Itália arrasada.

Todavia, a viagem está presente nas páginas do romance e os deslocamentos são capitais ao seu arcabouço. A questão espacial é tão importante em *Guerra em surdina* que, a partir das disposições geográficas das personagens, desenvolvem-se tanto o enredo quanto a estrutura formal. O trajeto até chegar aos Apeninos, local em que se travaram os principais confrontos, é o motor de engrenagem da narrativa, e o seu ápice é o cume dos montes. A desordenação aparente do caminho, percebida em função da passagem intermitente por diversos lugarejos, é, no entanto, o ordenamento que guia a intriga e sua composição – se vistos de forma aproximada: tanto em relação aos fatos, quanto ao itinerário.

Seguindo os passos de João Afonso remonta-se o percurso geográfico dos combatentes brasileiros em solo italiano desde a chegada a Nápoles, em 16 de julho de 1944, até o embarque nos navios de retorno ao Brasil. A trajetória dos pracinhas começa ao colocarem os pés em terra italiana. Cesar Maximiano (2010, p. 232, 233) faz um retrato dessa paisagem. Ele descreve:

De Pistoia pode-se avistar uma densa e compacta cadeia, com picos de montes a perder de vista no horizonte em direção ao Norte. Após percorrer uma via estreita que lembra a serra de Santos e chegar

próximo ao cume da primeira cadeia de elevações, inicia-se uma descida que conduz à hoje plácida cidade de Porretta Terme, incrustada em meio a íngremes e robustos paredões de rocha. (...). À direita, a vista se perde na direção do Soprassasso (...). Tanto da estação de Porretta como de qualquer uma de suas vias principais, uma elevação se destaca, isolada de um maciço bloco de cristas mais à esquerda que só se diferenciam pelos nomes. Um *paisano* bem informado da região, ao ser inquirido, responderá: “*Quello è Monte Castelo.*”

A peregrinação de João Afonso e seus companheiros inicia depois de desembarcar em Nápoles, de onde são encaminhados, via trem, para Bagnoli. Desta cidade, seguem, em marcha, até o fundo da cratera do vulcão extinto, ao lado de Pozzuoli. O momento marca o grande marasmo e apatia da tropa, configurando-se como o início do “jogo” contrastivo do romance: movimentação geográfica versus inatividade dos homens – a guerra parece-lhes abstrata. É também o começo do processo de desumanização do soldado.

De Puzzuoli, chegam em Tarquínia no dia cinco de agosto de 1944. Em 19 de agosto partem para Vada. Logo após vão para Pisa e, em seguida, para um lugarejo chamado San Martino in Freddna. Lucca era o ponto de fuga. Novamente partem rumo a uma localidade não denominada, próxima à cidade de Fiano. Depois seguem até Barga, em dezembro de 1944, e são encaminhados ao setor de Bolonha. Em novo avanço, chegam a um local contíguo ao monte de Castelnuovo di Garfagnana, rumando, em seguida, para Silla. As fugas e os banhos ocorriam em Porretta Terme. Novamente mudam de posição, vão para Pistoia, ainda em dezembro. No decorrer dessa trajetória, estabelece-se a expectativa do começo da guerra e do fim da inatividade. Marca-se também a inversão de posições entre o protagonista e seus companheiros: os praças passam a ansiar pela luta, e João Afonso a questioná-la.

Em constante avanço, seguem por Pieve di Cascio, rumam aos montes Castelo/Belvedere e Monte della Torracia. Depois da tomada do Castelo e do Belvedere, o avanço continua pelo Vale do Pó. Acampam em Bellavista. Nova posição, próxima à Lizzano in Belvedere – na encosta do monte Belvedere, recém-conquistado. Em licença de cinco dias, vão à Roma e, em seguida, partem a caminho de Montese. O avanço não se interrompe. Depois seguem rumo a Zocca e, em continuidade, a Zocchetta. Já nesse itinerário, a guerra se apresenta, os homens chegam ao ápice do embrutecimento, e as diferenças entre João Afonso e os demais praças se diluem na violência dos combates.

A paz é anunciada. Passam, pernoitando, por Quattro Castella, prosseguem pela cidadezinha de Fiorenzuola d’Arda e Stradella, ficando, por fim, acantoados até o

embarque de retorno ao Brasil em Francolise. Porém, Francolise não é o último destino de muitos praças: para 462 homens – cinco da Força Aérea Brasileira – (MAXIMIANO, 2010), o ponto de chegada foi o cemitério de Pistoia¹⁵.

Cecília Meireles (2004) representa em sua poesia o destino final de muitos combatentes. “Pistoia, cemitério militar brasileiro” foi publicado em 1955, e versa sobre os pracinhas mortos na Itália, pintando-os como “um grupo de meninos”, os quais, “cercados por montanhas suaves”, permanecem “num dormitório sossegado”, o cemitério de Pistoia. Tais infantes recordam melancolicamente “o entusiasmo de cada morto”. O sossego desses garotos cansados, porém, é rompido pelo lamento de suas mães, que invadem o poema e “as mil cortinas do tempo”, clamando por seus nomes. Entretanto, esses meninos não lhes podem responder, uma vez que têm os “ouvidos quebrados” e os “lábios gastos de morte”. A inconformidade do não retorno – em função “destes falsos jogos atléticos”, guiados por Marte, jogos de “metralha” e “sangue” – permanecerá infinita como “a dor” que “anda longe, no vento...”¹⁶.

¹⁵ No Apêndice 1 encontram-se os mapas do percurso que foram recriados pela autora desta tese – por meio do GoogleMaps. Disponível em:

<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1gNw1MUageS4rZGYauzbvdkbwIEE>.

¹⁶ Ver poema no Apêndice 2.

2.4. A construção do “homem em ruínas” e o texto em estilhaços em *Mina R*

Acenderam-se as armas pela noite dentro.
Quem rebenta? Quem vive? Quem berra?
Há um vento de lamentos nos lamentos do vento.
Metralhadoras cantam a canção da guerra.

Cantam granadas a canção da morte.
E há uma rosa de sangue à flor da terra.
Morrer ou não morrer é uma questão de sorte.
Metralhadoras cantam a canção da guerra.

Cantam bazucas e morteiros e estilhaços
cantam essa canção do aço que não erra
no espaço do seu fogo o espaço entre dois braços.
Cantam metralhadoras a canção da guerra.

Há um tiro que parte. Há um corpo que tomba.
Nessa boca fechada há um morto que berra.
Quem estoira no meu peito: o coração? Uma
bomba?
Metralhadoras cantam a canção da guerra.

Todo o tempo é uma batalha. Ataque. Fuga.
Fuga. Ataque. Silêncio. Um silêncio que aterra.
Que marca o rosto com seu peso ruga a ruga.
Um silêncio que canta na canção da guerra.

Mina. Emboscada. Pó. Pólvora. Sangue. Fogo.
Acerta não acerta? Erra não erra?
Perdeu todo o sentido dizer-se até logo.
Metralhadoras cantam a canção da guerra.

Cada segundo pode ser o último segundo.
Como enterrar os mortos que a memória
desenterra?
Há um poço tão fundo tão fundo tão fundo.
Metralhadoras cantam a canção da guerra.
[...] (Manuel Alegre).

Mina R, de Roberto de Mello e Souza,¹⁷ teve três edições: a primeira de 1973, pela Editora Duas Cidades, a segunda de 1995, pela Record, e a última, pela Ouro sobre Azul, de 2013¹⁸. O livro trata da experiência do pracinha brasileiro retratada na voz do cabo especializado em desarmamento de minas terrestres, Lourenço. A vivência aterradora da guerra é estruturada através da participação real do autor no evento – o

¹⁷ Roberto de Mello e Souza nasceu no ano de 1921 e faleceu em 2007. É irmão do sociólogo e crítico literário Antonio Candido. Escreveu, além de *Mina R*, *Os contos de Angústia Malangosa*, de 1986, *A tisana*, de 1989, *O pão do cará*, de 1995, todos publicados pelo editora Duas Cidades. Publicou ainda, pela Editora do Senac Rio, *Memórias de um Gerubal*, em 2004 – obra que trata da atividade dos Recursos Humanos no Brasil.

¹⁸ O presente trabalho utilizou-se da edição publicada pela Ouro sobre Azul, de 2013, para as suas análises.

que concede ao texto um caráter próximo ao autobiográfico, uma vez que Mello e Souza também combateu junto à Força Expedicionária Brasileira (FEB), em solo italiano, como desarmador de minas.

A trama aborda a passagem limítrofe e aterradora do jovem combatente que, aos 23 anos, se depara com a mina que dá título ao romance: o grande desafio do pelotão e o principal marco de sua travessia. A experiência caracterizada, portanto, é a experiência individual, percebida pelo cabo Lourenço em seu percurso pelo Teatro de Operações italiano. Constitui-se, assim, como uma “aprendizagem às avessas”, resultando em um “homem em ruínas”. Todavia, a trajetória não é escrita no momento dos acontecimentos, sendo retratada anos depois.

A mina R, por seu turno, é um artefato explosivo alemão, utilizado com a finalidade de evitar ou dificultar o avanço das forças de infantaria ou dos carros de combate, cujo desarme era considerado impossível. A narrativa principia com a especificação minuciosa de sua localização geográfica, portanto, ela é o ponto de partida narrativo, mesmo que não seja o ponto de partida do enredo – enredo fragmentado ao longo das 199 páginas do romance.

A obra tem como tema principal a experiência individual do pracinha, centrada na figura do protagonista Lourenço. Nesse percurso individual, cada armamento ou artefato bélico é pautado quase como uma personagem da trama, as quais são sobrepostos ao soldado, ao homem que os manuseia e será alvo de seu poderio, reduzindo-o a um corpo facilmente destrutível. O corpo suscetível e indefeso frente à tecnologia e sua destruição, chegando ao extremo do corpo esfacelado pelas armas, é um dos aspectos que entrelaça o enredo de *Mina R*. O avançar sem questionamento e sem reflexão rumo à morte ou o indivíduo que, a despeito de retornar com o corpo íntegro, tem o ego devastado pelo conflito, é outro dos elementos fundamentais dentro do emaranhar narrativo.

O protagonista é o exemplo tanto da passividade bovina, quando da desolação emocional provocada pela guerra. Lourenço expõe o horror porque esse o destruiu enquanto sujeito. Mesmo que seu corpo tenha sido preservado, os pesadelos que tem em meio à guerra e depois dela – em sua volta para casa –, demonstram que o trauma, ou a neurose, instalara-se em sua subjetividade. Ou seja, o choque é o fragmento que ele não pode arrancar de si e nem desarmar. Tal concepção pode ser constatada ao longo do enredo.

A intriga do romance estabelece uma equação que se relaciona com o caminho do protagonista: *Mina R* retrata o percurso individual do pracinha rumo a seu estilhaçamento e em direção à mina desconhecida, sua maior antagonista. Lourenço representa, assim, o combatente brasileiro como indivíduo, em sua subjetividade, nas ações de guerra: era o Saco “A”, o homem da linha de frente.

Esse sujeito visto no enredo configura um “eu” que se esfacela ao longo de seu transitar elíptico em território italiano – diferentemente de *Guerra em surdina*, aqui não há um descer paulatino rumo a brutalização dos soldados e sim um caminhar em círculos¹⁹ afunilados que decrescem. À medida que “adentra” na guerra, ele esvazia-se emocionalmente, ou seja, sua subjetividade se rompe, desmembrando-se a partir dos elementos que instalam o trauma, trauma esse que, quando alojado, torna-se muito difícil de remover.

Lourenço, dentro do redemoinho, principia em sua aprendizagem, mas, em seu caso, o que enceta é uma “aprendizagem às avessas”. Na trama, depreendida pela ordenação linear dos acontecimentos relatados, a que procedemos, tem-se o menino que sonhava, junto com os irmãos, em ser herói e que, com a guerra europeia em curso e a possibilidade de o Brasil enviar soldados, voluntaria-se para combater o Eixo. Porém, nessa jornada sem um desfecho definido, a peregrinação de transformação do indivíduo resulta no “homem estilhaçado”, tão fragmentado quanto a narrativa de suas memórias. A construção desse sujeito, determinada pela guerra, só pode ser percebida ao se orquestrar os fragmentos do texto. Ao juntar o quebra-cabeça do percurso transcorrido, colando os pedaços das memórias, remonta-se o ser da experiência incomunicável.

...Em busca de alinhar estilhaços... ou a trama a contrapelo da narrativa

O protagonista de *Mina R*, Lourenço, é um jovem de 22 anos, natural de Minas Gerais, e estudante de Direito. Seu pai, já falecido, era médico e almejava que ele exercesse a mesma profissão, o que não se concretizou, uma vez que o filho optou pela advocacia. Era o caçula de três irmãos. Na infância, os três brincavam de Ivanhoe e, sobretudo, imaginavam-se como “os três irmãos Geste”, do Beau Geste: o irmão do meio seria Digby, o mais velho o Beau e ele, John, por ser o mais moço. Eles

¹⁹ Próximo ao dantesco, porém configurado como uma peregrinação ao inferno em vida. Mas como no inferno de Dante, o homem que adentra as suas fronteiras ficará preso sempiternamente pelo trauma.

prometeram que, quando adultos, fariam uma grande aventura, tornando-se heróis, “tão grandes quanto os irmãos Geste” (p. 25). Seriam, assim, tão valentes quanto as personagens imitadas, capazes de proezas e arautos de coragem.

A jornada de Lourenço rumo à guerra principia com o alistamento voluntário na Força Expedicionária Brasileira (FEB). Zarpou no primeiro escalão enviado para a Itália. No navio, Lourenço ficou alojado no compartimento C-402-L, situado no terceiro porão abaixo da linha d’água – um dos últimos. Durante o trajeto, trabalhou na cozinha do navio ao lado de outro companheiro: “passamos a viagem baldeando caixa de maçã no lombo, subindo e descendo uns cinco ou seis lances de escada do frigorífico até a cozinha” (p. 143).

Dormiam em uma pilha de beliches de lona, uns sobre os outros – três palmos de distância separavam as camas. À noite, os marinheiros fechavam as escotilhas, as luzes eram apagadas e o calor, insuportável. Durante o dia podiam ficar no convés, sem tirar o colete salva-vidas, o que esquentava ainda mais. Alguns homens desmaiavam e enjoavam muito. Ao chegarem à linha do Equador, a temperatura aumentou: homens suavam, vomitavam no chão e o cheiro tornava-se intolerável – pestilência advinda do amálgama entre suor e vômito. Passaram dezesseis dias sufocados no porão do navio-transporte.

Após atracar em Nápoles, seguiram para o acampamento da cratera do vulcão, “o Astroni, diziam” (142). Nápoles pareceu a Lourenço “uma suja porcaria”:

O feio é que todo esse povo parecia meio aluado ou meio no fogo falando alto correndo atrás de mulheres de meninas de meninos que estavam sendo vendidos por velhos por velhas por maridos por pais por bimbos que penduravam na gente gritando (...). E aquela cidade toda parecia uma grande zona de meretrício baixo cheia de rufiões, e nós éramos quem tínhamos fabricado aquilo tudo por meio do sofrimento que o nosso morticínio tinha levado àquela gente e da vontade de gozar depressa (...) para desmoralizar e depois se rebolar na desmoralização que a gente mesmo tinha produzido. Feio. Muito feio. Ele ficava pensando como deviam ter sofrido aqueles paisanos, quanta penúria, quanto medo, quanta humilhação quanta brutalidade para conseguir chegar naquele estado de adoecimento de uma cidade inteira (p. 142).

Partiram para Vada com todo o regimento. Vada foi a preparação para a entrada no *front*. O alojamento foi montado com barracas de dois panos, e a monotonia, a tônica do local: “vida muito chata a gente passando o tempo numa grande embromação” (p.

142). A camaradagem, no entanto, se consolidou de início e manteve-se durante toda a trajetória do protagonista.

A prostituição, um dos grandes dilemas do país devastado, apresentou-se já na chegada dos pracinhas. O narrador relembra que algumas mulheres apareciam e se deitavam com os soldados no meio do mato: “e o pessoal ia fazendo ordem unida em cima delas. Coluna por um” (p. 128). Lourenço diz nunca ter se submetido a tal degradação: “Em fila não. Não sou nenhum animal” (p. 130).

Pouco depois da chegada, Lourenço ingressou na escola de minas, próxima ao vilarejo de Dugenta. O lugar recebeu esse nome em função do castelo que tivera seus moradores dizimados por uma epidemia na Idade Média, da qual sobreviveram apenas duzentas pessoas. Na escola, seu instrutor era o tenente (personagem não nomeada). O protagonista dedicara-se totalmente aos ensinamentos, uma vez que sua vida, e a de muitos outros, dependeria daquilo que aprendesse ali: “Muito exercício e muita sala de aula, instrução o dia inteiro e às vezes também de noite” (p. 56). Alguns combatentes americanos recebiam treinamento na localidade: “uns crioulos americanos da 92ª infantaria que eram os primeiros negros deles que tinham tido licença de lutar naquela guerra” (p. 58).

Depois de concluir o curso, e devido ao ótimo desempenho, o protagonista passou a atuar como instrutor na nova turma. Alguns de seus alunos tornaram-se grandes amigos e muito bons no manejo das minas. Virgílio foi um desses. Ele passou a sargento de anti-carros e o melhor de todos a quem Lourenço deu instrução. Tornaram-se grandes companheiros. O contato com a população, de outro lado, nem sempre foi amistoso.

Com o treinamento, Lourenço aprendeu a desvendar as minas, a entender seu funcionamento, suas estruturas, a conhecê-las quase todas, pois, antes da instrução, ele “imaginava que fossem uns aparelhos cheios de fios e gatilhos que não se podia nem encostar” (p. 96). Assim, pensava ter se tornado “soldado de verdade e [que] tinha escolhido uma das missões mais arriscadas que havia” (p. 137).

Ao deixar a escola de Dugenta, Lourenço encerrou sua atividade como instrutor, atuando como cabo comandante de esquadra de minas. A realidade contrafeita externou-se já no início de sua atuação na linha de frente: sua Divisão se alojou em uma estrebaria, e um dos soldados do Primeiro Batalhão, Clésio, tombou, com um tiro na cabeça junto a um *foxhole*. O mesmo buraco continuou sendo usado, pouco depois, com o sangue estampando a presença e a perspectiva da morte do soldado.

Os praças tinham de fazer sentinela, as quais eram realizadas nos *foxholes*, em turnos efetuados por duas pessoas. Lourenço e um praça chamado Raulino foram companheiros em muitas guardas de posições. O medo era a tônica nessas noites: “como se diz para um dar coragem para o outro porque se não o medo saía do sabugo do escuro e vinha. O boi branco. E o boi branco era a miragem do medo” (p. 14). O medo acompanhou o protagonista durante toda a sua participação na guerra: medo da morte, da mutilação, da loucura. E o silêncio no *front* era outro elemento de temor.

Lourenço tomava parte nas missões de minas, era um sapador²⁰, deslocando-se constantemente. Em um dia, andava muitos quilômetros limpando terrenos. O Batalhão de Lourenço, além disso, realizava patrulhas. O período mais ativo do patrulhamento foi no inverno. Essas patrulhas eram efetuadas em “terra de ninguém”, ou seja, em um território sob disputa, não ocupado. O termo é uma derivação da expressão concebida com a Primeira Guerra: *No man's land* (LEED, 1979) – “terra de nenhum homem”. Segundo o narrador, em “terra de ninguém” só poderiam ir com a patrulha e na escuridão ou em missão de minas, trabalhando ajoelhados:

Lugar ruim diferente de tudo. Não é nosso mas também não é deles. Pessoa não tem autoridade de andar por ali. Só vidinha miúda dos bichos pequenos que se entocam no chão. Homem não pode. Não tem documento condição passaporte que dê direito. Quem andar por ali que se cuide porque ali nenhuma lei governa. (...) Ali homem vivente não encontra jeito de permanecer. E até planta leva o seu. Na base do aço quente. Puta de terra esquecida onde quem manda é só o medo. E recado da morte rasante no ferro tenso e a raiva do estilhaço em chuveiro te procurando. Fica aí não menino, que o troço aí é fogo. Aí é o vazio do ninguém. (...) Lugar danado onde se mata sem crime e onde a ruindade é obrigação (p. 189).

Quando alguém saía em missão pela “terra de ninguém”, a norma era combinar um sinal de reconhecimento para o retorno, como tiros de pistolas ou granadas de mão, por exemplo. De outro lado, a patrulha inimiga era permanente e perturbava os praças, tirava-lhes o sono, “esculhambava” com as noites.

O protagonista, com sua esquadra, passou o gélido inverno em Riola, no km 35, em Casa Verona e em Casetta di Sotto. Esteve mais de dois meses enterrado na neve, nos *foxholes*, recebendo tiros, sem tomar banho, sem lavar roupa, imundo e “com os nervos tinindo” (p. 69). Sua esquadra, todavia, enfrentou boa parte do período na casa

²⁰ Os sapadores demarcavam as áreas limpas, as quais poderiam ser pisadas com segurança, balizando os terrenos minados com bandeiras e fitas presas a estacas que “literalmente separavam o espaço entre a vida e a morte” (BARONE, 2013, p. 150).

de um *contadino*, Giovanni, que perdera a terra da lavoura, a mula do arado, a mulher e o filho de colo em um bombardeio. Sempre estiveram, apesar disso, na mira dos alemães.

Lourenço ainda não participara de nenhuma batalha. Porém, em San Quirino di Barga, “o SS atacou pela primeira vez”. Ele não participou, mas ouviu falar sobre o horror da linha de frente e sobre o destemor alemão: “eles vinham vindo até morrer atirando, na boca das nossas metralhadoras” (p.39). Agora, os feridos Lourenço vira. Muitos: soldados sangrando e gemendo aos montes nas padiolas – “o negócio foi fogo” (p. 39).

O protagonista não se envolveu no ataque porque atuava, no mesmo instante, desativando minas *shu*. Nesse período teve o seu primeiro sonho aterrador: estava com uma mina na mão já sem pino e o percussor descendo e “o braço indo devagarinho o braço indo devagarinho” (p. 39) para cima do barranco, os olhos cravados no artefato esperando o estouro – o início do seu estilhaçar se efetuando onírica e subjetivamente.

Nessa altura, o frio se instalara e, com ele, o fogo deveria permanecer sempre aceso. Os homens passavam os dias e as noites em frente ao braseiro – quando não saíam em patrulha ou não estavam de sentinela nos *foxholes*. A fumaça e o picumã grudavam no rosto, escurecendo-o. O protagonista permaneceu por volta de três meses sem tomar banho.

Lourenço e seu grupo viviam em constantes deslocamentos. Além disso, ele operou em incontáveis missões de minas, mas também interviu em algumas frentes de batalha. Embora o seu regimento não tivesse obrigação de combater, eles pegavam em armas. O confronto tornava-se inevitável porque, para limpar os campos, seguiam na frente da tropa.

Na primeira vez que os expedicionários subiram o Monte Castelo, o primeiro ataque frustrado, a companhia de Lourenço foi destacada para Malpasso – “lugar maldoso do lado de baixo da estrada 64” (p. 44) – com um pelotão de tanques. O narrador diz que o ataque ocorreu no dia 12 de dezembro – “me lembro bem porque esse dia era dia do aniversário da minha mãe” (p. 44) – e ainda não caíra as primeiras neves, mas fazia muito frio. Estavam no “pé de uma elevação” (p. 45), no lado direito do Soprassasso, “amoitados nos destroços do paesezinho de Malpasso, fundo no território de ninguém” (p. 45).

Lourenço realizou missões durante toda a temporada gelada, transcorrida em Casetta di Sotto, de onde partiu com seu pelotão para minar Boscaccio. Destarte,

encararam um dezembro muito difícil no km 35, “embaixo do nariz do Soprassasso” (p. 160): o pelotão alojou-se em uma casa num posto avançado, “bem avançado, na estrada 64” (p. 162):

Aquilo tudo era linha de frente embaixo das dominantes. O front. De lá de cima você já sabe o que é que vinha. Dos morros. De dia batiam a gente de morteiro e de noite chovia azeitona de rasgapano. E as patrulhas. Vinham sempre. Chegavam ali a um tanto no escuro e mandavam fogo. (...). Dormir mesmo que é bom muito pouco se dormia. E os nervos tinindo. Principalmente por causa do castigo da artilharia (p. 162).

O *front* de Boscaccio foi extremamente penoso e “quem passou o inverno ali viveu num purgatório” (p. 179), destaca o narrador, lembrando alguns versos sobre a Torre di Nerone, compostos por um soldado anônimo e publicados num dos jornais dos expedicionários²¹:

Até um praça – nós tínhamos um jornalzinho muito engraçado – escreveu uns versos contando que ele não via o dia de descer daquela Torre e ir para a retaguarda. Eu não me lembro do resto mas sei que tinha um pedaço assim:

E direi lá da Venturina,
Adeus Torre assassina,
Vou ser saco B também

Era muito engraçado. Pena que eu não me lembro de tudo. Venturina era a ponte dela Venturina por onde passava a estrada que ia para a retaguarda e saco B era como a gente chamava o pessoal que ficava lá atrás.

Foi em Boscaccio que morreu Raulino. A fatalidade aconteceu durante a ativação das minas M3 americanas. Muitos companheiros do narrador vergaram ante o solo italiano, mas Raulino parece ter sido a sua principal perda. Além da morte do amigo, passou-se alguma coisa nessa cidade de que o narrador não gosta de falar – “de Boscaccio eu não gosto muito de falar” (p. 199) –, mas alude a ocorrência de algo traumático. O fato o marcou profundamente, ao ponto de exteriorizar no relato – a lembrança torna a sua mente contra a sua vontade –, mas ele não é capaz de discorrer sobre, ainda que distante temporal e geograficamente do sucedido:

(...) e foi no calcanhar do tedesco retirando que nós chegamos numa cidadezinha mas eu não vou falar disso. Tenho o direito. Nem sei por

²¹ Os expedicionários brasileiros tinham quatro jornais: ...E a cobra fumou!; O Cruzeiro do Sul; A Tocha e Sampaio (MAXIMIANO, 2010).

que é que eu fui lembrar. Não queria. Minhas cicatrizes abertas pingando sangue até hoje, minhas cisternas. Caso de morte. Mas morte muito feia de quem não estava marcado para morrer. No meio de uma festa porca molhada de vinho vermelho e de mulheres no cio. Pela minha mão. (...) Que eu já tenho penado bastante. Não vou contar. Não devia nem ter dito nada. Esquece. Esqueço (p. 94).

No começo de março de 1945 a Força Expedicionária iniciara o ataque ao Soprassasso. Os momentos de espera, antes da investida, configuraram-se angustiantes. Contudo, estavam animados com a perspectiva de ação depois do longo inverno nos *foxholes*. Viam também a oportunidade de retaliar a caçada feita pelos alemães com tiros de fuzil e a artilharia certa do alto das colinas.

Lourenço, antes do confronto, testemunhou a morte de um observador avançado – a uns dois passos de onde estava. O homem olhava pelo binóculo para a “terra de ninguém” quando explodiu: “Sem sinal. Sem assobio. Sem nada. Só explodiu” (p. 73):

Gente morrendo é um troço demais de feio. E ainda mais morrendo assim tão decomposto mostrando os bagaços as coisas dele guardadas um bolo de intimidades que um estouro põe de fora. Judiação. Não é direito. Mas o que é direito numa puta guerra? Como o homem pode ser obrigado a ser tão ruim assim, eu imaginava. E a mãe daquele moço? (...) Mas você acha que tem cabimento?! E aquela coisa ali já não era mais ser humano. Era só um troço esbagaçado de costas cheirando doce enjoativo (p. 73).

Ao fim do combate, o pelotão do protagonista desceu o morro fazendo 21 prisioneiros. Castelnuovo foi o objetivo seguinte e tomaram-no com a noite fechada. Lourenço, alguns dias mais tarde, sentiu uma físgada na garganta. Ficou uma semana hospitalizado – primeiro no Hospital de Sangue e depois no de Recuperação, em Montecatini –, desfrutando de boa comida, cama com colchão, farda lavada e banho de chuveiro à vontade. No hospital, Lourenço teve mais um pesadelo: viu-se removendo terra e passando a mão pelo que denominava “barriga de mina”. Gritou alto, apavorado,

(...) porque o seu braço estava começando a explodir a mão se desligando do pulso os ossos se abrindo para fora aos pedaços os dedos fugindo para longe da palma as veias e os nervos espirrando moles os músculos se alastrando dilacerados como uma grande flor de carne tudo se desintegrando junto com a shu que arrebatava, o vizinho de cama chamou e Lourenço ficou sentado no escuro, arquejando e suando muito, reorganizando com os olhos pouco a pouco o quarto do hospital (p. 145).

Lourenço voltou para o *front* no final daquela semana. As tropas avançavam no encalço do *tedesco* em retirada, Zocca foi o novo alvo do regimento. Depois, Collecchio tornou-se palco de mais um ataque. O pelotão de minas, sempre na frente. Os confrontos, os desarmes de minas e os demais elementos/ fatores vividos por Lourenço compuseram as imagens do trauma e forjaram o homem estilhaçado do pós-guerra. Todavia, foi o artefato título da obra, um elemento dual – sinônimo de suas conquistas e metonímia dos armamentos mortíferos com os quais se deparou –, o ponto de chegada de sua experiência.

Desde que soubera da existência da mina indesarmável, Lourenço ansiava por encontrá-la. Quando se deparou com ela, os companheiros que o acompanhavam não eram os mesmos dos primeiros dias. Muitos ficaram para trás, Raulino entre eles. Foi no final de abril, na estrada de Pietra Colora a Zocca²², uma estradinha que seguia em direção aos vilarejos, que Lourenço encontrou a R. Quando se deparou com o campo, o protagonista extasiou-se. Algumas daquelas podiam ser vistas “na flor do chão – o vento tinha varrido a terra seca de cima” (p. 10) –, quatro ou cinco, com as tampas amarelas. Depois de longo tempo refletindo e muita atenção no manuseio, a mina saiu “macia” (p. 168). Cuidadosamente, Lourenço assentou-a no chão da estrada:

E agora estava ali. (...). Uma caixa de aço comprida entocaiada escondendo o mecanismo de disparo engatilhado esperando a hora-hora. Lourenço passou em revista mais uma vez, num relance, os detonadores que conhecia e que podiam estar lá dentro. (...) Para saber ia ter que tirar a tampa. No escuro. Pelo que desse e viesse. Agora (p. 170).

O protagonista ganhou o combate. A tão perigosa R, nunca antes desarmada, ficou na estradinha, indefesa, aberta e abandonada:

(...) e ela ali destampada com o recheio aparecendo, mansinha sem valer mais nada, e era tão forte imponente nas doze libras dela que ninguém nunca tinha tocado nem tinha direito de tocar e agora estava ali seilá, desmerecida envergonhada desalinhada feito uma mulher dormindo ou desmaiada ou morta mostrando tudo de perna aberta e eu fui entristecendo querendo que ninguém passasse por ali e espiasse e comecei a achar que ela podia bem ter sido escondida numa moita ou

²² A batalha em Zocca é anterior à de Collecchio, que fora o penúltimo combate antes da conquista derradeira em Fornovo di Taro. Optou-se, todavia, por fazer referência ao encontro do protagonista com a mina R ao final da análise, aqui depreendida, devido à importância do evento para o relato do narrador.

coberta com um pano ou algum galho de árvore e poder chorar sem ninguém ver, a sua triste figura (p. 181).

O seu ritual de passagem se cumpriu. Lourenço lembrou dos irmãos durante o desmonte, gostaria que tivessem testemunhado o seu feito. Ele, sem a timidez costumeira, vestindo a farda verde oliva com emblema da Cobra fumando no braço esquerdo, o distintivo do 5º exército no outro, o capacete com o “Às de ouro” pintado e suas armas “de tiro real”, cumpria a promessa da meninice: era soldado em uma guerra de verdade e, naquele momento, tornara-se herói.

Ainda assim, mais do que a busca por heroísmo ou o cumprimento das promessas infantis, o que restou da experiência, vivenciada e rememorada no emaranhar das linhas de *Mina R* e no deprender da caminhada elíptica do pracinha sapador, foi fratura e medo. O “boi branco” avançou com Lourenço por cada lugar em que passou, por cada combate ou mina que enfrentou. Sua baforada quente e pegajosa aderiu aos sonhos do soldado durante a guerra, transpassou o tempo, as ações in loco e a sua volta para casa.

O caminho subjetivo de Lourenço, deste modo, seguiu o percurso que foi da promessa de herói na meninice (junto com seus irmãos); ao estudante de Direito (antes do alistamento); ao jovem voluntário que seguira com a FEB rumo à Itália; ao neófito da escola de minas que almejava tornar-se “soldado de verdade”; ao homem dos buracos – os *foxholes* –, de antes da entrada no *front*; ao sapador patrulheiro, no avançar da guerra; tornando-se sapador combatente, em campos de batalhas; até configurar-se no homem em ruínas, dos conflitos finais. Porém, dessa “aprendizagem às avessas”, o sujeito que retornou do caos e do trauma, procura se reconstruir como o narrador de seus destroços tempos depois, no mundo civil. Ou seja, do “homem em ruínas” orchestra-se a obra de suas reminiscências a partir dos restos de lembranças da guerra, a maior parte traumáticas.

Esse narrador autodiegético – distante geográfica e temporalmente, maduro e casado (como exposto no sonho da p. 197) –, recorda posteriormente sua passagem pela Itália em tempos de guerra porque está preso no retorno perpétuo das vivências, em um agora (passado) estático e ininterrupto, e o narrar seria uma forma de emergir – libertar-se do buraco (*foxhole*) do qual não se desvencilhou. A travessia que engendra, portanto (mesmo no relato), é sem devir, porque estanque. Não há uma transformação ou qualquer prosseguimento após a fragmentação total, e sim a inércia no trauma – não há

referências em todo o relato, além do pesadelo, que expliquem quem é esse homem pós-guerra.

A narrativa de primeira pessoa aponta para um discurso oral e dialógico. Ou seja, parece tratar-se de alguém que conta suas histórias de guerra a uma outra personagem – no entanto, esse relato assemelha-se a abordagem psicanalítica, uma vez que as palavras jorram tal qual a livre associação. A narrativa, dessa forma, é parte do retorno do traumático – como se os acontecimentos insistissem em circundar o homem, volteando-o até encontrarem significado –, talvez como meio de depuração do visto e do vivido.

O ouvinte, e até mesmo o leitor, da história pode ser pensado, em todo o transcurso narrativo, como exercendo posição de analista. Fabio Landa (2003, p. 119, 120), utilizando-se da obra de Nicolas Abraham sobre a clínica psicanalítica, destaca que:

O símbolo é a gênese de um funcionamento, mas não pode ser lido pelo próprio sujeito, apenas por outro. Nicolas Abraham concebe o símbolo como uma fusão entre a repressão e o reprimido; todo símbolo é funcionamento subjetivo de outros funcionamentos incompatíveis ou inibidos e o símbolo implica necessariamente um terceiro.
[...] O processo psicanalítico tem isto de particular, pois ele necessita, como condição de sua própria existência, das associações dos dois participantes (...): o analista é obrigado pelas suas próprias associações a escutar o que seu analisante viu através de uma conversão de uma linguagem visual em uma linguagem auditiva que passa pelo desejo do paciente mostrar o que ele vê e do analista escutar o que o paciente vê.

Assim, segundo Landa (2003), nesses processos de conversões de linguagens e de fala e escuta, os dois envolvidos no procedimento podem chegar até a operação simbólica que converteria o traumático em não-traumático. E, nesse método, o analista seria apenas o incentivador, devendo desaparecer após a leitura simbólica ter substituído uma “introjeção de pulsões dos conflitos na origem do símbolo” (LANDA, 2003, p. 121).

Na narrativa, tanto esse ouvinte não nominado – o narratário – quanto o leitor, exercem função de catalisadores do processo de simbolização do evento traumático e o recordar é o meio para a compreensão do vivido – é no pós-evento que o trauma pode ser apreendido, e o expressá-lo a um “outro” induz a sua reelaboração. A ressignificação dessa vivência – o retorno ao “eu” em constante destruição –, para o homem que relata,

tornar-se-ia um recurso para a passagem/ transformação da catástrofe, até então, em permanência.

Em *Mina R*, o tempo, em eterno retorno, não se apresenta à rememoração como o tempo do relógio, mas como o tempo da presença – seguindo a teoria de *durée*, (duração) de Bergson (2006). O filósofo aponta que a memória seria uma espécie de resultado do rastro deixado na consciência no momento em que as imagens se implementam no interior da mente. A duração, por sua vez, seria a impossibilidade de dividir o movimento incessante do movimento em instantes. A sensação referente ao tempo seria mais subjetiva do que objetiva.

Nesse sentido, o relato de Lourenço se aproximaria da narrativa de testemunho (não em seu sentido jurídico e nem como um dever de lembrar – presente nos testemunhos das Ditaduras e da Shoah) por se tratar de memórias traumáticas. Sua estrutura se enquadra, segundo Seligmann-Silva (2003, p. 37), na configuração do testemunho, cunhado em uma “escritura fragmentada, ruínosa, que porta tanto a recordação quanto o esquecimento”. E nessa literatura do trauma – pensada a partir do viés psicanalítico – a memória é marcada pelas aporias próprias ao testemunho.

Sandor Ferenczi (1990) identifica a neurose traumática como uma patologia resultante da reação a uma forte excitação externa ou interna que pode modificar o “eu”. O impacto dessa excitação extrema não deixa o ego ileso e a intensidade física ou psíquica do acontecimento traumático interfere no estrago provocado nele. Além disso, o abalo emocional apresenta-se como uma “introjeção impossível”, ou seja, não se pode atribuir representações e sentidos ao evento. Impossível porque imobiliza o sujeito no momento traumático e, então, ele o repete constantemente. Maria Rita Kehl (2009, p 160) destaca:

A invasão do Real sobre o psiquismo que não dispõe de recursos de linguagem para simbolizá-lo é chamada pela psicanálise de trauma. Ao destruir as redes de representação psíquica que acolhem novos eventos e lhes conferem sentido, o trauma destrói, pelo menos em parte, o valor da experiência. Em termos freudianos, o excesso de energia não ligada que invade o psiquismo exige repetidamente um movimento de retorno à cena traumática que toma duas vias psíquicas opostas. Ao mesmo tempo que atende à tentativa de simbolização – ao ligar a energia livre a uma cadeia de representações –, a repetição do trauma torna-se presa do movimento repetitivo característico do gozo da pulsão de morte.

Na narrativa, o tempo e o espaço desintegrados e sobrepostos, além da confluência e da indistinção das vozes – que remetem para a indissociação entre o

homem que retorna e o homem que vivenciou a guerra –, conferem ao aspecto formal do relato a fisionomia do trauma. Dentro desse contexto, do traumático como uma “inaprendizagem”, o narrador de primeira pessoa, Lourenço, se configuraria como um autômato, como o “material cumpridor” no jogo do conflito entre as nações, ou seja, não existiria consciência em seus atos e, no presente do enunciado, ele narraria apenas a vivência da guerra, não ações da experiência transmissível – passíveis de ensinamento ou mesmo entendimento.

O trauma, todavia, é flagrante nas linhas de *Mina R.* O narrador ao comentar – involuntariamente – sobre Boscaccio, o caracteriza como as suas “cicatrices abertas pingando sangue até hoje, minhas cisternas” (p. 94). No sonho traumático do pós-guerra, a cisterna aparece:

Eu estava muito extenuado e daí a pouco comecei a descer por dentro de uma cisterna e essa cisterna estava no meio de um descampado meio de noite só se via aquele gargalo de pedra e eu não queria entrar lá e fiquei muito triste e por dentro ela era de terra preta, de terra com umas pedras cravadas na parede redonda mas não eram bem pedras reparando melhor eram aqueles tijolos de mina M3 assim grudados de quando em quando feito uma pele cheia de bolhas e eu ia escorregando por dentro dela bem pelo meio sem poder segurar em nada era só aquilo descendo descendo e cada vez mais escuro e cada vez mais descendo eu acho que tinha um pouco de sangue também eu sabia que aquele buraco não tinha fundo e que se eu descesse mais um tanto eu ficava lá e não voltava mais e então para me livrar daquilo e eu acho também que por socorro eu gritei, e gritei, e gritei muito e fiquei gritando e minha mulher me abraçou chorando e me passou a mão no rosto e me beijou o rosto e eu fui subindo de volta e saindo daquilo (...) (p. 197).

A transcrição é longa, mas representativa do drama que persegue o sujeito. No sonho o homem desce o gargalo de pedra. Ele desce tocando paredes de minas explosivas – que, a qualquer deslize, poderiam rebentar –, como uma pele em fístulas. Sem poder segurar-se, ele segue descendo no escuro, e no sangue (da pele?) até um buraco sem fundo, buraco no qual, se adentrasse demais, permaneceria. Para se livrar da queda vertiginosa dentro da pele bolha – seu íntimo –, das minas mortíferas, ele grita até a mulher abraçá-lo. Numa tentativa de interpretação, pode-se pensar a cisterna como o trauma – sua cisterna aberta e jorrando sangue muito depois de voltar para casa –, produto da “aprendizagem” de guerra, uma “aprendizagem às avessas”, como a ruína a que fora submetido. Conseqüentemente, a literatura – exemplo estrutural de seu ser em frangalhos, de seu abalo subjetivo – seria o grito capaz de arrancar o horror de dentro de si, de arrancar o trauma encravado em sua pele e resgatá-lo da queda pungente.

A análise caminha para o choque, choque esse que persegue o homem para além do conflito: rompe o tempo, o espaço e se instaura na subjetividade do seu ser. É no sonho que o passado e o presente se interpenetram, o passado adentra no presente e o presente no passado indistintamente, mas é na obra que essa indissociação se orchestra e se deixa ver. O trauma, portanto, viola a recordação, invade as páginas da memória como imposição de algo que não pode ser esquecido. Mas a escrita reconfigura o abalo sofrido, seja a escrita feita por um sujeito que organiza o relato indiretamente – diferente daquele que vivencia –, ou, diretamente, pelo próprio pracinha que, ao se retratar, espera distanciar-se de si mesmo e do trauma e, desse modo, expiar sua experiência.

Não obstante, da narrativa subjetiva do “homem em ruínas”, o que se eleva é o trauma – forjado no medo, na morte e na dor – e ele vem aos jorros, aos pedaços, com a força do ciclone que o empurra rumo à descida vertiginosa até o fundo de seu interior – também aos pedaços, rompido na guerra e jamais reconstruído completamente, até mesmo em sua obra.

A partir da perspectiva apresentada, pode-se aferir que o romance de Roberto de Mello e Souza não visa ao panorama global da guerra, nem aponta para a reflexão explícita sobre o conflito. Ao contrário, se assemelha a uma depuração dos abalos sofridos pelo protagonista e, mais tarde, narrador. Abalos que, mesclados a forma do romance, refletem uma ruptura não apenas do corpo do texto, mas da identidade do sujeito que ora se aproxima do “eu” enunciativo, ora se afasta. Se Boris Schnaiderman traduz a perspectiva coletiva dos acontecimentos com intuito de entendimento sobre o ocorrido, Roberto de Mello e Souza traz ao chão do reflexo da realidade uma compreensão subjetiva e obscura – até para ele mesmo – dos fatos.

Além disso, não há na obra um encadeamento linear dos aspectos históricos ou ainda das ações protagonizadas por Lourenço. As palavras fluem assemelhando-se à livre associação psicanalítica, em que o homem, devastado por suas vivências singulares e desumanizado pela violência, visa dissipar os males que o assolam. Destarte, a obra é o resíduo aterrador da experiência a que o protagonista fora submetido. A linguagem, o tempo verbal e as sensações misturam-se formando um corpo desordenado, estilhaçado, corpo este preso em um presente sempiterno:

Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade.

O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente. Propor-se não lembrar é como propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável. (...) Poderíamos dizer que o passado *se faz presente*. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo *próprio* da lembrança é o presente (SARLO, 2007, p. 09, 10).

O romance, desse modo, está em busca não do “tempo perdido”, mas de dar conta do indizível do evento que retorna nos sonhos de Lourenço e em seu consciente como um presente perpétuo, no qual está preso, embora distante dele temporal e geograficamente. Portanto, o homem que volta do *front* não volta apenas mudo ou vazio de experiências transmissíveis (Benjamin, 1994), ele volta fraturado: o seu “eu” se fragmenta, preso no trauma das ações e acontecimentos da guerra, no horror vivido e do qual não consegue se desvencilhar.

Em *Mina R*, o gatilho da “memória involuntária” – ou do retorno do traumático – é puxado pela mina que dá título ao romance: um mecanismo desconhecido pela engenharia aliada, até então (presente dos fatos) nunca desarmada e, por isso, a tentativa de desarme era proibida pelo comando. O poder de destruição desse artefato era enorme: com suas 20 libras de TNT, aproximadamente seis quilos, tinha capacidade de inutilizar um carro de combate. Porém, o que mais afligia os praças era o total desconhecimento sobre o modo de desarme, razão porque matara uma porção de soldados. A importância dessa mina reflete-se já no título do romance, ademais, ela ganha caráter antropomorfizado, mas não apenas a R, como todas as minas tratadas no enredo são personificadas: elas são o inimigo com que o pracinha em questão trava seu duelo pessoal.

O armamento bélico como antagonista da trama

Em *Mina R*, o armamento é apresentado minuciosamente e tem importância fundamental no desenvolvimento da intriga. É por meio de sua apresentação à tecnologia, ou seja, em função da instrução na escola de minas que o pracinha Lourenço torna-se “soldado de verdade”. As minas acompanham o seu percurso, atuando como aliadas e inimigas – mesmo aliadas, deviam ser encaradas como traiçoeiras. Além delas,

as balas e os estilhaços caçam-no nos *foxholes*, aterrorizam o inverno, por si só inclemente, e eram geratrizes do “boi branco” – metáfora utilizada para o medo – nas patrulhas, além de serem agentes diretas das mortes nos combates. Ao longo das linhas do romance, o narrador elenca 49 tipos de engrenagens de guerra que vão da faca de patrulha até os aviões *Thunderbolts*²³.

No romance, cada artefato é pautado como uma personagem da trama. Essa “personagem” é sobreposta ao soldado, ao sujeito que a manuseia e que será alvo de sua potência. O poder destrutivo encontra-se diante do frágil e vulnerável corpo humano, e esse aspecto é um dos grandes motes da narrativa: é contra a tecnologia altamente mortífera que o indivíduo se confronta, portanto, ela é uma das chaves para a configuração do homem fragmentado – visto em *Mina R*, literal (nas mortes) e metaforicamente (o sujeito que retorna do *front*).

A relevância do armamento pode ser percebida ainda pelo uso da prosopopeia, ou seja, por sua antropomorfização: as balas “falavam”, as metralhadoras “rasgapano” “cantavam” do alto da linha de frente e, unidas, entoavam em coral, o FM tossia; até o ambiente acústico é aproximado ao armamento por meio da metáfora: o silêncio é “engatilhado”, ou seja, ele é hostil, tal como as armas.

E, nesse sentido, as minas apresentam natureza ameaçadora, mesmo quando trabalham ao lado de quem as manipula: traiçoeiras, esperam por qualquer passo mal executado para explodir – tanto no armar, quanto no seu desarmar:

(...) as outras minas olhando de lá com suas tampas amarelas e pelo jeito parece que estavam querendo que aquela que ele estava mexendo desse um jeito de se desincumbir. No estouro. Dava até a impressão de que elas estavam cochichando e que se pudessem vir vinham andando andando pela estrada, em cima de umas perninhas curtas arqueadas feito uns caranguejões aborrecidos, não com ódio, mas só que muito aborrecidas com aquele serviço ali perto delas, com uma delas (p. 29).

Se as tecnologias podem ser consideradas personagens da trama, a mina R é a grande antagonista da obra. Era indesarmável, uma vez que, até então, ninguém conseguira tal feito, podia ser acionada para antipessoal e não somente para tanques, além disso, havia explodido em toda tentativa de desmonte, matando muitos homens. A ordem do comando era detoná-la com um bloco de TNT, no caso de não ter explodido ao ser puxada por cabo (com a distância de 50 jardas, aproximadamente 45 metros).

²³ Ver, no Apêndice 4, uma tipologia do armamento bélico, armamento esse apresentado na obra.

De todos os feitos de guerra, a mina R foi o mais importante no caminho de Lourenço. Ela é quem dá título às memórias. Além disso, ela simboliza a glória alcançada. Esse pequeno artefato espelha o impossível conquistado: impossível visto no desarme das tantas minas com que travou batalhas pessoais ou o impossível retorno com vida para casa, frente às inúmeras mortes sofridas e provocadas. Outrossim, ela é a metáfora/ personificação do perigo, do inimigo, da morte que espreita e da possibilidade de mutilação. Sua batalha pessoal com a mina indestrutível corresponde à luta contra todos os mecanismos bélicos com que se deparou. Ao ganhar o combate, ganhar de cada um desses dispositivos, Lourenço pode voltar para casa – talvez não tão inteiro quanto julgara ao tomar o navio que o levaria de retorno ao Brasil.

A narrativa despedaçada ou o “boi branco” ecoando para além do conflito

O romance apresenta uma estrutura fragmentada, onde as histórias são sobrepostas tal qual uma vertigem, sem um encadeamento linear. Assim, a narrativa elenca diversos acontecimentos justapostos uns aos outros, intermitentemente, em um ritmo, na maior parte das vezes, acelerado. Berta Waldman (2013) salienta a proximidade de *Mina R* ao experimentalismo dos anos 1920, descrevendo o processo narrativo, as “passagens sem barreiras de um plano ao outro”, como algo equivalente à atuação do Cubismo nas artes plásticas:

Aí meu irmão levantou, olhou em volta com cara de quem não quer nada e de repente levantou o pé e massocou o calcanhar nas minhas toquinhas (...) as toquinhas já estavam estragadas ali na terra meio esbranquiçada, com bastante poeira isso facilitava o serviço de modo que ele meteu os dedos do lado da mina procurando booby-trap. Diziam que eram cinco; cinco ou sete não se lembrava bem (...) (p. 23).

O trecho destacado de *Mina R* é representativo do todo narrativo. O narrador mescla aqui duas memórias diferentes – tempos distintos um do outro e distintos do presente da enunciação: sobrepõe-se a rememoração da infância à rememoração de um dos tantos desarmamentos realizados na guerra de forma abrupta, sem aviso prévio.

A obra é narrada em primeira e em terceira pessoas intercaladas. Não há uma menção sequer, dentro da narrativa, nomeando tais narradores – diferenciando ou os aproximando –, mas há na linguagem e no tom memorialístico, contíguo ao poético,

elementos que se aproximam a uma reminiscência afetiva, inclusive na perspectiva onisciente do narrador de terceira pessoa:

E aqueles nove dias na escola com seus amigos tão bons foi uma das melhores coisas que aconteceram naquela guerra cheia de maus momentos (p. 59).

Um ventinho levantou um pouco de poeira no trilho e passou pelo meio das minas uma lagartixa que em italiano tem um nome tão bonito de lucertola, parou, deu uma olhada para Lourenço com a cabeça virada, subiu e desceu o papinho umas vezes e depois chispou com o corpinho tremelicando zigue-zagues. E Lourenço continuou lidando com a mina R (p. 122).

Discorrendo em linguagem coloquial, próxima da oralidade – como, por exemplo: “cavuquei fundo com a faca” (p. 49), “A gente duro feito um pau sem vida nem respirar se respirava” (p. 55), “As granadas coisando alto, listrando o céu de porcaria” (p.64) –, a narrativa remete a de Guimarães Rosa, tanto na estrutura memorialística apresentada em *Grande Sertão: veredas*, quanto nas expressões regionais, mas, no caso em questão, as expressões utilizadas por Roberto de Mello e Souza aproximam-se da linguagem da caserna: “O pelotão (...) só tinha mesmo era que pegar no pau furado e desincumbir” (p. 79). Além disso, o narrador conta suas histórias ilustrando, utilizando metáforas para explicitá-las, tal qual Riobaldo.

Utiliza-se também de onomatopeias elencadas a diversos elementos sensoriais que visam transpor uma ideia aproximada da experiência do *front* em imagens, em alguns momentos, cinematográficas, como *close ups*. Ou seja, a imagem descrita busca a proximidade e o detalhamento da cena narrada:

(...) o ricochete zunia perto dzueeeiiiiinnn espirrando lasca e a gente dava aquele tranco fechando o olho querendo socar a cabeça dentro dos ombros e aquele troço parecia que não tinha mais fim de tanto subir e subir no liso dava tontura olhar para baixo e nem sei como é que se conseguia metralhadora cantando lá de cima e lá de baixo, e aquele desconsolo de artilharia vindo no uivo e arrebrandando em estilhaços a praçaria feito um monte de lagartas se arrastando (...) (p. 76).

(...) um grão de ferro na matriz da vida atrapalhando tudo fazendo o sangue correr por onde não devia, encharcando o pulmão, brotando do nariz, brotando na entrada da bala, vermelho no lugar do furo e meio marrom em volta de misturar com a cor da farda, gotejando no chão e fumegando no frio. E o cheiro docinho. O cheiro docinho (p. 85).

Cesar Maximiano (2010, p. 225) sublinha que o uso de recursos onomatopéicos nos depoimentos de ex-combatentes é comum e visa reproduzir o “troar da batalha”. A descrição do barulho cacofônico produzido pela memória é um auxílio para realçar o:

(...) caótico e ensurdecedor estrondo de uma cena de combate. Juntamente com os odores de produtos químicos provenientes de detonações, chamuscados, carbonização de corpos e vegetação e matéria orgânica em decomposição, desconforto, cansaço, ferimentos, (...), o som da guerra é parte importante no conjunto de sensações físicas evocadas na rememoração.

O tempo cronológico, além disso, abre espaço para o tempo psicológico do homem que rememora sua participação nos campos de batalha. Ele traz ao centro do relato os fatos mais chocantes de sua passagem pela Itália em guerra e as datas são marcadas, na maior parte das vezes, pelas estações, pela temperatura e pelos meses – mas sem grandes especificações: “No friozinho de abril” (p. 95); “começo de primavera. E a mina ali no chão” (p. 86); “O outono na Europa é frio demais. E é muito úmido. Mas naquela noite (...)” (p. 87); “Era mês de julho e a natureza estava copada” (p. 132).

A localização geográfica segue o mesmo princípio do tempo narrativo, e são raros os momentos em que é precisa. A especificação minuciosa da localização espacial da mina R, encontrada pelo protagonista no “km 26” (p. 09), contrasta com as demais localizações, parcialmente referidas. Tal aspecto salienta a importância do episódio não só para a narrativa, como também para o emocional do sujeito. Os locais, na maior parte das vezes, não apresentam exatidão: “naquele lugar, afundado no meio das montanhas” (p.09). Os detalhes, tanto espaciais quanto temporais, não permitem uma construção nítida e concreta do passado.

Além de lembrar *Grande Sertão: veredas* em função da linguagem, a obra de Roberto de Mello e Souza, por apresentar rememoração, aponta para o romance *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Porém, não se trata aqui de uma memória voluntária buscada pelo narrador, ou mesmo da involuntária que é reelaborada – com certo prazer – na tentativa de resgatar e salvar o que fora perdido. Trata-se, sim, do trauma que vai além da intenção do narrador, uma vez que se impõe contra sua vontade e que não visa o resgate, mas a depuração, a libertação do passado perpétuo; e, portanto, apresenta características distintas da obra do autor francês – inclusive na forma narrativa. Isso não quer dizer que não exista correspondência entre as duas.

A guerra marca sua presença já no início da explanação. A descrição do espaço não deixa dúvida quanto ao cenário destruído e militarizado, demonstrando que o conflito não apenas estava em andamento, mas já em passo adiantado, uma vez que as folhas e a grama brotavam na natureza parcialmente destruída:

(...) florezinhas de todas as cores pelas colinas em volta e uma ou outra árvore só que muito machucadas. Muito machucadas as folhas verdeclaras começando a sair dos galhos decepados a estilhaço e uma delas estava estourada pela raiz porque aquilo era terra de ninguém. E por sinal que as árvores até que não estavam feias porque o fato é que elas casavam bem com aqueles lugares demais de esburacados a poder de granada principalmente de artilharia, uma ou outra cerca de arame farpado, de vez em quando uma tenalha de trincheira que eles usavam bastante e aqui e ali um embasamento de metralhadora pesada ou canhão de campanha, vazios àquela altura, o parapeito de pedra com um pouco de grama nascendo (p. 09, 10).

O retrato espacial, no entanto, nem sempre apresenta uma paisagem de destruição. A natureza descrita no decorrer do relato ostenta caráter pujante e, até mesmo, poético em alguns poucos momentos – principalmente quando à distância do *front*:

Era mês de julho e a natureza estava copada. O céu num exagero de claridade se derramava em cima daquela terra muito clara de modo que a verdura ficava mais verdura e a sombra das árvores parecia recortes de escuro colados no chão. E o trigo que ainda não tinha sido ceifado, o milho que ainda não tinha sido colhido parece que suavam alardeando amarelo debaixo do sol quente (...). E tudo aquilo brilhava contente (...) gritavam luz naquela fertilidade de deserto, naquela terra gorda preguiçosa tagarela meio cafona (...) (p. 132).

A obra procura expor, ainda, a visão subjetiva dos acontecimentos – acontecimentos traumáticos –, e isso é pautado pela forma do romance. Batriz Sarlo (2007, p. 18, 19) sublinha os modos de subjetivação de que a literatura pode se utilizar, como diários, cartas, conselhos, orações, etc.:

(...) desde meados do séc. XIX, a literatura experimentou como primeira pessoa do relato e discurso indireto livre: modos de subjetivação do narrado.

[...] A história oral e o testemunho restituíram a confiança nessa primeira pessoa que narra sua vida (privada, pública, afetiva, política) para conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada.

A subjetivação em *Mina R* acontece pela presença da primeira pessoa no relato e, muito esporadicamente, pela inserção do discurso indireto livre. Não há introdução de diário, diferentemente de *Guerra em surdina*, todavia, há menção no texto sobre cartas recebidas pelo protagonista – mas elas não são transcritas, apenas aludidas. Na estrutura do romance elencam-se: trechos em fragmentos, o amálgama dos tempos verbais e das vozes narrativas, a imprecisão da memória e a presentificação de alguns momentos decisivos da trajetória do pracinha. Tais aspectos ganham feição, no decorrer do romance, de estranhamento, próximo à vertigem.

Mina R, portanto, abrange alguns pontos de vertigem – ou seja, elementos que causam confusão ao entendimento do leitor. Esses tópicos dizem respeito às perspectivas e às sobreposições de tempo (passado e presente), ao tempo do enunciado e da enunciação (presente da guerra/ enunciado e o momento de rememoração/ enunciação), à voz narrativa (autodiegética e heterodiegética – ou seja, a primeira e a terceira pessoas narrativas). Todos esses fatores confundem-se no texto de Roberto de Mello e Souza. O aturdimento configura-se igualmente quanto ao narrador autodiegético: estabelece-se uma incerteza no tocante a tratar-se ou não do protagonista da trama, Lourenço. Já em relação ao narrador heterodiegético, levanta-se a questão: Lourenço seria uma personagem de si mesmo e, com isso, tornar-se-ia homodiegético? Tais concepções, contudo, não podem ser precisadas, permanecendo abertas à interpretação.

A presentificação dos acontecimentos e a imprecisão sobre o que vai acontecer nas ações da guerra são recursos identificados em momentos distintos ou concomitantes do texto. A presentificação pode ser percebida nos exemplos abaixo:

Aquilo ali tinha sido **ainda esses dias** território do alemão (p. 10).

(...) o corned beef que no começo a gente gostava mas que **agora** ninguém aguentava mais (grifos nossos, p. 21).

A imprecisão é constante na voz do narrador de primeira pessoa:

E aquele barulho veio e era feito fosse homem rastejando e homem nosso é que não era porque quem anda por ali de noite sem aviso leva é fogo (...).

E pelo jeito teve também uma novidade qualquer para o lado da cisterna porque parece que se ouviu (...) (p. 16).

Acho. Não sei bem. A gente no front fica muito confinado e mal sabe o que está acontecendo em volta (p. 74).

A imprecisão é também uma marca da memória, como no último exemplo, em que o narrador mostra-se incerto sobre o fato pretérito a que se refere – no presente do enunciado. Além disso, o narrador autodiegético mantém um diálogo constante com um interlocutor – que pode ser o leitor, uma personagem externa ao relato, ou seja, a quem ele conta suas memórias da guerra no instante da enunciação (oral), ou ainda, pode ser o narrador heterodiegético, o qual seria uma espécie de narratário de Lourenço (hipótese menos plausível). De todo modo, a ambiguidade é a tônica que predomina na obra, e nesse prisma não é diferente. A referência ao interlocutor é constante – ao longo das 199 páginas do romance, contou-se aproximadamente 50 referências, ou apelos discursivos, que não só estabelecem uma marca de diálogo, como a ação da comunicação oral-auditiva:

Mas deixa eu te dizer uma coisa (grifos nossos, p. 152).

Homem, quando eu vi o Virgílio são e salvo (grifos nossos, p. 157).

E você sabe? Eu acho que uma delas **foi** aquela R. Eu de vez em quando **fico** pensando e não **encontro** nenhuma resposta que sirva. Por que é que **aquele cabinho desarmou** aquela mina proibida se não **era** preciso nem legal? Eu **fico** pensando e de vez em quando eu **rio**. Rio porque **fico** achando que aquele cabo velho **fez** mais foi uma boa gozação. Só que a gozação que ele **fez** foi com o destino.

Mas essas coisas aconteciam. **Você é capaz de acreditar** numa granada de artilharia caindo no cofre de um jipe (...) com cinco pessoas dentro sem machucar ninguém? **Pois aconteceu** (grifos nossos, p. 178).

Esse último trecho pode exemplificar algumas das questões explanadas anteriormente. Nele, o narrador autodiegético refere-se a um interlocutor externo a si – “você é capaz de acreditar” –, conquanto, também refere a si mesmo como a um outro – “aquele cabinho”. Tal aspecto sugere que esse narrador pode proceder do mesmo modo em toda a história que vem contando – portanto, confirmaria a hipótese de que o narrador em primeira pessoa é Lourenço.

A marca da distância temporal – entre o tempo dos acontecimentos (marcado pelo pretérito: “foi”, “desarmou”, “era” e “fez”) e o tempo do enunciado (presente do indicativo: “fico”, “encontro”, “rio”) – também está presente no excerto: o desarme da mina R foi realizado em um passado distante. Além disso, a questão da verossimilhança é outro fato explicado por ele: mesmo ocorrências aparentemente inverossímeis, em

guerra, não eram absurdas. Além disso, esse narratário, a quem se reporta, muito provavelmente não participou da guerra, por isso a necessidade de reforçar a verossimilhança dos fatos contados – aspecto que corrobora no descarte da hipótese sobre o narrador heterodiegético ser o narratário do texto.

As “marcas memorialísticas” diferenciam o tempo do enunciado do tempo da enunciação: “Até me lembro que foi um dia (...). Eu devia estar muito cansado para fazer aquilo” (p. 153); “Até hoje não sei o que aquele R quer dizer (...). Mas eu era tão curioso” (p. 89). “Mas como eu ia dizendo” (p. 92). O narrador em primeira pessoa, destarte, relata o que vivenciou, mas conta também histórias de terceiros, histórias não testemunhadas por ele: “Eu não estava lá, não vi, mas diz que ele levou as mãos no rosto” (p. 151). Aliado a esses aspectos, percebem-se também digressões e comentários sobre os sentimentos durante a guerra.

Ademais, a memória do evento é narrada de forma sucessiva e intercala-se, em grande parte, por “gatilhos” – tais como a livre associação psicanalítica (como a *madeleine*, de Proust) – que coadunam um episódio no outro. Uma história é encadeada sem, necessariamente, a conclusão da anterior – em algumas vezes o evento é retomado, mas em outras não:

Olhei em frente e aquela festa de granada de fósforo já tinha acabado (...). Mas aquele troço acabou também e o que restou foi mesmo foi o silêncio e o silêncio no front é um trem muito diferente **desse aqui** que a gente está acostumado. É um troço que incomoda muito porque parece que está parado ali perto te espiando, um troço apontado para você seilá só sei que o silêncio no front é um silêncio assim muito engatilhado. Muito engatilhado.

E lá embaixo um pouco, o barulho do Corguinho; e do outro lado do Corguinho tinha uma **casa** e nessa casa me aconteceu uma danada. A gente ia buscar café de manhã cedo (...) (grifos nossos, p. 19).

No trecho transcrito, pode-se perceber as “marcas da memória” no relato do narrador autodiegético, relato que se aproxima da oralidade em função da fala coloquial – “troço”, “trem”, “seilá”. O fluxo de pensamento e a reflexão sobre suas sensações também podem ser captados do excerto. A expressão “desse aqui”, além disso, diferencia os tempos entre enunciado e enunciação, discernindo o silêncio experimentado na guerra, no *front*, do silêncio cotidiano, distante temporal e geograficamente, ou seja, vivido no momento presente em que o narrador conta sua história. Já a casa é o “gatilho da memória” que desencadeia uma nova história, diferente da “festa de granada” que deu lugar ao silêncio.

Os “gatilhos de memória” são constantes em todo o romance. Algum elemento dentro do que está sendo contado remete a uma história secundária. Após encerrar a história secundária, o narrador retoma ou segue contando outro episódio sem conexão aparente ou explicação prévia. Isso gera uma confusão entre os períodos e os eventos expostos. A continuação do trecho anterior é um exemplo:

(...) e cheguei lá tão branco que o tenente me fez muita gozação.
E aí, antes que o boi branco viesse crescendo de dentro do escuro eu falei:
– Raulino.
– Han.
– E você? O que é que você vai fazer no dia que você chegar?
(...) (p. 20).

O narrador, aqui, está lembrando o “caso” que lhe aconteceu na casa próxima ao córrego e, logo em seguida, passa a relatar sobre a ocasião de quando estava de vigia com Raulino em um *foxhole*.

Toda a narrativa é entremeada por esses “gatilhos” que estabelecem a sensação de estranhamento ao texto. Da mesma forma, há no romance sequências de imagens sobrepostas, como no exemplo a seguir: as imagens de um tempo anterior à participação na guerra entrecortam as imagens das armas e as imagens das ações de guerra:

Eu tinha dado a ela uma echarpe de lã escocesa vermelha amarela e preta e ela estava com aquilo enrolado na cintura a praçaria correndo para o trem que já estava apitando ela parada no meio do corre-corre (...) os praças correndo eu tinha gravado o nome dela na minha ponto 45 e na bainha da faca de patrulha eu via aquela faixa escocesa (...) na plataforma de madrugada entre as fardas cruzando em volta parada sem fazer sinal só a mão passando de vez em quando no rosto o cabelo um pouco despenteado os praças correndo a capa nos ombros parada só olhando muito triste olhando a gente estava: indo para a guerra a mão deslizou na bainha sentindo as letras gravadas a canivete enquanto guardava a faca depois foi delicadamente removendo a terra que tinha afogado de mansinho em volta da tampa da mina (p. 21, 22).

Nesse excerto, a vertigem ocorre pelas imagens em fragmentos, segmentadas e desordenadas, fundindo o passado e o futuro como em uma tela de Picasso. A falta de pontuação e o ritmo vertiginoso do longo período, narrado em um folego só, sem pausas, são outros dos fatores de estranhamento. Todavia, o efeito de vertigem continua à medida que a narrativa avança, mas se dissipa um pouco. As histórias secundárias

ficam aparentemente mais longas e se misturam com as reflexões do narrador sobre a guerra e suas sensações e sentimentos do período.

A velocidade narrativa, por seu turno, pode se modificar de acordo com o narrado ou com a voz que o expressa: há um deslocamento rítmico e de entonação. A pontuação, por seu turno, marca a cadência do texto: em alguns momentos a sua falta acelera o episódio, em outros, as frases curtas o estendem. Tais recursos, em grande medida, infundem tensão ou expectativa ao exposto e são ordenados, por exemplo, para as missões de minas, para os combates, para a “terra de ninguém” ou para a descrição das mortes:

(...) E foram. O serviço já estava quase no fim. (...) os últimos vinham tirando os pinos de segurança: o tenente na frente, depois Lourenço e depois o Raulino.

Eram minas M3 americanas. Um tijolão de ferro fundido, (...) e uma libra de TNT floculado, vinham os três, se debruçavam sobre a sua mina a meio metro do chão, puxavam o barbantino com muito cuidado e o pino vinha deslizando de mansinho, os dois na frente de pé, o Raulino começando a se deitar na neve e Lourenço olhando apavorado, com os olhos apavorados, a mina esperando e o Raulino curvado sobre ela, o dedo no cordão do pino, começando a puxar, o pino não saía, puxou de novo (...). (...) A mina foi se abrindo, Lourenço com os olhos arregalados, a dura carcaça de ferro se desintegrando, os estilhaços começando a zunir e uma fumaça saiu do peito do Raulino que começava a navegar para a neve, os olhos fechados o rosto enrugado contraído como dessecado o peito desabotoado o sangue despejando na neve o rosto deitado de lado como escutando (...) (p. 173, 174)

O trecho apresenta os dois exemplos rítmicos: inicialmente os períodos pausados, entremeados de pontos e vírgulas, geram a expectativa de que algo grave possa ocorrer com aquela libra de TNT – assinala, pelo menos, o perigo a que o homem está sujeito ao lidar com um artefato de potencial tão devastador. O episódio parece estender-se no tempo, demora-se nas minúcias: o foco volta-se para a mão puxando o barbante, segue a mina lentamente se abrindo, passa pelos olhos apavorados do amigo que não pode impedir o desastre – que estava acontecendo em sua frente, no “agora” do relato –, chega nos estilhaços, terminando com a fumaça saindo do peito de Raulino, que voa. O ritmo se modifica depois de Raulino ser atingido: acelera-se – mas o foco segue o corpo caindo ensanguentado na neve.

O tempo do relato não é o tempo do calendário, mas o psicológico do sujeito que rememora suas experiências traumáticas. As minúcias narradas se estendem segundo a repercussão subjetiva dos fatos no íntimo do homem que os viveu. A morte dos

companheiros ganha, com isso, status significativo. Ela se dilata formalmente no relato por se tratar de um evento chocante – o narrador busca representar o impacto para o seu narratário, visa aproximar o ouvinte/ leitor da confusão dos sentidos e quer tornar a cena descrita o mais próximo possível do choque inicial de quem presenciou o horror.

A descrição detalhada das mortes é frequente e impactante no texto. Maximiano (2010, p. 148) procura explicar essa minúcia comum ao testemunho de ex-soldados:

Aparentemente, os depoentes e narradores procuram expurgar de suas descrições de mortes qualquer tipo de semelhança com a morte indolor e abnegada, sendo difícil fugir a impressão de que há ali uma tentativa de chocar leitores e ouvintes, embora não se trate de agressão gratuita, mas de um esforço de transmissão do severo impacto sofrido ao testemunhar mortes violentas, de não banalizar as maneiras pelas quais companheiros perderam a vida.

Tanto a descrição minuciosa, quanto a fragmentação ou certa desorientação que o narrador exprime sobre os fatos, as datas, etc., parecem refletir o que Hugo Friedrich (1978) teorizou sobre a lírica moderna, a qual procura conduzir o leitor a uma experiência de desconcerto, uma tensão mais próxima da inquietude do que da serenidade, produzida por meio de “uma dramaticidade agressiva” que “gera um efeito de choque, cuja vítima é o leitor” (FRIEDRICH, 1978, p. 17).

No exemplo que segue, representa-se a confusão dos sentidos entre a personagem que morre e a que vê morrer – uma vez que a morte se aproxima tanto do espectador direto (em função da possibilidade imediata de sua morte) quanto daquele que é levado por ela:

E bala esfiapando por ali afora e às vezes fazia um e esse um só tinha que ir dando baixa. No chão. E quando um caía você gelava. E levava um baque de sangue e susto por dentro que estacava de repente a respiração. Olhava. E ele ia caindo e olhando para a gente. E esse olhar era terrível. Demais. Olhava com uma expressão assim de quem não está entendendo, de quem acha que foi só um engano: será que me fizeram mesmo? não deve ser” (...) se agarrando na gente para não cair, para a gente segurar não o corpo: a vida dele que estava em perigo, para a gente não deixar ele se acabar (...) como se aquilo estivesse dependendo da gente e a gente dando uma grande mancada, se a gente quisesse... (p. 84, 85).

O tempo psicológico pode ser apontado ainda como um tempo intermitente, que não se finaliza propriamente. Os eventos se sucedem, mas não se encerram. A guerra não termina – não na narrativa e nem para o homem que a vivenciou. O narrador

descreve, todavia, os sonhos traumáticos que ocorrem ao longo do relato. E destaca, no último sonho reproduzido, que ele aconteceu no tempo presente, ou seja, muito depois de sua volta ao Brasil e já casado. Os sonhos, contudo, simbolizam o trauma. De acordo com Beatriz Sarlo (2007, p. 09, 12):

Há algo inabordável no passado. (...); mas ele continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não pode lembrar.
[...] As “visões do passado” (segundo a fórmula de Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa (...).

Segundo Freud (2006), o trauma se configura como a fixação psíquica na situação de ruptura. No caso em questão, o trauma vai se construindo em função de diversos elementos que acarretam na ruptura do sujeito e convergem-no ao “homem estilhaçado”.

Como narrar o trauma, a devastação do homem? Sarlo (2007, p. 24), do mesmo modo, faz questionamentos em relação ao relato de testemunho:

Que relato da experiência tem condições de esquivar a contradição entre *firmeza* do discurso e a *mobilidade* do vivido? A narração da experiência guarda algo da intensidade do vivido da *Erlebnis*? (...) A experiência se dissolve ou se conserva no relato? É possível relembrar uma experiência ou o que se lembra é apenas uma lembrança previamente posta em discurso, e assim só há uma sucessão de relatos sem possibilidade de recuperar nada do que pretendem como objeto? Em vez de reviver a experiência, o relato seria uma forma de aniquilá-la, forçando-a a responder a uma convenção? Há algum sentido em reviver a experiência ou o único sentido está em compreendê-la, longe de uma revivência, é até mesmo contra ela?

A última questão levantada por Beatriz Sarlo vai de encontro ao que *Mina R* parece se propor. O sentido do relato deste “homem estilhaçado”, visto na obra de Roberto de Mello e Souza, talvez seja o de quebrar a cadeia da violência perpétua, violência que o segue para além do *front*. Segundo Sarlo (2007, p. 25), “a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência”, mas ao materializá-la, e assim simbolizá-la, talvez busque livrar-se da própria vivência. Com isso, o horror a que foi exposto tornar-

se-ia assimilável – porque presença real, longe do fantasma que o circunda (em outras palavras, eliminaria o “boi branco” que o seguiu até então).

A narrativa vista em *Mina R*, portanto – suas idas e vindas, seus fragmentos, a imprecisão e o jogo entre fluxo de pensamento e “memórias involuntárias” –, caracteriza-se como a expressão do trauma representado. Toda a estrutura apontada nesta análise pode ser pautada pela perspectiva do homem fraturado pela guerra e sua experiência será rastreada, a fim de entendê-la, por meio de um trabalho árduo de junção, de reconstrução dos passos desse pracinha. O homem que reconta, relata uma experiência não ordenada e quase não assimilada por ele mesmo.

No rastro de Lourenço: o trajeto percorrido em resumo

O protagonista de *Mina R*, Lourenço, constitui a alteridade que pisa o solo estrangeiro, é o ocupante de uma terra sitiada, perspectiva assinalada na maior parte das descrições constantes da obra. Todavia, em alguns momentos, o olhar expresso assemelha-se a uma mirada contemplativa e poética sobre a paisagem apreendida por ele. Mas as marcas da guerra não são apagadas, são apenas mitigadas em certas passagens.

A travessia, vista na narrativa reminiscente de *Mina R*, é alcançada pelo alinhavar dos seus fragmentos. Nesses, a jornada dos combatentes brasileiros é distinguida entre um confronto e outro: o protagonista do romance operou em incontáveis missões de minas e de patrulha, e interviu em algumas frentes de batalhas, e é essa peregrinação, entre campos minados e batalhas, que perfaz a marcha individual do pracinha.

A movimentação de Lourenço se imiscui na convulsão de suas memórias, sendo retratada como um frenesi de lugares e passagens que se confundem e se sobrepõem, formando o todo do relato – um todo aos pedaços. A disposição geográfica, deste modo, é mais um dos elementos que configuram o redemoinho vivido pelos homens em guerra. A constante marcha das tropas gera nos indivíduos certo rompimento entre tempo e espaço, levando-os à perda da noção nítida de onde se passou ou do tempo decorrido entre uma locomoção e outra: “Às vezes o pelotão se movimentava tanto que eu faço um pouco de confusão com os lugares. Tantos lugares” (p. 153).

A intermitência dos deslocamentos, deste modo, é fundamental para a construção do homem estilhaçado. As movimentações físicas repercutem na mudança

interior dos indivíduos em viagem, movimento de aprendizagem e conhecimento; no caso em questão, o movimento é às avessas.

Walter Benjamin (1994, p. 198) destaca que “[q]em viaja tem muito que contar”, segundo ditado popular. O filósofo alemão (1994) caracteriza o narrador de viagens como o “marinheiro comerciante” – seu representante arcaico – que tem na aventura, centrada no trânsito geográfico, o aporte da experiência. O olhar de Benjamin para tal narrativa é nostálgico, uma vez que o avanço das formas produtivas e, sobretudo, o advento da Grande Guerra, produziram sua crise. Segundo ele (1994), os viajantes que vivenciaram o evento de 1914-1918 não teriam experiências transmissíveis a comunicar: o trauma transformou a experiência da guerra em matéria recalçada e não passível de entendimento e, portanto, empobrecida: “os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha” (BENJAMIN, 1994, p. 115).

Essa “aprendizagem às avessas”, que não gera conhecimento, mas a desintegração do “eu”, é primordial ao enredo de *Mina R*, tendo nas andanças vertiginosas, em meio à paisagem em ruína, mais um dos tributos resultantes na fragmentação da experiência.

A desordenação do caminho de Lourenço e de seus companheiros é acompanhada pela estrutura formal da obra: o ir e vir dos pracinhas é semelhante ao ir e vir narrativo. E deste trafegar constante, remonta-se a passagem do soldado brasileiro da linha de frente. Por meio da marcha do protagonista, tenta-se ordenar – resumida e parcialmente, na medida do possível – o rastro subentendido entre o desembarcar do navio-transporte e o retorno ao Brasil (não relatado).

Assim sendo, o primeiro destino de Lourenço e de seus companheiros na Itália é Nápoles. Desembarcam e, ato contínuo, são dirigidos para a cratera do vulcão Astroni. Deste, partem para Vada com todo o regimento, entrando em Piave. Pouco tempo depois, o protagonista é encaminhado para Dugenta, onde ingressa na escola de minas – e visita a cidadela de Furcina. Após terminar a instrução, vai para Volturmo, seguindo até os lugarejos de Squille, de San Polo d’Enza, passando por Vecchiano, até sua instalação, com sua companhia, em uma localidade próxima ao Vale do Rio Serchio – no começo das serras –, provavelmente Ospedaletto.

Transfere-se, então, para as paragens da Lombardia, aportando em San Quirino di Barga, quando se defronta com o primeiro combate. Desse local, e em constante avanço, segue por Ponte a Moriano e, posteriormente, acantona-se, durante todo inverno, em Casa Verona, em Montecavalloro e em Riola, mas, simultaneamente,

desarma minas na estrada 64 e em outras regiões (não especificadas). Nesse percurso, os banhos são esporádicos e realizados nas cidades de Bagni di Lucca, Barga e Porretta Terme.

De Riola dirige-se para Malpasso, integrando-se no primeiro ataque ao Monte Castelo. Posteriormente, marcha para Palazzino, Rimessa, La Spiaggia, Carbocina. Prossegue, em intermitentes deslocamentos, rumo às localidades de: Vergato, Cá di Blé, Bolonha, Rocca Pitigliana, Turziano, Palazzo, Santa Maria Villiana, Lizano, Boscaccio e Gaggio Montano.

Avança, em seguida, para os conflitos travados em Soprassasso, ultrapassando a Torre di Nerone, até chegar em Castelnuovo. Continua o trajeto por: dela Castellana, Madona di Braza, Sassomolare, Castel D'Aiano, passando pela estrada de Braine, onde atua no desarme de minas. Lourenço, nesse ínterim, permanece uma semana no Hospital de Montecatini. Retornando, vai com seu pelotão para Pietra Colora. Posteriormente, parte para as contendidas em La Fogna, em Montese, em Zocca – passando pela Ponte dela Venturina e Boca dei Ravari, Vaiano e Santa Lucia – por fim, toma frente no derradeiro combate de Collecchio²⁴.

O percurso geográfico de Lourenço, como a obra em geral, permanece em aberto: o caminho de volta do combatente não é descrito no relato. O narrador apenas destaca superficialmente que a guerra terminara, mas não faz alusão a como se deu o desfecho e nem menciona o retorno da FEB ao Brasil. Além disso, a informação sobre o término da guerra, apontada no meio do romance, é dada sem grande destaque, sendo logo encadeada a outros comentários:

Antes do final. Antes do duro final. E até no dia seguinte de tarde veio notícia de que a guerra tinha acabado e deu aquela loucura de alegria na tropa e cada um pegou a arma e descarregou para o alto e viramos aquilo tudo num São Pedro só que à bala. Até de metralhadora atiraram e graças a Deus que não machucou ninguém nem deu nenhum azar. O tenente ficou uma onça e pôs o pelotão em forma e deu o maior tesa daquela guerra.

(...) e o caminhão arrancou e os caminhões arrancaram e a poeira cobriu aquilo tudo.

“Chamada das onze hora” (p. 63).

²⁴Segue, no Apêndice 1, a recriação de alguns mapas em que se procurou acompanhar o rastro do protagonista em seu trânsito geográfico pela Itália em guerra. Os mapas foram recriados pela autora desta tese a partir do GoogleMaps. Cabe salientar que muitas localidades apontadas, por se tratarem de Montes ou locais que tiveram os nomes alterados após 1945, estão com sua posição geográfica aproximada ou não foram mencionadas. Acesso em: <https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1IH-2IDDrSXks1jjHhIfWiAFJPak>.

A disposição do informe, no meio do romance e entre menções menos significativas, gera um esmaecimento do fato, uma vez que esse não alcança relevância. Tal aspecto, em conjunto com a narrativa não linear e com o tempo e o espaço difusos, estabelece uma sensação circular em torno da trama, como se os eventos se repetissem sem um fim propriamente dito. A conclusão de *Mina R* ilustra o não encerramento da guerra, pelo menos para o homem que a recorda:

E ali por cima da gente tinha: il Soprassasso. Aquela coisa. Parecendo uma proa alta ou pata de animal gigante pedras e mais pedras aquela estupidez de pedra parado olhando parado lá de cima sujando as nuvens e mandando fogo. E mandando morte. Mato ralo cinzento (...). Promontório. Pisando o medo da gente o inverno inteiro. De noite avolumando negro chegando mais perto. Vinha vindo. Farejando carne na buca ou nos porões onde a gente se escondia encolhido castigado de artilharia fervendo. Os estilhaços. Morcegões de ferro querendo se entrar no corpo. Procurando sangue. Nem a lua amaciava aquilo. (...) Tudo debaixo do Soprassasso. E ele olhando lá de cima olhando e riscando o ar de aço certo que vinha para machucar no furo que sai sangue. A mira caprichada do tiro tenso. É fogo! (p. 198, 199).

A guerra apresenta-se como espiral ao sujeito esfacelado, tal qual a descrição do caminho geográfico por onde passou – incontinuo e convulso. Esse aspecto, a guerra como espiral, converte o horror vivido em um agora sempre presente e, mesmo depois do retorno do protagonista ao Brasil, o trauma – consolidado ainda durante o evento – permanece como cicatriz da “aprendizagem às avessas”. Assim, o agora perpétuo do conflito orbita pelo trajeto montanhoso e circular, em um ir e vir semelhante a um vórtice de estilhaços, comandando mortes e pesadelos. Mas, dos restos do homem, surge a obra: uma busca por orquestrar a redenção, sem deixar de ser o reflexo do caos.

2.5. Os pracinhas em perspectiva: João Afonso e Lourenço ou a soma de suas derrotas

Mina R, de Roberto de Mello e Souza, e *Guerra em surdina*, de Boris Schnaiderman, tematizam a mesma matéria: a Segunda Guerra Mundial, mais especificamente a participação do Brasil no evento. Ambos os autores apresentam em seus textos a questão do envio de tropas da Força Expedicionária Brasileira (FEB) para combater o Eixo em solo italiano no ano de 1944. Tanto Schnaiderman quanto Mello e Souza atuaram junto à FEB e expuseram suas experiências ficcionalmente. A de Boris Schnaiderman, terceiro sargento de artilharia e calculador de tiro, é retratada por meio da personagem João Afonso. Roberto de Mello e Souza, cabo especializado em desarmamento de minas terrestres, o faz através da personagem Lourenço.

Os dois autores abarcam em seus textos algumas variantes propostas por Fredric Jameson (2009). A diferença fundamental entre eles diz respeito ao ponto de vista: *Guerra em surdina* versa sobre a “experiência coletiva” do evento, e *Mina R*, contraponto da primeira, aborda a “experiência individual” do pracinha. Nos dois, “a presença de líderes e oficiais” é irrelevante, uma vez que tratam dos subordinados da guerra. O “emprego da tecnologia”, por sua vez, é fundamental para ambas, porém em *Mina R* ele se destaca. O armamento é representado nessa obra como grande antagonista da trama. A “paisagem inimiga” se apresenta nos dois romances do mesmo modo: devastada e militarizada. Além disso, ela é mais um dos empecilhos no percurso dos soldados. O cenário, assim, é o da violência em funcionamento: a destruição como resíduo da guerra, o enfrentamento militarizado como a guerra em andamento e a inatividade banal como a fronteira entre os dois polos. “As atrocidades” assomam-se também de maneira similar: são descritas em minúcia e em contextos diversos. Por fim, têm-se uma Itália invadida e arrasada pela “peste moral”, “presente envenenado” (MALAPARTE, 2010) da “ocupação estrangeira”.

Nas obras em questão percebe-se um jogo contrastivo. Em *Mina R* ele ocorre na estrutura formal. Distingue-se a aceleração dos combates versus a lentidão nos *foxholes* ou nas missões de minas e de patrulhas. Essa distinção é a marca do tempo subjetivo representado, tempo esse não sequenciado. Por se tratar de uma visada subjetiva, o relato de Roberto de Mello e Souza não evidencia claramente os fatos, volta-se ao

estrago sofrido no homem, a neurose e o trauma como restos da memória que o acompanham – como Erínias perseguindo o sangue derramado.

Guerra em surdina exprime o contraste entre a movimentação geográfica ininterrupta, o avançar incessante, e a inatividade esmorecedora do período anterior aos confrontos. O tempo aqui é linear. Os fatos, de outro lado, também são lineares no livro de Schnaiderman e desenvolvidos de forma elucidativa e detalhada, contribuindo no entendimento histórico da participação brasileira na Segunda Guerra.

Os enredos têm as personagens João Afonso e Lourenço como voluntárias na luta europeia, mas suas motivações foram opostas: o primeiro justificou sua adesão ao conflito mundial pela crença que mantinha na democracia e na liberdade – uma vez que não participou da resistência ao regime ditatorial do seu país na época; o segundo tinha como fundamento o ideal heroico da guerra, almejado por ele e por seus irmãos desde a infância – não há uma menção direta sobre o que levou Lourenço a participar da guerra, porém sua motivação é depreendida do relato.

João Afonso, atuando na Central de Tiro, ficava distante dos confrontos diretos, portanto, o horizonte apreendido no romance é o do “Saco B”, ou seja, a perspectiva da retaguarda. Lourenço, por sua vez, representa, com sua função de sapador, o olhar do “Saco A”, participante dos combates. À parte isso, o trajeto geográfico apontado nas duas narrativas é correlato, isso porque discorrem sobre a mesma experiência – as personagens poderiam até ter dividido o mesmo compartimento imundo no navio-transporte que os levou a Nápoles²⁵.

A óptica adotada tanto em *Guerra em surdina* quanto em *Mina R* não é a do herói e de seus feitos épicos, mas a do homem em sua fragilidade, com medos e dúvidas, suscetível à brutalização imposta. No romance de Schnaiderman há uma tentativa pungente de depreender o que movia o pracinha em sua jornada em solo italiano, no avanço paulatino rumo à animalização, mesmo sem compactuar com o conflito. Ademais, depreende-se da obra a fusão gradativa do “eu” que relata com sua alteridade, fusão que leva ao “corpo comum da guerra” – tanto no plano do enredo quanto da forma narrativa.

Na obra de Roberto de Mello e Souza, o foco se volta para a fratura e o trauma. No alinhavar do seu enredo, percebe-se o caminho vertiginoso da “aprendizagem às avessas” que ancorou no “homem estilhaçado” visto em *Mina R*. É na forma narrativa,

²⁵ Ver, no Apêndice 1, os trajetos das personagens sobrepostos.

porém, que o trauma é transposto e se deixa ver sob a configuração de vertigem, em uma estrutura fragmentada e sem encadeamento linear: as imagens, os acontecimentos e as vozes narrativas sobrepõem-se vertiginosamente.

Em *Mina R*, a alteridade aparece, mas não como centro da trama. O conjunto da tropa assoma em sua história, porém, parece apontar, principalmente, para o sentimento comum ao sujeito e, além disso, a alteridade também é parte dos elementos de desintegração do indivíduo – seja nas mortes dos companheiros ou ao matar inimigos. Em *Guerra em surdina* a alteridade é o fio principal de sua trama, é ela que conduz a pena na mão do seu narrador. O aspecto subjetivo nesse romance – visto na inserção da primeira pessoa, do indireto livre, do diário do protagonista e de cartas, etc. – é pautado, na maior parte das vezes, por meio da reflexão e do questionamento social, o que raramente acontece em *Mina R*.

As obras em questão retratam de modo proporcional a desumanização do soldado. Os sujeitos em pauta são impelidos à violência: como uma multidão de autômatos, os homens avançam irrefletidamente rumo à morte, à animalização e à obediência cega. *Guerra em surdina* pinta o embrutecimento dos combatentes por meio do trajeto de João Afonso em conjunto com os demais companheiros. O avanço constante em direção ao alto dos morros é equivalente ao rebaixamento na escala de degradação humana. Em *Mina R* o aviltamento se dá por meio da progressão dos elementos de fragmentação, aglutinados ao transitar geográfico, componentes da trajetória sentido ao estilhaçamento total do indivíduo.

O enfoque apresentado por Boris Schnaiderman é de teor político e social, voltado para o país do Estado Novo de Getúlio Vargas, e para a contradição do envio de forças brasileiras para lutarem em nome de democracia, liberdade e igualdade, saídas de regime ditatorial. Sobressai também de suas páginas uma forte crítica aos Aliados norte-americanos, a quem estavam submetidos, e sua “política de boa vizinhança” que atendia apenas aos interesses deles. Além disso, ressalta-se a censura sobre a pressuposta democracia e igualdade norte-americana que comporta em seu próprio corpo do exército a segregação racial.

Mina R, por sua vez, volta-se à mirada subjetiva que abrange a ruína e a neurose resultante da vivência da guerra. O contraste se dá entre a expectativa do jovem voluntário que espera alcançar grandes feitos nas batalhas e a realidade brutal e aterradora do *front*. A crítica subentendida do romance remonta ao que Benjamin teoriza: defrontam-se, no romance, homem e tecnologia bélica moderna e, desse

embate, evidencia-se a disparidade na qual o primeiro jamais sairia vitorioso. *Mina R* edifica uma equação, da qual resta ruína, desordenamento e entropia (desordem) – fragmentos do vivido, diferentemente da experiência em si.

O combatente, de todo modo, perde nos dois contextos – independentemente da vitória Aliada. Em *Mina R* o homem não volta apenas emudecido e incapaz de contar sua experiência, ele volta destruído, preso no trauma que o circunda. E *Guerra em surdina* explicita a derrota do pracinha enquanto cidadão, em seus direitos, e em sua memória. Schnaiderman expõe o abandono, o apagamento e a incompreensão em torno dele: sua luta por democracia desembocaria, anos mais tarde, na nova ditadura – agora militar – e seu nome seria usado para tal.

**PORTUGAL NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL:
O ECO DA SEGUNDA GUERRA REVERBERA NA
NEUTRALIDADE PORTUGUESA**

3.1. Portugal e o Estado Novo: o vizinho neutro das hostilidades

A Europa, a partir dos anos 1920, passou por rupturas que estimularam sistemas ditatoriais de governos. Na Itália, Benito Mussolini tomou o controle do Estado em 1922; Josef Stalin subiu ao poder em 1927 na União Soviética; na Alemanha, Adolf Hitler proclamou-se *Führer* em 1933; Francisco Franco passou a liderar a Espanha, após o final da Guerra Civil, em 1939. Em Portugal não foi diferente. António de Oliveira Salazar liderou o país por 36 anos, assumindo a presidência do Conselho de Ministros em 1932, de onde só sairia em 1968, destituído do cargo em função de uma trombose cerebral, falecendo no ano de 1970 – porém o Estado Novo prosseguiu até 1974, com Marcelo Caetano substituindo Salazar, sendo encerrado em 25 de abril com a Revolução dos Cravos.

Portugal, no final do século XIX, passou por uma séria crise econômica, social e política que desestabilizou o sistema monárquico, abrindo espaço para que movimentos republicanos surgissem como uma alternativa provável para a crise. A revolução foi “um somatório de três objetivos que se traduziram por vias distintas: a política, a civil e a militar” (SERRÃO, 2003, p. 27). A primeira dizia respeito ao Partido Republicano, o segundo às sociedades secretas, mais especificamente à Carbonária, com altas figuras militares e civis integradas nessa associação, e a última, a Militar, foi fundamental em função da adesão das unidades navais. A revolução teve início em quatro de outubro de 1910. O ataque quase fracassa, mas a resistência da insurreição inverteu o quadro e, no dia cinco de outubro, a República foi proclamada nos Paços da Câmara Municipal de Lisboa.

No entanto, a crise do sistema democrático em Portugal se estabeleceu no início da República nascente, uma vez que faltou um programa concreto para a substituição do sistema suplantado. Formaram-se, assim, divergências internas entre os membros do Partido Republicano, divididos não apenas por intensa disputa de poder, mas por diversas concepções de como deveria ser o regime. Segmentou-se, portanto, entre uma “direita” e uma “esquerda” republicanas e entre republicanos “radicais” e “conservadores”: “(n)esse sentido, será discutível falar de uma ‘Primeira República’, como se todos os governos republicanos tivessem seguido sempre a mesma orientação política entre 1910 e 1926 (RAMOS et. al., 2012, p. 518).

Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), as divergências se avolumaram, concernentes, então, à entrada ou não de Portugal no conflito. A apreensão

portuguesa de 36 navios alemães, ancorados em seu território desde o início das hostilidades, fez com que a Alemanha declarasse guerra a Portugal no dia 09 de março de 1916. A participação portuguesa na Grande Guerra gerou um saldo de 5 mil mortes, além de grave carestia de produtos essenciais, o que desencadeou protestos da população e grande tensão política. Tal atmosfera foi propícia para nova revolução: “Bem ou mal preparada, mal ou bem sucedida, uma nova revolução contra o sistema estava na forja e difícil era para qualquer Governo evitar a sua eclosão. Foi o que veio a acontecer com o movimento sidonista de 5 de Dezembro de 1917” (SERRÃO, 2003, p. 194).

O levante militar de 5 de dezembro de 1917 centrou-se na figura do antigo ministro das Finanças e embaixador de Portugal na Alemanha, Sidónio Pais, major do exército e professor da Universidade de Coimbra – contava na época 46 anos de idade. Sidónio assumiu o governo buscando uma “República Nova”, que concentrasse o poder no chefe do Estado, o qual garantiria simultaneamente o regime republicano e a sua abertura, ou seja, “com Sidónio, a república continuaria a ser república, mas acessível à católicos, monárquicos e sindicalistas” (RAMOS et. al., 2012, p. 610). Sidónio não conseguiu evitar, no entanto, a crescente oposição dos meios políticos, oposição essa responsável pelo seu assassinato na noite de 14 de dezembro de 1918.

Após a morte de Sidónio Pais, os comandos do exército dividiram-se. Mesmo que muitos setores quisessem continuar sua obra, não tiveram força suficiente para tal. Os anos seguintes foram marcados por grande agitação política e por uma grave crise econômica e financeira. “Entre Janeiro de 1920 e Julho de 1921 houve 11 governos em 17 meses” (RAMOS et. al., 2012, p. 616). Segundo Joaquim Veríssimo Serrão (2003, p. 320):

Nos seus incompletos 16 anos de existência, a I República tivera oito chefes de Estado, dos quais apenas um (António José de Almeida) alcançara cumprir por inteiro o quadriênio presidencial. Tinha havido duas renúncias (Manuel de Arriaga e Teixeira Gomes), duas substituições para conclusão de mandato (Teófilo Braga e Canto e Castro), um presidente assassinado (Sidónio Pais) e um chefe de Estado (Bernardino Machado) derrubado pelo acto revolucionário de 5 de Dezembro de 1917 e prestes a sê-lo de novo pelo movimento em gestação.

Em 1926, novo golpe com apoio militar derruba a República agonizante: a “opinião pública, amargurada pelas incertezas do cotidiano e sem esperanças de dias

melhores”, desejava, “no íntimo”, a solução antevista com os militares do Norte que se revoltaram em Braga, no dia 28 de maio de 1928, e marcharam depois para Lisboa. (SERRÃO, 2003, p. 320). José Mendes Cabeçadas assume o Governo Provisório, em 31 de maio, sem grande confronto ou luta. Instaurou-se, assim, a ditadura militar: o parlamento foi dissolvido e a censura prévia à imprensa estabelecida que, entretanto, logo se reconstituiu.

O general António Óscar de Fragoso Carmona passou a chefe do Estado em 09 de julho e, no dia 03 do mesmo mês, António de Oliveira Salazar tornou-se Ministro das Finanças, porém, permaneceu no cargo menos de duas semanas. Com a eleição do general Carmona para presidente da República, em 27 de abril de 1928, Salazar retomou o Ministério.

Em junho de 1932, foi nomeado Presidente do Conselho de Ministros. Acabou por suplantar a ditadura militar, estruturando um governo com formação de maioria civil, constituído como um Poder Moderador, eleito por votação direta e com mandato de sete anos. Os partidos políticos, dentro dessa conjuntura, foram abolidos e substituídos pela União Nacional, organização cujos membros são escolhidos também por votação direta (PROTA, 2009).

O Estado Novo salazarista foi marcado pelo controle dos setores e atividades, que eram direta ou indiretamente subordinados ao Estado. Filipe Meneses (2011) destaca que o funcionamento do Governo centrava-se na pessoa de Salazar, toda a informação e iniciativa passava por ele. Portanto, o período foi caracterizado pela censura e pela inexistência de liberdades de associação ou expressão. À parte isso, a política do Estado Novo não conseguiu fugir das forças externas. Meneses (2011, p. 229) aponta:

Fossem quais fossem os planos que Salazar tivesse para a economia portuguesa, foram alterados pela Grande Depressão. De igual modo, a evolução política do Estado Novo também foi moldada por forças que escapavam ao seu controle. A partir de fevereiro de 1936, a existência de Portugal passou a desenrolar-se sob os signos das relações externas.

A Guerra Civil da Espanha perturbou o equilíbrio político do regime. Em 1936, a esquerda, com a Frente Popular, venceu a eleição de fevereiro e passou a reprimir os grupos conservadores, como a Falange Espanhola (SERRÃO, 2008). Não demorou para as guarnições espanholas, com a chefia do general Francisco Franco, darem início a um motim, o qual desencadeou a guerra civil que duraria aproximadamente três anos. A

presença das Brigadas Vermelhas no país vizinho constituiu uma ameaça ao Estado Novo e, portanto, o regime endureceu sua atuação política. Rui Ramos (et. al., 2012, p. 652) destaca:

Por comparação com outros regimes contemporâneos, como a ditadura comunista da Rússia ou a ditadura nazi da Alemanha, não é possível negar que o Estado Novo foi “moderado”: não recorreu à pena de morte, os assassinios foram muito raros e os presos políticos foram sempre poucos. Não houve o “terror de massas” inerentes às revoluções sociais ou às depurações étnicas da época. Mas ninguém escapou de uma coação contínua e difusa.

Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, Salazar alertou, em outubro de 1939, que o país poderia sofrer consequências econômicas e políticas da guerra longínqua, por meio das trocas de informações, de mercadorias e de pessoas, e da difusão de propaganda dos dois campos beligerantes. Todavia, já no dia 02 de setembro – imediatamente após a invasão da Polônia e a declaração de guerra por parte da Inglaterra e da França –, o Presidente do Conselho se pronuncia à população:

Apesar dos incansáveis esforços de eminentes chefes de Governo e da intervenção direta dos Chefes de muitas nações, eis que a paz não pôde ser mantida e a Europa mergulha de novo em dolorosa catástrofe. Embora se trate de teatro de guerra longínquo, o fato de irem defrontar-se na luta algumas das maiores nações do nosso continente – nações amigas e uma delas aliada – é suficiente para o grande relevo do acontecimento e para que dele se esperem as mais graves consequências: não só se lhe não pode ficar estranho pelo sentir, como há de ser impossível evitar as mais duras repercussões na vida de todos os povos.

Felizmente os deveres na nossa aliança com a Inglaterra, que não queremos eximir-nos a confirmar em momento tão grave, não nos obriga a abandonar nesta emergência a situação de neutralidade.

O Governo considerará como o mais alto serviço ou a maior graça da Providência poder manter a paz para o povo português, e espera que nem os interesses do país, nem a dignidade, nem as suas obrigações, lhe imponham comprometê-la (...) (SALAZAR, 02 de setembro de 1939. Jornal do Comércio, primeira página).

Salazar conseguiu manter a neutralidade ao longo do evento, possibilitada pelos dois lados da contenda. Convinha à Inglaterra a neutralidade de Portugal para manter a Península Ibérica afastada do conflito e também para proteger as rotas atlânticas e mediterrâneas. Contavam com o auxílio do Presidente do Conselho para impedir o alinhamento da Espanha com a Alemanha – uma vez que o país vinha de uma vitória

nacionalista na Guerra Civil que teve o apoio do Eixo. De outro lado, interessava também aos germânicos a neutralidade “geométrica” de Portugal, uma vez que seriam importados, durante todo o período, produtos vitais para o esforço de guerra (PIMENTEL, 2006).

Os Açores, por sua vez, foram considerados portos estratégicos para os Estados Unidos e para a Inglaterra. As ilhas portuguesas serviriam de base naval sem paralelo para o controle do Atlântico Norte. Em 1943, com os rumos da guerra voltados para uma vitória aliada, e após muita pressão por parte da Inglaterra e dos Estados Unidos, Salazar concordou com o estabelecimento de uma base britânica nas ilhas e, pouco tempo depois, com a significativa presença americana nos Açores: “Portugal passou a uma ‘neutralidade colaborante’ com os Aliados, mas continuou a exportar volfrâmio para a Alemanha até Junho de 1944. Dividiu assim os seus principais recursos com interesse militar: as ilhas para os Aliados, o volfrâmio para os alemães” (RAMOS et. al, 2012, p. 662).

O país já exportava o metal para a Alemanha antes do início da guerra, mas, com o desencadeamento do conflito e a configuração marítima continental dos Aliados dificultando as exportações, aumentou drasticamente a importância estratégica, o valor comercial e a oferta do volfrâmio²⁶ espanhol e português (NUNES, 2010). Salazar esforçou-se para preservar o controle da produção do metal. O valor subiu muito em função da fabricação intensiva e da utilização em larga escala de máquinas e ferramentas, entre outros empregos relacionados à indústria de armamentos.

Portugal foi um local significativo no campo das negociações políticas, de troca de informações, de acordos comerciais ou financeiros em consequência de sua neutralidade e de sua situação geográfica. João Paulo Avelã Nunes (2010, p. 1982) destaca que, para garantir o acesso aos bens e serviços considerados decisivos, para boicotar, integral ou parcialmente, o impulso de guerra adversário e para gratificar ou

²⁶ O volfrâmio, também denominado tungstênio, é um metal de número atômico 74 que foi identificado pela primeira vez em 1755, pelo sueco A. F. Cronstedt. O volfrâmio caracteriza-se como um metal denso e pesado e que tem um dos mais elevados pontos de fusão e ebulição. Em 1786, o pesquisador H. T. Duhamel du Monceau salientou a possibilidade de sua utilização no endurecimento do aço: “Ao longo de décadas, a extrema dureza e fragilidade das ligas com carboneto de tungstênio (WC) dificultou a sua utilização industrial. Em 1927, descobriu-se que a junção de um material com propriedade de consolidação (...) resolveria as dificuldades pré-existentes e tornava possível o fabrico de melhores instrumentos de corte e perfuração, assim como a produção de mais eficazes aviões, carros de combate e projecteis anti-blindagem. O fato de a inovação em causa ter sido alcançada em Essen (...), garantiu, de novo, à Alemanha uma superioridade em termos de tecnologia militar que viria a revelar-se importante nos primeiros anos da Segunda Guerra Mundial. Só a partir de 1943, nos EUA e na URSS, outras descobertas acerca das potencialidades do tungstênio e de outros metais tornaram possível anular aquela vantagem comparativa do Terceiro Reich” (NUNES, 2010, p. 37).

penalizar procedimentos de países neutros ou não-beligerantes, “interceptaram-se comunicações e criaram-se redes de espionagem ou propaganda, ampliou-se a capacidade de recolha, tratamento e aplicação de informações estratégicas”. O país, deste modo, tornou-se “terra franca” para a espionagem dos dois principais campos beligerantes (PIMENTEL, 2013).

Portugal, além disso, foi palco da onda de imigração resultante da evasão das cidades ocupadas ou da fuga às perseguições. Muitos refugiados buscavam segurança em terras lusitanas, mas, sobretudo, almejavam atravessar o Atlântico passando pelo país: “Dezenas de milhar de refugiados não tardaram a chegar à fronteira portuguesa, utilizando os meios possíveis por via aérea ou ferroviária, quando não atravessando a Espanha ao vaivém da sorte” (SERRÃO, 2008, p. 394).

Dentro desse contexto, a guerra apresentou-se à população portuguesa de forma indireta, através dos efeitos que o conflito gerava ao país fronteiro ao evento. Com o desencadear das hostilidades e das perseguições fruto do regime nazista, assim como com a ocupação dos países vítimas da expansão alemã, essa leva de desterrados partia em busca de segurança e abrigo, e Portugal tornou-se ponto estratégico devido a sua geopolítica. No entanto, para a maioria dos refugiados que procuravam o solo português, a estada foi temporária.

Os maiores problemas encontrados pelos que adentravam ou almejavam transpor as fronteiras portuguesas eram os vistos e as passagens em transportes – o acesso a eles, fora de Portugal, representava o limiar entre vida e morte. A documentação para entrada no país era complexa e difícil de reunir:

os fugidos à guerra e ao nazismo necessitavam de um visto dos países ocupados pela Alemanha, de um visto de entrada na ‘zona livre’ francesa, de um visto de trânsito espanhol e de outro, português, do qual dependia a concessão dos anteriores. Por seu turno, o visto de trânsito português só era obtido depois de o refugiado já possuir o visto de entrada num país de destino, um bilhete de passagem aérea ou marítima para prosseguir viagem, e garantir que tinha lugar num transporte (PIMENTEL, 2006, p. 193-194).

Uma personagem importante nessa “*via-crúcis*” dos vistos foi o cônsul português de Bordéus, na França, Aristides de Souza Mendes. Em junho de 1940, Souza Mendes, contrariando as ordens do Ministério dos Negócios Estrangeiros, concedeu vistos a “mais de 30 mil fugitivos, um terço dos quais judeus” (RAMOS et. al., 2012, p. 662).

No inventário de fugitivos que passaram por Portugal no período da Segunda Guerra Mundial, destacam-se muitas personalidades. Os nomes mais célebres vão desde o rei Carol da Romênia, passando por escritores como Franz Werfel, e historiadores como Golo Mann, que chegou à Lisboa com a irmã Erika²⁷, assim como com seu tio e a mulher, Henrich e Nelly Mann, entre outros. A filósofa Hannah Arendt, por exemplo, aportou em Lisboa em janeiro de 1941. Arendt, que levava consigo o “manuscrito *Über den Begriff der Geschichte (Sobre o Conceito de História)*, entregue a ela por Walter Benjamin em Marselha, antes de se suicidar” (PIMENTEL, 2006, p. 144), permaneceu três meses na capital portuguesa.

A lista de intelectuais, artistas, políticos e cientistas que recorreram a Portugal como porto de passagem para deixar a Europa é imensa. Arthur Koestler foi outro dos que estiveram no país por curto período. Koestler fugiu de Marselha passando por Orão, Casablanca e Oujda até chegar em Lisboa, definindo-a como a “boca aberta da Europa que vomitava o conteúdo do seu estômago envenenado” (apud PIMENTEL, 2006, p. 147). Outra personalidade que cruzou a capital foi Israel Mosche Blauschild, mais conhecido pelo nome artístico de Marcel Dalio, acompanhado de Madeleine Lebeau. Eles conseguiram deixar a Europa, utilizando vistos concedidos por Aristides de Souza Mendes, com o qual puderam chegar a Hollywood: “Um dos primeiros filmes que lá fizeram foi *Casablanca*” (AFONSO, 2011, p. 166). O filme retrata o dilema dos refugiados e nele Portugal destaca-se como o caminho para a segurança e a liberdade, o que se constata ao final da trama, quando a personagem Yvonne – interpretada pela própria Madeleine Lebeau – segue rumo ao país.

A guerra, desse modo, gerou mudanças em Portugal: a gama de pessoas com hábitos distintos, as mulheres estrangeiras que começaram a ocupar os espaços masculinos de uma Portugal conservadora – e que restringia ao feminino os espaços domésticos –, entre outros fatores, influenciaram a vida e os hábitos locais. Assim, entre 1939 e 1945, forjou-se um novo país, e os vestígios desse tempo deixaram marcas, mesmo que o fim da guerra e a vitória democrática não o tenham atingido em seu sistema governamental, pois o salazarismo estendeu-se até 1974.

Esse panorama oferece o referencial do imaginário literário de obras que abordam a temática da Segunda Guerra Mundial em Portugal, como: o conto “Nasci com passaporte de turista”, de Alves Redol, publicado em 1940; o conto “O mundo

²⁷ Erika e Golo são filhos de Thomas Mann.

perdido”, de Joaquim Paço d’Arcos, publicado em 1942; *Volfrâmio*, de Aquilino Ribeiro, de 1943; *Minas de São Francisco*, de Fernando Namora, publicado em 1946; o conto “Gaivotas em terra”, de David Mourão-Ferreira, de 1959; *A cidade das flores*, de Augusto Abelaira, publicado em 1959; *O cavalo espantado*, de Alves Redol, de 1960; *Sob céus estranhos*, da alemã naturalizada portuguesa, Ilse Losa, publicado em 1962; *Memórias duma nota de banco*, de Joaquim Paço d’Arcos, publicado também no ano de 1962; *Alegria breve*, de Vergílio Ferreira, de 1965; *Desnudez Uivante*, de José Marmelo e Silva, de 1983; *Enquanto o ditador dormia*, de Domingos Amaral, de 2006; *O Rei do Volfrâmio – A última viagem com todo o requinte*, de Miguel Miranda, publicado em 2008; *Por ti, resistirei*, de Júlio Magalhães, publicado em 2011.

3.2. Em letras lusitanas... a Segunda Guerra Mundial se faz presente

As obras que tratam da temática Segunda Guerra Mundial, levantadas no corpus deste trabalho, compreendem a escrita no momento dos acontecimentos, no seu passado imediato, ou seja, contíguo ao pós-guerra, ou com relativa distância temporal. Além disso, apresentam narrativas homodieéticas ou heterodieéticas, em grande parte das vezes. Mesmo que algumas se aproximem da vertente autobiográfica, em função das experiências narradas serem próximas das experiências vividas, há a tentativa, por parte desses autores, de um distanciamento elaborado por meio da não identificação entre protagonista/ narrador e autor do texto.

A ficcionalização do conflito em Portugal abarca perspectivas diversas como a questão da repressão salazarista aproximada das políticas fascista e nazista, apesar de o Governo manter-se fiel ao pacto de aliança com a Inglaterra. A repressão portuguesa é reelaborada por Augusto Abelaira em *Cidade das flores*, mesmo que essa obra seja ambientada na Itália fascista de Mussolini. Em *Desnudez Uivante*, José Marmelo e Silva reproduz a dicotomia da população portuguesa com inclinações entre pró-aliados e pró-Eixo. Do mesmo modo, a duplicidade do Governo português durante a guerra é abordada nos romances. Com base no “jogo duplo” lusitano e nas questões que perpassam a realidade do país como “vizinho neutro” das hostilidades, Domingos Amaral, em *Enquanto o ditador dormia*, elabora o aspecto da espionagem entre as duas potências, espionagem que fez de Portugal campo de forças de uma guerra secreta onde as ambições salazaristas, muitas vezes, moviam algumas peças desse tabuleiro.

O jogo de interesses e a busca por vantagens políticas e econômicas no campo de negociações entre o Eixo e os Aliados são alguns dos enfoques mais retratados nas obras em questão, em especial o comércio e a exploração do volfrâmio, assim como as consequências desses fatores para a população local – distante e ignorante, na maior parte das vezes, dos acontecimentos do continente e da utilização do minério na eficácia das armas de combate e, por conseguinte, nas mortes. Essa temática é abordada em *Volfrâmio*, de Aquilino Ribeiro, em *Minas de São Francisco*, de Fernando Namora, em *Alegria breve*, de Vergílio Ferreira, e em *O Rei do Volfrâmio – A última viagem com todo o requinte*, de Miguel Miranda.

O “ouro negro” – responsável pelo enriquecimento e, após o término da guerra, a degradação das comunidades exploradoras – era trocado por “ouro nazista”,

procedente, dentre outros fatores, das perseguições antissemitas e do Holocausto. António José Telo (2000, p. 190) aponta:

Os números actualmente conhecidos e que nos merecem maior confiança confirmam que o ouro pilhado pela Alemanha em toda a Europa, tanto em termos de bancos centrais como de instituições privadas e de indivíduos, representou pelo menos dois terços do total usado durante a guerra. [...].

Em resumo, o ouro saqueado representa mais de dois terços (68%) do usado pela Alemanha durante a guerra. Deste, mais da metade (52%) é ouro monetário proveniente das reservas e bancos centrais dos países ocupados e 16% foi saqueado a indivíduos e instituições, nomeadamente às vítimas dos campos de concentração e de extermínio.

Esses dois tópicos – a perseguição antissemita e o ouro nazista – também fazem parte, direta ou indiretamente, da representação literária portuguesa. Portugal obteve vantagens com a posição de neutralidade adotada na guerra. O “ouro nazi”, por exemplo, é um dos responsáveis pelo grande aumento do capital financeiro português. A narrativa de Joaquim Paço d’Arcos, *Memórias de uma nota de banco*, aborda em sua concepção figurativa a perspectiva do ouro nazista representado por meio da narradora da história, uma nota do banco português de 500 escudos.

Orlando Grossegeese, em seu artigo *Narrar sob os fumos do Holocausto: Relendo Memórias de uma nota de banco de Paços d’Arcos* (2004, p. 300, 301), levanta a questão: “qual o grau do conhecimento dos transportes do *ouro nazi* (ou, em geral, do compromisso económico de Portugal com a Alemanha hitlerista) e qual o grau de consciência do ‘povo português’ para identificar esta riqueza importada com o extermínio dos judeus”? Apesar da censura realizada aos meios de comunicação, a população era informada sobre os dilemas e horrores por que passavam aqueles que eram perseguidos, como se constata em jornais do período:

A LUTA ANTISSEMITA

O Monitor oficial de ontem publicou um decreto estipulando que todos os judeus de nacionalidade alemã ou apatriados têm obrigação de entregar, no prazo de 2 semanas, os objetos de ouro, prata e platina que lhes pertençam, assim como as pedras preciosas e pérolas.

A entrega desses valores dá direito a indenização nas bases fixadas pelo ministro da economia. O decreto entra imediatamente em vigor (JORNAL DO COMÉRCIO, 24 fev. 1939).

Paris: O Centro de Informações e Documentações do governo polaco confirma a notícia da morte de diversos catedráticos no campo de concentração alemão.

(...) Segundo informações confirmadas, os professores das Universidades polacas deportados pelos alemães para o campo de concentração em Oraniemburgo, perto de Berlim, encontram-se em condições de vida deploráveis. Os alemães cortaram-lhes o cabelo, vestiram-lhes fardas de prisioneiros e trataram-lhes pior do que aos criminosos, batendo-lhes e obrigando-lhes a executar trabalhos pesados. A maioria dos catedráticos está em estado de completo depauperamento físico.

(...) Sobre o massacre da população levado a efeito pelos alemães em Wawer, perto de Varsóvia, chegam novos pormenores.

No dia 26 de dezembro passado, os alemães realizaram em Wawer uma busca aos criminosos e num dos restaurantes da “gare”, a patrulha policial alemã encontrou um dos transgressores. Na tentativa de fuga, o homem acabou matando um policial e ferindo gravemente o comandante da patrulha. Duas horas depois chegava a Wawer um batalhão de policiais S.S. cujo comandante declarou que, como represália pela morte do polícia, cada décimo habitante de Wawer ia ser fuzilado. Assim concentraram no pequeno bosque 140 pessoas inocentes e, pondo-as em grupos de 10, massacraram-nas com metralha. Entre os fuzilados encontram-se 17 mulheres, 34 crianças de menos de 18 anos, 12 pessoas de idade superior a 60 anos e o resto de várias idades.

O proprietário do restaurante onde foi encontrado o transgressor foi enforcado e enterrado no local, mas algumas horas depois, por ordem da polícia, o cadáver foi exumado e pendurado na porta do restaurante por 4 dias.

(...) Depois de terem separado as crianças dos seus pais, dos quais uns foram deportados para o Reich, outros para campos de concentração, os alemães embarcaram nos vagões de gado todas as crianças de Poznania para Sandomierz, uma das regiões que eles denominaram o “Governo geral”. Quando o comboio chegou a estação e foi aberto, encontraram dentro 30 crianças mortas. A deportação das crianças efetuou-se a um frio de 30 graus abaixo de zero e sem terem agasalhos (JORNAL DO COMÉRCIO, 15 fev. 1940).

É possível não relacionar o ouro abundante – a disponibilidade do metal no país, no período de 1939 até 1945, aumentou 4,6 vezes (TELO, 2000)²⁸ – vindo da Alemanha com a espoliação efetuada sistematicamente e aos massacres realizados pelos nazistas? António José Telo (2000, p. 196) enfatiza que a política seguida por Portugal, em termos de pagamentos internacionais, era muito clara desde o começo das hostilidades: “confiar no ouro como base das reservas nacionais” e evitar a “acumulação de moedas de qualquer beligerante no sistema financeiro”, sempre que possível, promovendo a sua troca por ouro.

²⁸ De acordo com António José Telo (2000, p. 201), “em 1939, as disponibilidades de ouro do BP eram de 68,114 t, e as das conta-ouro do Governo de 14,722 t; em 1945 elas tinham aumentado respectivamente para 370,685 t e 15,477 t”.

A perseguição antissemita, de outro lado, deu início a fugas em massa tanto dos países recém ocupados, como a Polônia, quanto da Alemanha, e transformou Portugal em porto de passagem para muitos desses refugiados. No entanto, a propaganda de “porto seguro”, utilizada no pós-guerra, é contraditória e repleta de ambiguidades, o que é tematizado no conto “Nasci com passaporte de turista” e na obra *O cavalo espantado*, ambos escritos por Alves Redol, assim como no romance de Ilse Losa, *Sob céus estranhos*, e no conto de Joaquim Paço d’Arcos, “O mundo perdido” – obras que o presente trabalho analisará mais detidamente.

Com base no exposto, o estudo aqui depreendido pautar-se-á no exame dos refugiados em solo português a partir de dois eixos de representação: o refugiado na escrita; e a escrita do refugiado. Considerar-se-á, portanto, as perspectivas em torno do refugiado visto a partir de fora, mediante o olhar português, e de dentro, pelo viés do estrangeiro que se estabelece em terras lusitanas. O primeiro eixo será examinado por meio do romance e do conto de Alves Redol, assim como do conto de Joaquim Paço d’Arcos. *O cavalo espantado* trata dos vistos através da visão interna, ou seja, da óptica de um funcionário de consulado. “Nasci com passaporte de turista” apresenta o drama do refugiado sem poder aquisitivo que não ultrapassa a fronteira de entrada em Portugal. O conto “O mundo perdido” exhibe o panorama do refugiado abastado que atravessa o oceano. O segundo eixo, o qual segue o ponto de vista do refugiado que se radica em Portugal, concentrar-se-á na análise do romance *Sob céus estranhos*, de Ilse Losa.

3.3. O refugiado na escrita

É verdade, eu vivo em tempos negros.
Palavra inocente é tolice. Uma testa sem rugas
Indica insensibilidade. Aquele que ri
Apenas não recebeu ainda
A terrível notícia.

Que tempos são esses, em que
Falar de árvores é quase um crime
Pois implica silenciar sobre tantas barbaridades?
Aquele que atravessa a rua tranquilo
Não está mais ao alcance de seus amigos
Necessitados?

[...]

Vocês, que emergirão do dilúvio
Em que afundamos
Pensem
Quando falarem de nossas fraquezas
Também nos tempos negros
De que escaparam.

Andávamos então, trocando de países como de
sandálias
Através das lutas de classes, desesperados
Quando havia só injustiça e nenhuma revolta.

Entretanto sabemos:
Também o ódio à baixaza
Deforma as feições.
Também a ira pela injustiça
Torna a voz rouca. Ah, e nós
Que queríamos preparar o chão para o amor
Não pudemos nós mesmos ser amigos.

Mas vocês, quando chegar o momento
Do homem ser parceiro do homem
Pensem em nós
Com simpatia.
(Bertold Brecht)

O primeiro eixo de análise centra-se na questão da escrita sobre o refugiado. A perspectiva das obras é dada, assim, pelo olhar do escritor português, ou seja, é a alteridade quem reflete sobre o tema e se identifica com o “outro”. Tem-se aqui a mirada externa dos problemas que abrangem as perseguições antissemitas, a importância dos vistos de entrada e a fuga do continente em guerra, entre outros fatores abordados nos subcapítulos posteriores.

Um caminho traçado em “J” escarlate

O conto de Antônio Alves Redol, “Nasci com passaporte de turista” – publicado inicialmente na revista *O Diabo*, em 1940, e, em livro, *Nasci com passaporte de turista e outros contos*, pela editora Portugália, no mesmo ano –, aborda a questão da opressão sofrida pelos judeus durante o regime nazista e a falta de perspectivas do refugiado judeu, mulher e de baixa extração social frente às políticas de imigração e de visto de entrada em alguns países.

Alves Redol escreve o conto no calor dos acontecimentos, sua perspectiva é imediata ao desenrolar histórico. A acuidade em relação aos fatos deve-se muito à sua atuação como vice-cônsul do Paraguai, junto à Procuradoria Geral dos Municípios, uma vez que teve contato com o desespero dos refugiados que buscam os consulados, ouviu sobre as histórias trágicas, as fugas e as perdas. Tinha, com isso, consciência do significado de um visto de entrada ou saída para aquelas pessoas: na maior parte das vezes, representava a liberdade e a vida ou a deportação, a prisão pela Gestapo e a morte.

Redol, atento à realidade de seu tempo, elabora artisticamente o quadro que se descortina na Europa, assim como nas ruas de Lisboa. Erika Mann (apud RAMALHO, 2012, p. 25), referindo-se a sua passagem pelo país, apresenta o ambiente lisboeta de 1940 em *In Lissabon gestrandet* (Encalhado em Lisboa):

Lisboa, o único porto livre e neutral da Europa, transformou-se em ponto de encontro e sala de espera de todos aqueles que fogem de Hitler. De fato, não foi nem uma exposição universal, nem um festival o que atraiu tantas pessoas para estas ruas. São exilados, apátridas, aqueles que aqui se concentram. O seu número oscila, mas nunca deixam de ser milhares: sem bagagem, sem dinheiro, muitas vezes sem papéis, é assim que os refugiados aqui chegam. E que coisa podem fazer? Apenas uma: ficar cá enquanto tiverem autorização para isso. Apenas esperar. E por quê? Pelo navio salvador que os levará daqui, para qualquer lugar, desde que seja longe, o mais longe possível do inimigo, que lhes ia no encalço para onde quer que fossem.

Redol não apenas descreve o que vê, como busca intervir nos acontecimentos mediante a denúncia da realidade em movimento, do devir histórico dessa personagem – o refugiado – que ganha vida e é questionado através de sua pena. “Nasci com passaporte de turista” retrata a história de Edith: jovem húngara de origem judaica, assalariada e funcionária de um escritório em uma cidade alemã (não nomeada), no

início da ascensão nazista, se vê obrigada a deixar o país em função da crescente onda de violência que testemunha e é acometida, tornando-se refugiada e sem esperanças no porvir.

O conto autodiegético de Redol é expresso por meio da voz feminina que rememora seus passos até a desdita de seu presente. A obra apresenta uma estrutura fragmentada, voltada à perspectiva da protagonista que revive os acontecimentos na medida em que eles vão surgindo em sua memória – num “agora” do relato, agora esse sem grandes perspectivas. A narrativa de Edith, portanto, realiza-se entre o presente dos fatos e o passado da memória. Dentro desse contexto, os tempos verbais intercalam-se entre pretérito perfeito e imperfeito, e presente do indicativo (com uso do gerúndio em algumas circunstâncias) – que dá a ver um presente imediato, seguindo os passos da protagonista:

A noite vai chegando e a senhora Gold está a minha espera. Amanhã vou entregar a chave – a chave do meu passado (p. 112).

Ela ia todos os sábados à sinagoga encontrar-se com meu pai. Era lá que o tinha mais junto de si (p. 113).

Subo os últimos degraus numa corrida. A porta está entreaberta e julgo-a de ferro, fechada a segredo. Tenho receio de empurrar. Fico à espreita. Nada!... Teria saído a senhora Gold?!... (p. 120).

A narrativa não estabelece marcos temporais e espaciais precisos, uma vez que os eventos apontados partem das lembranças de Edith, mas as referências indicam que o momento do relato corresponde ao período inicial da Segunda Guerra. Todavia, a narrativa configura-se por deslocamentos geográficos, temporais e emocionais. O trânsito geográfico segue da Hungria, passa pela Alemanha e aporta na França. Os tempos externados são:

1. o passado distante ouvido de sua mãe,
2. a infância no prédio recém pintado de azul,
3. a juventude da descoberta do mundo e da inocência do namoro na janela,
4. a crescente violência que se delineava,
5. o caos instalado,
6. a fuga em busca de segurança,
7. a falta de perspectiva do seu presente.

A transição emocional, por seu turno, ocorre por meio das perdas acarretadas com esses caminhos: a perda do pai, da mãe, do apartamento, da nacionalidade, da pátria, da cidadania, da dignidade e da esperança.

Edith configura, assim, o nomadismo judaico. Em pequena, deixou a Hungria, junto da mãe, em função da derrocada, em 1919, da fugaz República Soviética Russa, que acarretou em perseguição aos judeus e aos comunistas. O pai da garota quedou-se no evento por carregar esses dois atributos: ser judeu e comunista – “Era contra-mestre de uma fábrica. Tinha um amigo em cada operário” (p. 109).

Edith e a mãe estabeleceram-se na Alemanha, passando a infância e parte da juventude em um velho edifício. O prédio era encarado por ela como metáfora de sua vida. Esse, em sua infância, era azul, mas, com o passar dos anos, desbotara, tornando-se cinza. Ela caracteriza:

(...) ele era o monumento dos dias da minha vida. Um monumento triste, sem figuras rompantes de atitudes, sem símbolos nus de coisas vagas.

Um todo simples – o símbolo expressivo do meu passado (p. 110).

Quando mais jovem, Edith buscava entender o mundo nas páginas dos livros que lhe emprestavam, mas percebia um abismo entre o que lia e o que via pela janela de casa: “(a)queles livros não me diziam dos que voltavam a casa de camisolas ensopadas, rostos negros e mãos a abanar” (p. 111). A desigualdade social foi a primeira forma de opressão que constatara – uma vez que era muito nova quando perdeu o pai.

A condição judaica, até então, não lhe dizia mais que “o silêncio pesado” e “as palavras sem sentido” proferidas na sinagoga que, de outro lado, traziam conforto à mãe e à tragédia vivida por essa. O gris do prédio efetuou-se à medida em que Edith tornou-se mulher e as desilusões e perdas acumulavam-se sob seus pés. A mãe morreu e ela teve de deixar o apartamento: “Senti o coração cerrar-se quando dei a volta à chave – mais do que a porta, ela fechava a minha vida” (p. 110).

A gradual deflagração das hostilidades antisemitas foi percebida pela jovem aos poucos. A rua, que simbolizava sua crença no futuro, na civilização e nas pessoas, paulatinamente se configura ameaçadora. A violência antisemita desenha-se, assim, num constructo: Edith percebeu os encontrões, as palavras sussurradas e o julgamento dos passantes. Mas foi por via dos jornais que a brutalidade se expandiu pouco depois, dando sequência ao caos: “Todas as desgraças, todos os cataclismas, toda crise que o

país sofrera e sofria, tivera origem em nós. Amaldiçoados pelos jornais e pelas gentes desvairadas” (p. 113).

Diante do horror instalado nas ruas, os judeus recorreram à sinagoga como lugar de refúgio. Edith abismou-se com o apregoamento da imagem que os jornais apontavam aos judeus, grupo étnico ao qual passou a fazer parte, deixando de ser alemã – naturalizada – para ser apenas judia:

Os jornais falavam de nós, mas tinham-se enganado. Porque a senhora Gold perdera o filho e o marido na guerra, e eu era assalariada numa companhia onde não tinha capitais.

Que tínhamos nós com aquilo?!... Sabíamos que o mal nos batera à porta e nada fizéramos para que viesse. E ambas rogávamos que se fosse para sempre e chegasse a paz e o pão para todos (p. 114).

A história se repetia, tal qual em 1919 na Hungria, e os judeus tornavam-se, mais uma vez, “bodes expiatórios”, ou seja, corporificavam o elemento desviante a que todo judeu era associado. Tal perspectiva se acentuava principalmente no contexto europeu da época, sobretudo com a política nazista de *Blut und Boden* (defesa do solo da pátria e do sangue da raça ariana). O judeu tornou-se, portanto, o inimigo interior que poderia ser facilmente transformado em “bode expiatório²⁹” (GAGNEBIN, 2012, p. 171).

No trabalho de Edith, a tensão não era diferente. As pessoas apartavam-se dos “indesejáveis” e os amigos de antes tornaram-se inimigos de agora. Construiu-se ali “dois mundos num mundo só” (p. 116): “Não havia um sorriso, uma palavra a mais para amainar aquela tempestade surda. Éramos inimigos metidos na mesma cela, sofrendo o mesmo cativo, sem nos sabermos compreender” (p. 115), e o silêncio tornara-se tão ameaçador quanto uma baioneta.

Na rua, a cólera invadiu todos os espaços e o cenário anunciava o cataclismo: gritos, vidros partidos, casas saqueadas; a cidade assemelhou-se a uma cidade invadida e devastada: “– Estão na limpeza!... É preciso varrer isso tudo. Que não fique um [judeu]!” (p. 116). Edith, no entanto, acreditava que as pessoas não eram culpadas pela

²⁹ Na cultura judaica o bode expiatório é uma vítima sacrificial que deveria ser apartada do rebanho e deixada só na natureza como parte das cerimônias do *Yom Kippur*, o Dia da Expição. Segundo René Girard (1990) a vítima sacrificial, que pode ser tanto humana como animal, tem a função de impedir que a violência, tida como interna à sociedade, atinja repercussões que ameacem a sua própria sobrevivência, acarretando em uma situação de colapso. O bode expiatório, segundo o autor, deveria identificar-se com a sociedade, mas não poderia ser parte ou elemento fundamental dela, e, assim, o seu sacrifício não traria repercussão na sociedade em questão, não geraria vingança.

violência com que reagiam, eram tão somente peças num tabuleiro de interesses, títeres nas mãos daqueles que visavam lucro. A população ensandecida, pensava ela, não percebia que também era vítima no conflito das ambições.

Essa reflexão de Edith estendia-se também ao vizinho e ao rapaz por quem foi enamorada, os quais faziam parte da multidão que clamava nas ruas: “Não os conheço. São outros. São fantoches movidos pelas mãos de polvo de Herr Krüger” (p. 118). Herr Krüger, por sua vez, personificava a autoridade ariana. Em sua loja, em princípio, “desaguava todo o nosso bairro – arianos e semitas, judeus e cristãos” (p. 108), e todos conviviam pacificamente, mesmo que houvesse disputa entre Herr Krüger e Herr Jacob, as diferenças eram respeitadas. A disputa, no entanto, fez do primeiro o propagandeador da fúria: “Foi Herr Krüger que desvairou os homens, movendo-os com os seus sorrisos e as suas dengüices. Só ele quer ter mãos de polvo e não perdoa a concorrência do outro” (p. 119).

Depois de ter a casa em que morava invadida e saqueada e de ver a idosa com quem vivia – a senhora Gold – agredida, Edith decidiu deixar a Alemanha. Almejava começar outra vida. Ao partir, levou consigo as economias de três anos e mais o dinheiro que a senhora Gold lhe dera. As notícias recebidas informavam que os refugiados não poderiam passar a fronteira com mais de dez marcos; ela, no entanto, escondeu o pouco a mais que tinha.

Ao chegar na divisa com a França, julgou que as dificuldades ficariam para trás. As perspectivas, porém, converteram-se frustrantes. A espera foi uma constante. Passou 30 dias no aguardo do passaporte e, ao recebê-lo, constatou que o estigma da diferença não a abandonou: marcado em seu passaporte, um “J” escarlate a distinguiu e, novamente, a apartava³⁰. Mesmo longe do caos e do ódio declarado e propagado na Alemanha, a chaga de ser judia a acompanhou e foi grafada em vermelho, tatuando, assim, seu espírito.

Além disso, como judia e mulher desacompanhada não poderia trabalhar, sendo-lhe vedado o ganho de vida. Edith correu consulados na França em busca de esperança, mas encontrou desilusão e abandono: recebera um passaporte de turista e, por ser

³⁰ A política nazista exigiu a troca dos passaportes judeus na Alemanha – a fim de distingui-los dos cidadãos arianos, o que se realizou no ano de 1938. A medida foi tomada para que os cidadãos arianos não precisassem apresentar vistos nas viagens à Suíça. Para tanto, carimbaram nos passaportes judeus, como sinal distintivo, “um “J”, o que permitiria à polícia suíça ‘verificar na fronteira se o portador do passaporte era ariano ou não ariano’ (esses eram os termos empregados no relatório suíço)” (FRIEDLANDER, 2012, p. 341). Àqueles que não possuíam nomes judaicos, incluir-se-ia “Israel” (para os homens) ou “Sara” (para as mulheres) aos nomes.

mulher e solteira, não lhe seria concedido visto de emigrante para qualquer país que buscasse asilo. A decisão era “um preventivo contra o tráfico de carne branca”, alegou o funcionário de um dos consulados visitados.

Outro desses empregados, porém, lhe deu otimismo. A amabilidade e a promessa de ter seu caso apresentado ao cônsul foram um bálsamo no inventário de seus infortúnios. O homem, no entanto, usou o pouco poder que lhe concernia para explorar o desespero de Edith e lhe propôs “uma noite de sonho”. Ela despencara das nuvens. Assediada e aviltada em sua dignidade, viu-se na rua sem visto de entrada e ferida em seu amor-próprio: “Já não era Edith – era Sarah. E tinha um J vermelho a [lhe] tatuar” (p. 126). Em meio à escuridão em que caíra, ela não encontrava alternativas: “Para onde?!... Clarão de luzes – nem um cintilar de esperanças” (p. 127).

Mesmo a réstia de luminosidade, que assomou como miragem aos seus olhos, não passou de mais um índice em seu catálogo de adversidades. Ao deparar-se com a companheira de comboio com quem atravessou a fronteira, Magda, pensou que esta poderia ter descoberto um meio de subsistir na situação em que se encontravam, mas Magda convertera-se em “noiva de todos os homens”: era, agora, Sarah como ela, tendo um “J” vermelho a tatuar-lhe a existência.

A personagem referida no conto, Sarah, é a mulher do primeiro patriarca, Abraão, edificador do mito de formação judaico-cristão. A aproximação entre Sarah e Edith ocorre já pelo fardo da diáspora – elemento constitutivo da identidade judaica. Sarah, em sua primeira referência bíblica, é designada como a estrangeira que foi “tomada” por Abraão. Ela deixou Ur dos caldeus, na Mesopotâmia, para acompanhar o marido em sua jornada. Sarah, além disso, teve seu corpo – propriedade do patriarca – como moeda de troca no percurso das peregrinações, usado para sobrevivência e permanência nos locais onde aportavam.

Edith, diferentemente de Sarah, não é casada, o que a inferioriza ainda mais – além da fragilidade de sua posição feminina –, impulsionando-a a tornar-se “noiva de todos os homens”, esposa de nenhum. A falta de recursos financeiros a impede de “gozar o exílio” a que o documento recebido lhe impõe. Nasceu com passaporte de turista, com um perpétuo visto temporário para cada lugar em que aportou, mas um turista que olhava de revés, a partir do infortúnio. E seu corpo, do mesmo modo que o de Sarah, não deixou de ser moeda de troca no contexto de desterro e sobrevivência.

Sarah, além disso, também tem o nome alterado. Após o pacto de Deus com Abraão e da promessa de fertilidade e descendência, ela deixou de ser “Sarai” para

tornar-se “Sara”. A partir de então, do solo infértil de sua existência, ela dará luz a Isaque e ao futuro que dele virá. Edith, ao assumir o fado de tornar-se Sarah, carregou em si esse duplo papel: do eterno movimento em uma existência que levou à aporia, não vislumbrando porvir, mas que, paradoxalmente, contemplaria a promessa do devir orquestrado pela própria mudança, pela improvável e tardia fecundidade³¹ – que o simples fato da sobrevivência ensinaria. Portanto, a aporia aparente em que se encontrava poderia ainda encontrar improváveis esperanças.

Cabe ressaltar, nesse contexto, a importância dos nomes para a cultura judaica. Segundo Anath Wakrat (2013, p. 30), na Era Bíblica, o nome obedecia a um padrão patriarcal simples: “vinha acompanhado de *Ben* (filho e filho de) e o nome do pai”. Além disso, as mudanças nominais, no registro bíblico, simbolizavam as novas posições sociais ou os novos destinos proporcionados por tal mudança – como nos casos de Abraão, Sarah e Jacob.

Anath Wakrat (2013) destaca que, tal qual o *Talmud*, entre as quatro coisas que cancelariam a condenação do homem, uma delas consistiria na mudança nominal. Na Idade Média, a partir desse princípio, conferiu-se um nome adicional a uma pessoa doente ou que estivesse sofrendo alguma infelicidade a fim de “confundir o anjo da morte”. Nos tempos medievais, e séculos posteriores, os judeus da Alemanha e da França deram aos filhos nomes alemães e franceses com características de nomes tradicionais. A prática de utilizar nomes locais fez com que rabinos, no século XII, exigissem que os judeus adotassem um nome hebraico: “Em todas as épocas e independentemente do lugar onde morassem, os judeus adotavam nomes mais utilizados pela maioria da população ou adaptavam seus antigos nomes para melhor se adaptarem ao ambiente em que viviam” (WAKRAT, 2013, p. 32).

A autora (2013, p. 33) aponta ainda que na Idade Média, na Europa Oriental, os pais davam aos filhos dois nomes, um secular – para uso no mundo não judaico – e outro hebraico – para fins religiosos. De outro lado, ao converterem-se ao judaísmo, as pessoas deveriam incluir um nome hebraico, seguido por “*ben* ou *bat Avraham Avinu* (Abraão, nosso pai) e Sarah *Immeinu* (Sarah, nossa mãe)”, ao nome que escolheram para si.

³¹ A relação estabelecida aqui entre porvir e devir se dá a partir do tempo exterior e espacializado do evento em si e de sua situação nele (o porvir intransitivo) e o tempo da mutação, o tempo vivo e transitório, de potencial de resistência ao próprio presente (o devir transitivo) da personagem.

Os sobrenomes, por sua vez, ganharam popularidade entre os judeus safarditas na Espanha, em Portugal e na Itália dos séculos X e XI, mas não entre os judeus da Alemanha ou da Europa Oriental – os asquenazistas³². Uma das razões para a grande presença de nomes alemães entre os judeus asquenazista foi uma lei austro-húngara de 1787. O Império Austro-Húngaro, que comandava boa parte da Europa no período, exigiu que os judeus registrassem um sobrenome permanente em alemão. Pouco tempo depois, autoridades austríacas decretaram a obrigatoriedade para que todos os judeus do Império adotassem nomes de família fixos para realizar um censo contínuo dos judeus, a partir de seus novos sobrenomes registrados (WAKRAT, 2013, p. 34). Além disso:

(a) o contrário da crença popular, não se pode afirmar se as pessoas são judias pelos seus sobrenomes. Vários sobrenomes comuns entre os judeus são também sobrenomes comuns entre os não judeus. [...]

Desde o século XVIII muitos judeus adotaram sobrenomes que eram nomes de lugares ou de ofícios. Esses eram passados de geração para geração. Em alguns lugares da Europa Central e Oriental, em fins do século XVIII e XIX, as autoridades governamentais registravam arbitrariamente os judeus com sobrenomes estranhos, apesar de seus protestos. [...]

Há realmente apenas três sobrenomes que hoje são especialmente judaicos: Cohen, Levy e Israel e suas variações. A religião judaica divide os judeus nesses três grupos. Esses nomes têm origens tribais do povo judeu (WAKRAT, 2013, p. 34 e 35).

Por esse motivo – por muitos judeus não possuírem sobrenomes e nomes facilmente associados ao universo judaico – o Estado nazista, no ano de 1938, impôs a eles a inserção de “Israel” e “Sarah” aos seus prenomes. De acordo com Hannah Arendt (1999, p. 29, 30), o advogado Hans Globke foi o “autor da brilhante ideia de estimular todos os judeus alemães a assumir ‘Israel’ e ‘Sarah’ como segundo nome”. A medida imposta, diferentemente do propósito das trocas nominais bíblicas ou o das gerações precedentes – que indicavam ou almejam a mudança dos destinos, o “enganar o anjo da morte” ou ainda a inclusão nas sociedades em que viviam –, objetivava identificar para apartar, expulsar e, posteriormente, extingui-los.

O “J” grafado em vermelho no passaporte é mais uma marca da diferença imposta aos judeus em sua trajetória no caminho de opressão por que foram submetidos durante a Segunda Guerra Mundial. A gradual violência vivenciada por Edith, dos

³² Denomina-se “asquenazita” aos judeus provenientes do centro e do leste europeus, falantes ou descendentes de falantes da língua iídiche.

insultos sussurrados ao sangue derramado que manchou a parede do prédio cinzento de sua infância, desembocou no exílio.

Partindo de um outro ponto de análise, o conto de Alves Redol apresenta a França como o local de refúgio da personagem, todavia, o contexto encontrado por Edith pode ser transposto para solo lusitano, uma vez que os dilemas vivenciados pela protagonista são os mesmos daqueles que buscaram Portugal como “porto seguro”. Segundo Irene Pimentel (2013), do mesmo modo que em outros países da Europa, a política portuguesa de fronteiras tornava-se mais restritiva à medida que crescia o afluxo de pessoas que procuravam salvar suas vidas com a migração. Houve uma tentativa de restringir a entrada, impedindo que Portugal fosse um país de exílio definitivo. O grupo específico de “indesejáveis” foi apontado visivelmente pelo “J” em seus passaportes. Irene Pimentel (2013, p. 76) destaca:

O MNE português enviou, a 28 de Outubro de 1938, a vários consulados e legações na Europa, a circular n.º 10, segundo a qual, para entrarem em Portugal, os “emigrantes judeus” passavam a necessitar de vistos “de turismo”, com validade de trinta dias. Essa ordem abrangia assim pela primeira vez um vasto grupo específico de candidatos à entrada no país que se tronara visível, nesse mesmo ano de 1938, a partir do momento em que a Alemanha começou a carimbar os passaportes dos judeus com a letra “J”, acrescentando aos nomes dos homens e das mulheres, respectivamente os de “Israel” e “Sarah”. (...) A ideia era distinguir os “emigrantes”, impedidos de regressar à Alemanha e Áustria, dos “turistas” alemães que frequentavam as pistas de esqui suíças e passavam férias nesse país. O certo é que o “J” nos passaportes passou a clarificar quem eram os que a Alemanha considerava “indesejáveis: precisamente os judeus, “emigrantes”, para os quais se tronava necessário aplicar, em Portugal, “as medidas de restrição e escolha que o visto permite efetuar”, como justificou o ministro da Legação portuguesa em Berlim, Veiga Simões.

Por fim, no seguimento da história daqueles que não deixaram o país, o caminho concomitante ao avançar dos tentáculos do Reich culminou nos guetos, nos campos de concentração e no de extermínio. E nesse percurso, a marca da diferença sinalizou-se pelos prenomes inseridos em suas identidades, pelo “J” escarlate nos passaportes dos refugiados, pela estrela amarela no peito dos apartados em guetos e pelo número de entrada no campo tatuado na pele dos condenados ao crematório. Por conseguinte, a perspectiva sobre a protagonista, vista pelo prisma da distância temporal, impossibilita a leitura otimista dos caminhos em aberto deixados por Redol.

Um percurso sinuoso: a integridade do dever entre “árvores envenenadas”

O romance de Alves Redol, *O cavalo espantado* – escrito entre janeiro de 1958 e outubro de 1960 e publicado, pela editora Portugália, em dezembro desse mesmo ano –, aborda a questão dos vistos e do posicionamento ético e moral frente ao avanço do Terceiro Reich e sua política antissemita em princípios da guerra. Além disso, retrata a exploração e as vantagens concernentes aqueles que ainda possuíam “força econômica” capaz de comprar a liberdade e a sobrevivência em um mundo a ruir.

Alves Redol expõe, portanto, em *O cavalo espantado*, a questão da afluência dos refugiados à Lisboa em meio ao início das perseguições, a importância dos vistos de permanência para os que conseguiram aportar no país e o drama dos que chegaram e não encontraram grandes perspectivas nesse novo cenário. Tais aspectos são refletidos por meio das personagens Pedro Osório Dias, um funcionário de consulado, e Leo e Jadwiga Goldstein, um casal de refugiados abastados.

A obra se divide entre o tempo dos acontecimentos – de fevereiro a setembro de 1939 – e o tempo da enunciação – mais de vinte anos depois. Apresenta um narrador intra e heterodiegético, ou seja, um narrador-testemunha que conta a história a partir do que ouviu do protagonista, Pedro. Todavia, o romance intercala, em capítulos específicos, a fala em primeira pessoa das personagens centrais da trama, ou seja, tanto Pedro, quanto Jadwiga e Leo assumem a voz narrativa.

O narrador esclarece no prólogo que conta a história de seu “amigo e camarada de letras”, Pedro, “de que hoje não conhe(ce) o paradeiro” (p. 16):

É o que pretendo contar agora, tentando não aviltar a serenidade estranha com que Pedro desfiou as suas recordações. Só ele poderia dizer em que medida esta recriação atraiçoa o que se passou (...).
Nascido duma transfusão de vida, este romance surge como uma nova existência, talvez efêmera, algo diferente da que lhe deu o sangue, pois nele interveio outro homem com seu critério de escolha do essencial (...) (p. 18).

Cabe salientar que a nota introdutória do prólogo, a qual refere que o “escritor antecipa-se, falando dos seus personagens antes que os leitores os encontrem e conheçam” (p. 15), pode ser atribuída tanto ao próprio narrador, falando de si em terceira pessoa, quanto ao autor-implícito, buscando dar verossimilhança ao relato, ou a

um editor – fictício – que alertaria aos leitores futuros sobre a antecipação dos elementos da trama.

Todavia, a experiência de Redol como vice-cônsul do Paraguai, junto à Procuradoria Geral dos Municípios, aproxima-se da abordada em *O cavalo espantado*. Segundo Alexandre Pinheiro Torres (1979, p. 266), há razões para supor que ele se projeta na personagem Pedro: “A circunstância de conhecermos (...) a biografia de Alves Redol, permite-nos dizer que Pedro Osório Dias, o empregado de chancelaria, é, na verdade, o autor de *Avieiros*”. Segundo Torres (1979), além de ter trabalhado no consulado, como a personagem, Redol tinha uma doença no fígado, um casamento infeliz, era descendente de camponeses e, tal qual o protagonista, iniciava sua carreira de escritor:

Em 1939, Alves Redol escrevia *Gaibéus*. Saído do escritório, ia imediatamente para casa “lutar com as palavras”. Relia, por essa altura, alguns livros que muito o haviam impressionado, entre eles o que é referido no texto de *O cavalo espantado*, *Judeus sem dinheiro* (1935), do escritor americano Michel Gold, uma das obras a causar maior impacto nos escritores neo-realistas.

[...] Como último elemento de prova, se prova fosse necessária, está a circunstância de Pedro Dias ter o complexo de ter aprendido pouco, de não ter ido além de um “curso elementar do comércio”, complexo que Redol compartilhava, por, exatamente, os seus estudos regulares não terem ido além desse mesmo curso (TORRES, 1979, p. 267, 268).

A intriga no romance de Redol trata, portanto, da história de Pedro Dias, um homem por volta dos 30 anos, casado e sem filhos, funcionário provisório do consulado de um país sul-americano (provavelmente a Argentina) e responsável pela emissão e autorização de vistos. Era guarda-livros e a atribuição da função burocrática lhe foi concedida unicamente porque o responsável e dono do estabelecimento consular não falava francês, sendo Pedro o único versado no idioma. O protagonista era também escritor e fazia da escrita uma forma de libertação das sujeições a que se via exposto:

Começara a escrever o meu primeiro romance, precisava de o escrever para me libertar de todas as sujeições da nossa vida acorrentada, dos crimes que deixara cometer quase ao meu lado sem poder intervir. Agora cometiam-se outros, podiam-se adivinhar e sentir pelas notícias diárias dos jornais, e também por esta avalanche de judeus com dinheiro que me procuravam com frequência. Limitava-me a pô-los um visto e a não ganhar com eles um centavo (p. 157, 158).

O êxodo, que se espalhou pelas ruas de Lisboa, iniciou quando as tropas alemãs anexaram a Áustria e tornou-se mais intenso ao longo dos eventos da guerra que se avizinhava. O narrador define a leva de pessoas que chegava ao país: “Gente submissa e de olhar espantado que buscava um visto para abandonar a Europa e atingir qualquer país da América. Sim, também podia servir a América do Sul, qualquer sítio onde fosse possível dormir sem sobressaltos” (p. 23).

Pedro tinha uma visão de mundo humanista e voltada à justiça social, princípios que se chocavam com as ordens burocráticas do país que representava, as quais negavam aos judeus ingresso em seu território – tais ordens passaram a vigorar pelos idos de 1939. Deste modo, o protagonista cumpria seus deveres burocráticos, mas, ao deparar-se com questões que feriam os seus princípios éticos, julgava e executava-os dentro das próprias convicções, mesmo que em desacordo com a ordem estabelecida – algo semelhante ao que Aristides de Sousa Mendes procurou fazer em sua atuação como cônsul em Bordéus, quando desafiou as determinações expressas pelo Presidente do Conselho de Ministros, concedendo vistos de entrada em Portugal sem discriminar origem étnica ou religiosa:

(...) abriu a gaveta da secretária e olhou para o carimbo de vistos. Tinha ali à mão o destino de muitos homens. Podia recusar a formalidade; podia facilitá-la. Agora só devia recusar, porque chagara um ofício do Ministério dos Estrangeiros a dizer que não deveriam conceder mais vistos a Judeus. Sentiu a fragilidade da noção de justiça em tempos perturbados, como os que se viviam. (...) Um gesto simples, afinal – uma pancada no tampão de tinta violeta, a pressão de um carimbo barato sobre uma folha de papel, dois ou três selos, pouco mais de cem escudos, e aí estava um homem, uma família inteira, livre ou manietada, entre a esperança e o desespero, entre a liberdade possível e o campo de concentração (p. 25).

A postura de Pedro – e de Sousa Mendes – remete à reflexão de Hannah Arendt em relação a Adolf Eichmann, porém inversa a adotada por esse. Eichmann realizou sua tarefa atroz sem questionamento ético ou moral, tornando-se, assim, um dos responsáveis pelo extermínio dos judeus, mais especificamente foi o encarregado da deportação de centenas de milhares de pessoas para os campos de concentração e para as câmaras de gás. Pedro, por sua vez – assim como Aristides de Sousa Mendes –, ao se defrontar com o dilema dos refugiados e com a possibilidade de salvar suas vidas, não hesita em confrontar as ordens recebidas, mesmo que com isso o seu emprego e a sua

estabilidade financeira pudessem ser arruinados – como aconteceu com o cônsul português.

A trama de *O cavalo espantado*, todavia, pauta-se no drama de consciência de Pedro, que se vê responsável pelas angústias coletivas, por ter usado sua posição ao assediar uma jovem, Wanda, que buscou socorro em seus serviços. Wanda foi ao consulado solicitando vistos para ela, o marido e duas crianças. Na primeira página dos passaportes constava o “Jota com que os nazis punham o ferrete nos que deixavam sair ou que fugiam” (p. 161). Pedro, que nunca vira a mulher antes, ficou arrebatado, atônito por aqueles “olhos de Outono cobertos de pranto, de pranto sem lágrimas” (p. 161) e, num impulso, propôs que a jovem ficasse com ele – e os filhos – em Lisboa, deixando o marido. Portanto, negou-lhe o documento. O protagonista caracterizou-se como um “canalha lírico”, mas buscou justificar o ocorrido:

Só me perturba, sem qualquer sentimento de culpa ou remorso, que ela me julgue mal, tomando-me por um homem que tentou aproveitar-se de certas condições trágicas da sua vida para satisfazer instintos, se não vaidades, o que seria ainda mais lamentável. E, contudo, tenho a certeza, gostaria de ter plena certeza, de que o meu impulso se desencadeou no que guardo de mais puro e de espontâneo.

Embora nada me obrigue a tanto, quero ser inteiramente sincero com vocês.

A ferida ainda não sarou...

(...) Já o repeti a mim mesmo: nesse dia fui um canalha lírico. É o limite da auto-flagelação. E repeti-o depois muitos dias, intensamente, até criar no espírito essa nova dimensão de valor, uma realidade psíquica íntima que me pudesse lembrar outras noções de responsabilidade, sempre admitidas por mim sem grandes dramas (p. 153, 154).

Apesar de alegar não sentir culpa ou remorso, Wanda tornou-se uma memória viva – mesmo não tendo presença física no romance. Essa presença/ ausência apontava que, em tempos de “árvores envenenadas”, nem ele saíra ileso de contágio, apesar de buscar retratar seus atos. Wanda foi “o fantasma duma frustração transformado em dever” (p. 233). Mais do que o fantasma de sua frustração, ela configurou-se como o espectro de sua consciência: fugida da violência e da morte, “Wanda não voltara por culpa dele, fora nesse momento um cúmplice dos que a perseguiram” (p. 293). E, em função disso, ele buscou a redenção por meio dos demais vistos que concedeu; a personagem Jadwiga, nessa equação, configurou-se como a depuração da sua cumplicidade com os algozes de Wanda: Pedro fez daquela a redenção de sua consciência.

Jadwiga era casada com Leo, ambos judeus refugiados da Áustria – ele nascido em Estíria e ela em Viena. Jadwiga, filha de um banqueiro milionário (o senhor Goldstein), nasceu no início da Grande Guerra, em 1914, e tinha 25 anos quando chegou em Portugal, em 1939. Perdeu a mãe ainda criança e aos dezenove anos ingressou na Universidade, tendo um breve romance com um socialista, Otto, “conhecido da polícia de Viena” (p. 143). Ela, assim, aderiu ao “socialismo universitário” como uma forma de afrontar seu pai, o qual não lhe dedicava grande interesse. Abandonou a universidade para experimentar uma vida de aventuras em Paris: “Do socialismo restava só o gosto pela cor [o vermelho do carro que ganhara]” (p. 179). Depois de uma desilusão amorosa, deixou Paris e aceitou a influência do pai, unindo-se a Leo em um casamento frustrado.

Leo, por sua vez, era filho de um grande proprietário, o “velho Samuel”, que perdeu o patrimônio – adquirido por Goldstein – com o *crack* de 1929. O “velho Samuel” suicidou-se logo após. O casamento com a filha do banqueiro foi uma forma de assegurar o pecúlio perdido, porém, como o matrimônio realizou-se em regime de separação de bens, o investimento não estava garantido e uma separação podia levá-lo a dificuldades financeiras.

Assim como o sogro, Leo fiou-se no governo alemão – antes de esse se tornar um pesadelo para todos os judeus: “Como fui feliz no incêndio do Reichstag, convencido de que também nós, os austríacos, iríamos beneficiar da força alemã, libertando-nos dos nossos inimigos. E agora essa força esmaga-me, obriga-me a fugir como um cobarde...” (p. 58). O pai de Jadwiga também acreditou no novo governo e, em 1936, quando as tropas germânicas retomaram a Renânia, Goldstein deu dinheiro para os nazistas austríacos. Tal fato valeu o aviso sobre o que se passaria brevemente, mas não impediu que seu banco fosse tomado. A partir do alerta, e percebendo que muitas pessoas estavam sendo presas, Leo e Jadwiga deixaram a Áustria.

Anteriormente, Leo trabalhava em um escritório na Wipplingerstrass, representando alguns negócios do sogro. Como capitalista, e crente em sua estrutura, não se incomodava em transformar tudo em artigo de compra e venda. Enfatiza que “o mundo deve habituar-se sempre a comprar do que gosta. Só assim a indústria poderá prosperar” (p. 197). Em Lisboa, no entanto, sentia-se um “homem adiado”: longe do trabalho e dos afazeres, não sabia como passar o tempo e a bebida tornou-se um consolo. O dinheiro, no contexto em que se encontravam, garantiu ao casal muitos privilégios, como a possibilidade de permanecer vivos, de seguir viagem e de usufruir

da estadia temporária no país sem preocupações de ordem econômica, andando livremente pelas ruas de Lisboa – apesar do medo de denúncia em relação aos passaportes falsificados.

No percurso que os levou até ali, compraram passaportes falsos em Nice e, antes de chegar a Lisboa, passaram quatro meses em fuga. Leo julgava que, sem a mácula do “Jota” nos passaportes, poderiam viajar com mais segurança; além disso, imaginou que o resto da Europa os ajudaria nesse momento de crise. Mas todos pareciam virar-lhes as costas: “A discriminação atingia o mundo inteiro. Muitos estavam contra Hitler, mas mesmo alguns desses temiam-lhe as represálias, certamente” (p. 110).

O genro de Goldstein queria ficar no continente, acreditava na derrota nazista e em qualquer evento que restituísse a independência ao seu país, viabilizando o seu retorno em breve. Como Lisboa era a última paragem europeia livre, almejava ficar em seu território enquanto fosse possível. Nesse intuito, buscou a interferência de doutor Klemm, o qual se fazia de intermediário entre os refugiados e os consulados no “negócio dos vistos”. O casal conheceu o doutor em Lisboa, ele lhes foi apresentado como uma pessoa muito influente.

Klemm fugiu da Áustria pouco antes. Dizia-se advogado em Viena e chegou em Lisboa buscando se estabelecer. Fez o itinerário dos consulados, conheceu os pormenores das disposições e das leis de possíveis entradas de emigrantes e de judeus em seus territórios, além disso, com gordas gorjetas e exibindo dinheiro, não lhe foi difícil conhecer o capital e as relações de cada refugiado: “(t)ornou-se assim conselheiro indispensável e obsequioso daquela avalanche apavorada” (p. 86). Explorou e extorquiou-os em troca de influências e de possíveis facilidades junto aos Ministérios Estrangeiros, com os quais dizia ter relações. Estabeleceu preços e negociou com joias ou outros valores disponíveis, amealhando uma pequena fortuna:

Recebia depois o dinheiro convencionado, pedia sigilo, um sigilo absoluto sob palavra de honra, e quando lhe perguntavam quanto era seu trabalho, mostrava-se ofendido, mas emendava num ponto, que poderiam deixar algum dinheiro para a Resistência. Iriam ser necessários muitos sacrifícios de vidas, mas sem dinheiro... Infelizmente, muitos não compreendiam essa necessidade... (p. 88).

Esse homem, ao chegar na capital, conseguiu seu visto com Pedro e, percebendo o desinteresse do funcionário pela moeda corrente – da exploração – aproveitou-se de sua isonomia, lucrando ainda mais. Pedro, depois de um tempo, desconfiou da

assiduidade do homem e decidiu interromper a intimidade forçada e as vistas. Justamente nessa circunstância Jadwiga procurou o consulado acompanhada do suposto doutor. A austríaca foi, assim, vítima de dois contratempos: ser filha de um banqueiro e ter chegado ao consulado com o arrivista. O jovem Dias, portanto, não validou de imediato os passaportes que ela levava.

Por sua vez, Leo buscou resolver a questão utilizando as únicas linguagens que conhecia: a do dinheiro e a do suborno. Ofereceu cinquenta contos a Pedro, o qual recusou novamente. Em contrapartida, a negativa também causou inquietação no protagonista: “Escolhi a melhor oportunidade para atirar à cara de um homem de dinheiro com o desprezo de um homem pobre?” (p. 71). Dentro dele estabeleceu-se, assim, um impasse: o confronto em relação ao dinheiro que compra tudo e todos frente a ética e o dever de ajudar aos que sofrem perseguição e injustiça.

O genro de Goldstein, com a recusa do funcionário consular, tinha de pensar em uma solução para manter-se na “única hipótese europeia”: como o dinheiro falhara, disporia, arbitrariamente, do corpo da mulher como moeda de troca. Induziu, assim, Jadwiga a procurar Pedro novamente. Ele, no entanto, regularizou os passaportes sem nenhuma exigência: o sentimento de dever e o seu fantasma moral – a lembrança de Wanda – moveram-lhe as ações:

Filha de banqueiro ou filha de um pedinte, a senhora fugiu do seu país por causa do nazismo. Devo por isso, e só por isso, uma ativa solidariedade a todos os que sejam suas vítimas (...).
– A compensação que procuro é esta: ajudar todos aqueles que os nazistas perseguem, sem tratar de saber quem são (p. 119).

Os passaportes eram a perspectiva de mais alguns meses no país, mas Jadwiga se sentia em um turbilhão de incertezas. Para o refugiado, absorto em suas vulnerabilidades, contava apenas o presente. Não podendo trabalhar, nem exercer qualquer atividade, os refugiados espalhavam-se pelos cafés de Lisboa, fazendo de suas dependências refúgios para passar o tempo entre esperanças e desditas.

As ruas da capital protagonizaram uma conversão dos costumes: as estrangeiras invadindo os espaços públicos, com as pernas à mostra, causaram enorme alvoroço nos varões lisboetas e perplexidade nas senhoras da terra. A novidade causou aglomeração em torno dos cafés – o que era proibido, e a polícia, em vão, tentava acabar com a turba. Klemm, diante do cenário e em conversa com Jadwiga, caracterizou os portugueses como “selvagens” – “vê-se bem que estamos perto da África” (p. 89), frisou ele. A

jovem apontou o contrassenso dessa postura preconceituosa diante da situação em que se encontravam e dos motivos que os levaram até ali. Ela interpela o homem, perguntando se ele era racista:

- Não, minha senhora, mas não gosto destas raças híbridas.
 - Acredita na pureza das raças?
 - Desejo a pureza das raças, o que é diferente.
- Jadwiga corou.
- Eu também sou híbrida. Meu pai é judeu, minha mãe é eslava.
 - Mas é civilizada...
 - Que sabemos nós de civilização, doutor Klemm? A que atribui, então, está sanha germânica de se impor pelo crime?... Goethe, Hegel e Beethoven são expoentes de uma grande cultura, não é verdade?... A que civilização pertencem agora?
 - À nossa, à cultura semita. Nós somos os herdeiros das grandes civilizações do passado...
 - Da qual a tolerância deve fazer parte (p. 90).

No decorrer da narrativa, Jadwiga e Pedro se aproximam, o que gera na jovem a esperança fugaz de encontrar as raízes de algum sentimento, morto ou adormecido há tempo em seu âmago. Ela questiona: “estará tudo estratificado dentro de mim, como as camadas geológicas da terra?, para que alguém as encontre, para que eu própria as encontre ainda, amputadas talvez, mas com ramos ainda vivos, prestes a crescer de novo, e diferentes...” (p. 254).

No entanto, a esperança de encontrar algo dentro de si desmorona sob o peso da violência impetrada pelo marido: Leo a subjuga por meio da posse forçada de seu corpo. O estupro sofrido sepulta qualquer possibilidade de amor e de filhos futuros: “– (...) As árvores envenenadas devem morrer sem deixar raízes”, pontua. De outro lado, para Pedro, a filha do banqueiro refletia o seu fantasma interior: tal qual Wanda, Jadwiga tornara-se um “despojo de guerra” (p. 279) e, por isso, era-lhe interdita. À vista disso, ou melhor, em um tempo em que a morte galopava em seu cavalo amarelo, espantado pela guerra, qualquer possibilidade de romance estava fadada ao fracasso.

Por fim, a Alemanha invadiu a Polônia, deflagrou-se a guerra. As notícias que chegavam nos jornais eram alarmantes, assim como os relatos dos novos refugiados, e o receio de ter de abandonar a Europa concretizou-se seis meses depois de aportarem no cais português: Jadwiga e Leo seguiram rumo a Buenos Aires.

Ao despedir-se de Pedro, Jadwiga prenuncia que muitos falaria dos judeus assassinados, mas poucos lembrariam desses dramas paralelos, do qual os dois fizeram parte. Pedro, entretanto, jamais o esqueceu; sua excursão, vinte anos depois, ao gueto de

Varsóvia, assim como a carta que escreveu à ela – mesmo que nunca enviada – e que deu ensejo ao vestígio dessa história transformado em obra literária, perpetuam tais memórias: a pena transformada em punhal “para abrir as veias da vida” (p. 324).

Essa pena/punhal retrata ou golpeia a realidade portuguesa que teve os seus espaços invadidos pelos estrangeiros que começaram a chegar em desespero. Redol denuncia, por instrumento de suas páginas, a política salazarista que não permitia ao refugiado qualquer forma de sustento remunerado e concentrava-os em espaços determinados – numa explícita tentativa de impedir o estabelecimento dessas pessoas “indesejáveis” no seu corpo social. Mesmo que esses espaços se diferenciasssem dos campos de internamento, como em outros países, ainda eram lugares de segregação; aqueles que circulavam tranquilamente, ademais, não se isentavam do drama das autorizações de permanência. Irene Pimentel (2006, p. 132) destaca:

Os refugiados não podiam trabalhar nem sair dos locais de “residência fixa” sem autorização da PVDE, embora se deva dizer que estes nada tinham a ver com os campos de internamento franceses e espanhóis, pois os refugiados podiam deslocar-se livremente no seu interior e aí viviam em hotéis, pensões e quartos alugados, muitos deles apoiados pelas organizações americanas de apoio. É certo que uma das dificuldades vividas pelos refugiados nesses locais, era arranjar meios de subsistência até porque o pouco dinheiro estrangeiro que traziam perdia diariamente valor relativamente ao escudo. Vinha depois o problema de conseguir partir no prazo de trinta dias que durava a autorização de residência (...).

Os cafés portugueses, dentro desse contexto, tornaram-se espaços de espera e, conseqüentemente, de convivência entre os refugiados. Erika Mann (apud RAMALHO, 2012, p. 24) descreve o ambiente dos cafés lisboetas da época:

O café estava a abarrotar de gente [...] o ar cheio de fumarada e pesado hálito de tantas pessoas... A maioria dos refugiados vestia os mesmos trajes com os quais tinha abandonado a sua terra ou o país que temporariamente lhes tinha concedido asilo. As roupas estavam velhas e gastas, sujas e muitas vezes esfarrapadas. Havia no ar um cheiro de trapos sujos. [...] Era quase impossível respirar neste terrível pequeno café “internacional” em Lisboa.

Esses indivíduos “indesejados” eram marcados pelo estigma do desespero. Entretanto, Redol, com sua pena/ punhal, critica não apenas o Estado português e suas políticas de exclusão durante a Segunda Guerra Mundial, ele quer expor até que ponto a corrupção dos valores invade todos os espaços e indivíduos. A personagem do doutor

Klemm é um exemplo dessa corrupção desmedida que não deixa impune nem mesmo as vítimas da perseguição.

A caracterização dessa personagem aproxima-se, porém, da caricatura do semita usurário. Ele é descrito como um homem gordo, de “corpo achamboado” (p. 28), mãos sapudas, cabeça quase calva, óculos de tartaruga com lentes grossas por detrás de olhos pequeninos, vivos e “manhosos” (p. 27), com gestos sóbrios e uma voz áspera, e a fala pastosa e lenta, impregnada de uma cortesia simulada e um sorriso fácil “com unto”. Jadwiga destaca que ele parecia “evadido de um quadro de Bosch” (p. 95), além de assemelhar-se a um javali, prestes a atacá-la. Portanto, o doutor Klemm assimila as características do mercenário judeu destituído de ética e não confiável. Os estereótipos atribuídos aos judeus, segundo Regina Zilberman (2010, p. 66), datam da Idade Média:

A imagem do ímpio, herege, pactário ou pária, merecedor de repulsa, dada a prática de atos condenáveis, aparece mesmo na literatura canônica, de que é exemplo a narrativa de Geoffrey Chaucer (c. 1343-1400), “The Prioress’s Tale” [O conto da priorisa], protagonizada pelo “*cursed Jew*”, o “judeu maldito”, que, por maldade, mata um menino e joga seu cadáver em um poço, criança salva graças à interferência da Virgem Maria. Por sua vez, a do agiota, que empresta dinheiro a juros altos e que cobra sua dívida de modo implacável, é exemplificada por Shylock, de *O mercador de Veneza*, de William Shakespeare (1564-1616), de 1596. Semelhante a Shylock é Barrabás, de *O judeu de Malta*, tragédia de Christopher Marlowe (1564-1593), de 1590, definido por “suas bolsas”, “cheias de dinheiro”, que, na primeira cena, aparece diante de “pilhas de ouro” e que comenta, a propósito de seu povo: “a fortuna nos envolve por mar e por terra”, “enriquecendo-nos por um e por outro lado”.

É através do suposto doutor – e também de Leo – que Redol indica o contrassenso do tempo em que estavam mergulhados: um tempo de horror e de lucrar com o próprio horror. Nessa acepção, a lógica perde o sentido, e os algozes e as vítimas parecem igualar-se. O perseguido pelo regime nazista acaba por explorar os companheiros e apregoar uma concepção próxima a de que foi sujeito e excluído. Em sua análise sobre a obra, Alexandre Pinheiro Torres (1979, p. 273) caracteriza a personagem Leo como um judeu nazista:

Em breve, pensa, a Europa toda cairá sob a pata de Hitler, e ele que tanto ajudara as organizações nazistas sem perceber que era um dos seus alvos! Paradoxalmente, Leo é um judeu nazi. Tem o preconceito das raças, considera os portugueses uma raça híbrida, uma “aglomeração de selvagens”, “autênticos tipos negróides”, como também diagnostica Klemm.

A ideologia capitalista parece ser outro dos alvos de crítica na obra, seja na figura do doutor Klemm, na de Leo com sua corruptibilidade que, do mesmo modo, transforma tudo em mercadoria, ou na do pai Goldstein que tem tantos braços de articulação que os dilemas mal o atingem. Cabe salientar que a censura recai com mais força sobre as personagens de origem judaica. Mesmo que a obra tenha como ponto fulcral o deslize de Pedro em seus princípios morais, construindo, sob esse ponto, a relação que ele mantém com os demais refugiados, a sua caracterização impede o julgamento mais severo em relação a sua conduta para com a refugiada a quem assediou, Wanda.

Destaca-se, assim, o intuito de Redol em apresentar Pedro como o agente da mudança revolucionária. Sendo que, mesmo condicionado pelas circunstâncias e integrado no contexto, ele buscaria modificar esse condicionamento através de sua ação. Ou seja, Pedro tinha consciência dos atos abomináveis que cometera no passado (o assédio à Wanda), mas buscou redimir-se e, além disso, tornar-se o centro da mudança por intermédio de seus atos – por não aceitar corromper-se, e mediante sua escrita –, em prol não só da luta contra o fascismo, como também em oposição ao capitalismo.

À parte isso, a obra apresenta as mulheres como objetos de exploração. Jadwiga era propriedade do pai, que a legou ao filho do amigo suicida – para descargo de sua consciência, uma vez que fora responsável pela derrocada daquele –, passando assim a propriedade do marido, o qual pretendia cobrar o dolo com a união: ela era, portanto, moeda de negociação entre as partes. Todavia, a austríaca teria discernimento sobre sua condição, empenhando-se, assim, em subverter a lógica patriarcal, ainda que não tivesse força para tanto.

Jadwiga compreendia, para mais, que o dinheiro os manteve intactos até então. Porém, tinha consciência de que o instrumento de sua salvação também segregava e condenava os que dele prescindiam. A cena presenciada por ela na estação de Viena tornou-se emblema desse paradoxo e avançou com ela em percurso sinuoso, assim como Wanda, para com Pedro. A cena em questão diz respeito a uma mulher judia que foi separada do filho na estação do caminho de ferro de Viena: o horror estampado no grito daquela mãe – “de boca aberta a gritar nas veias a separação do filho que lhe arrancaram dos braços” (p. 123) – não mais abandonou as lembranças da filha do banqueiro. A inquietação que perdurou pautava-se em sua impotência diante do drama testemunhado. Ela não pode intervir, sequer manifestou qualquer solução saído de seu

peito, porque tinham urgência em partir, haviam comprado o direito à fuga: “talvez com o dinheiro daquela mãe e de seu filho, e talvez mesmo com o dinheiro daqueles que os separavam com brutalidade” (p. 123), reflete ela.

Esse grito continuava a ecoar mesmo distante da violência deixada para trás. Ele se refletia dentro dela em todas as suas frustrações, como no casamento que se deteriorava em marcha ascendente, mas que não podia ser desfeito, uma vez que estavam presos pelos passaportes falsos.

Alves Redol, a partir do exposto, busca estampar em suas páginas esse mundo que começava a se desmantelar, em que os cenários tingiam-se com as cinzas da guerra e da violência que avançava desmedidamente por contextos indistintos. O romance, todavia, não ultrapassa o oceano, o destino final dos refugiados aqui retratados é desconhecido, mas estima-se que a fatalidade vivida por eles corresponda a um desterro constante. A impossibilidade de se estabelecer e criar raízes, todavia, foi o dilema que envolveu esses “indesejáveis” irremediavelmente, mesmo que respaldados pelo dinheiro. Leo e, principalmente, Jadwiga, nesse enquadramento, sentir-se-ão, fatalmente, “foras do lugar”, ainda que seguindo viagem. A “força econômica”, entretanto, os manteve distantes das cinzas daqueles que não puderam partir.

A desdita além-mar

A novela de Joaquim Belford Corrêa da Silva (Paço d’Arcos), “O mundo perdido” pertence à *Neve sobre o mar: novelas*, publicada em 1942, pela Sociedade Industrial de Tipografia. A obra abarca seis narrativas com a temática da guerra. Essas, em seu conjunto, seguem a trajetória do narrador, personagem não nomeada, que viaja para os Estados Unidos em 1941, em pleno desenrolar do conflito mundial. “O mundo perdido”, por sua vez, apresenta – como as demais obras analisadas nesse capítulo – o judeu como protagonista. A narrativa, todavia, concentra-se na rica refugiada que atravessa o oceano em busca de asilo.

O autor nasceu em Lisboa no ano de 1908, era filho de um oficial da marinha de guerra e neto do Almirante Conde de Paço d’Arcos, identidade que adotaria em suas obras. Passou a primeira infância na África, foi chefe de gabinete do Governador aos dezenove anos, aventurou-se no Brasil e, de regresso a Portugal, tornou-se Chefe dos Serviços de Imprensa do Ministério dos Negócios Estrangeiros. Paço d’Arcos, assim como Alves Redol, escreveu no calor dos acontecimentos, porém a perspectiva da

narrativa – e da obra em sua totalidade – deveu-se à viagem que fez aos Estados Unidos no ano de 1941, onde permaneceu quatro meses em função do tratamento da esposa (após uma cirurgia malsucedida), e, conseqüentemente, ao contato com aqueles que buscaram o exílio no país:

Doença gravíssima da esposa, consecutiva a operação infeliz pouco antes feita, obrigou o escritor a deslocar-se, em plena guerra, aos Estados Unidos da América, onde, no Jefferson Hospital, ela foi submetida a nova intervenção cirúrgica. Os Estados Unidos eram então o refúgio de quantos, nesse ano de 1941, fugiam do inferno da Europa (...). E a permanência de alguns meses nas grandes urbes norte-americanas permitiu-lhe entrar em contato com pessoas em cujos olhos ainda se encontrava gravada a tragédia da fuga (...).

E de novo o escritor cosmopolita (...) se debruça sobre o mundo e os grandes dramas humanos, começando a escrever essa série tão pungente e dramática de novelas, que têm por protagonistas seis destinos falhados, seis almas de mulher perante as quais, em dado momento, a vida abriu as portas da felicidade, para logo e de repente as cerrar com sádica crueza: *Neve sobre o mar*, publicado no ano seguinte (DÓRIA 1962, p. 80).

Neve sobre o mar reproduz esses “destinos falhados” em seis novelas: “Eudora”, “Ao longe os arranha-céus”, “O mundo perdido”, “Evangeline”, “De Surubaya ao Broadway” e “Marcelle ou a carta para o prisioneiro”. O livro pode ser examinado tanto pelo conjunto de contos, quanto observando-se cada conto de modo individual. A perspectiva de conjunto torna-se possível porque o narrador encadeia as histórias particulares e as conecta ao seu percurso nos Estados Unidos. Essa trajetória principia na aeronave “Clipper”, que o conduz ao continente de destino, e finaliza-se com sua partida, no cais de Staten Island, retratada no epílogo do livro. A reunião das novelas, nesse contexto, transforma-se na crônica de sua viagem.

A primeira novela apresenta o drama da burguesa Eudora, com quem o narrador dividiu o voo para a América. Eudora era uma jovem polonesa que perdera tudo com a ocupação do seu país pelas forças soviéticas, sendo enviada para um campo de prisioneiros na Sibéria. O noivo, um combatente polonês que lutava ao lado dos aliados, descobriu seu paradeiro, tempos depois, e intercedeu junto às autoridades americanas por sua libertação. Durante o percurso, porém, Eudora recebeu a notícia do falecimento do noivo em combate.

A segunda narrativa, “Ao longe os arranha-céus”, trata de Norma, a jovem herdeira de um banqueiro americano, Mr. Steinbeck, que passara por diversas fatalidades, como a perda de um filho na maternidade. O narrador conheceu a garota em

um alfarrabista em Nova York, tornando-se seu amigo e confidente. Desiludida com a sucessão de adversidades, almejava deixar a América, mas a guerra impossibilitou tais pretensões. Foi através de Norma que o narrador chegou até Dolores, protagonista da quarta novela, “Evangeline”. Dolores era enfermeira do menino John, paciente do amigo e médico Roland Wood – que lhe foi apresentado na casa de Norma. O narrador soube da doença do garoto e passou a visitá-lo frequentemente. A protagonista era uma refugiada da Guerra Civil espanhola, que perdera o noivo no conflito, e que se afeiçoou ao pequeno John, permanecendo ao seu lado até sua morte. A jovem, não obstante, consolou-se das tragédias de sua vida nos braços de Roland, com quem acabou por casar.

A quinta narrativa, “De Surabaya ao Broadway”, é protagonizada por Iowa Van Cowerland, a filha bastarda de um magnata e diretor dos bancos da Batávia e de Amsterdam. O drama da protagonista, entre outros aspectos, decorre do suicídio do pai, o qual não suportou o congelamento dos seus capitais – medida implementada após a invasão da Holanda pela Alemanha. A jovem, depois da catástrofe familiar, tornou-se bailarina da Radio City.

“Marcelle ou a carta para o prisioneiro” é a sexta novela de *Neve sobre o mar* e tem como protagonista a francesa que intitula a narrativa. Marcelle fugiu da França após a invasão alemã, seguindo um grande fornecedor de pedras preciosas. A jovem, todavia, deixara para trás o marido, um combatente de guerra, e almejava contatá-lo (enviando-lhe uma carta) por meio do narrador – que a conheceu pouco antes de retornar a Portugal, na casa de amigos em comum. A jovem acreditava que o marido estava vivo em um campo de prisioneiros na Alemanha, mas a capacidade mental de Marcelle é questionada pelo joalheiro.

Todas as narrativas lidam com mulheres no contexto da guerra; além disso, têm finais trágicos – com exceção de “Evangeline”. Paço d’Arcos busca uma representação realista da época em suas novelas. Essas, ainda que não reunindo as personagens das narrativas em um mesmo ambiente para contar suas histórias, são aproximadas pelo drama comum do período, motivo que levou o narrador a abordá-las, retratando, conseqüentemente, sua viagem aos Estados Unidos. Os contos de *Neve sobre o mar* são encadeados, assim, pela moldura da viagem, e a Segunda Guerra Mundial é o pano de fundo das tramas. O autor destaca:

Pensei em dar a este livro por título “Seis novelas e o mesmo drama”. Depois de o escrever, risquei a frase de sabor pirandellesco. E deixei que o livro se chamasse simplesmente “Neve sobre o mar”. Mas a minha primeira ideia, embora arredada, não deixava de ter certa razão de ser. Como pano de fundo destas seis novelas está o cenário do mesmo drama, o drama da guerra que assola os continentes e ergue em tempestade os oceanos. Assim, este livro é já um eco do coro imenso de angústias que o nosso tempo havia de escutar. E se ao novelista não compete trazer mais lenha para a fogueira em que os corpos e as almas se consomem, se não deve, portanto, escrever uma só palavra de contribuição para a grande tormenta, incumbe-lhe, todavia, não se isolar no tempo e no espaço, não se alhear do mundo que habita e da hora que vive, antes debruçar-se, compadecido, sobre os sofrimentos que presencia, e ser, na medida que limita o voo da sua arte, quanto nela lhe couber, o cronista desta época dolorosa e dos pequenos dramas que em conjunto formam o drama universal (p. 12).

Em “O mundo perdido”, segundo conto de *Neve sobre o mar*, desponta o prisma do refugiado de origem judaica que parte para os Estados Unidos na busca de segurança. A trama aborda o dilema vivido pela judia Frau Margaret Fiescher, Gretel para os íntimos. Os acontecimentos dividem-se entre o passado imediato, próximo ao momento da enunciação – outubro de 1941 –, e o passado da memória da protagonista – a partir de 1932, pouco antes do Partido Nacional Socialista tomar o poder na Alemanha. O relato, no entanto, é filtrado pelo narrador sem a inserção da voz daquela.

Gretel nasceu em Dusseldorf, na Alemanha. Era uma jovem abastada, de uma família de banqueiros. Seu pai, Karl Fleck, pretendeu dar-lhe o único bem que não possuía: “o selo do sangue alemão” (p. 159). Uniu-a, deste modo, a Odal Fiescher, um pelintra que, antes de casar, esbanjara a fortuna da sua família em insensatas barganhas:

(...) negociara com tudo, com as propriedades paternas, com os *cabarets* das amantes; dera uns vagos tiros, em ruas escusas, no charivari político que antecedeu o advento nazi. Conheceu Gretel num *dancing* de Berlim; e quando soube que aquela bela rapariga era filha dum dos mais afamados banqueiros alemães, verificou que sua real vocação era, afinal, a de ser genro de banqueiro” (p. 160).

Casaram-se na primavera de 1932 e, ao retornarem de lua de mel, assistiram ao governo nazista, gradualmente, implementar sua política antissemita, empurrando os judeus para o gueto. Mas as consequências da nova política demoraram a atingir a moça abastada e protegida pelo casamento ariano. As primeiras medidas antijudaicas, no entanto, impactaram a família no mesmo ano em que Gretel tornou-se mãe da pequena Edeltraut, no verão de 1934.

O matrimônio da filha não foi suficiente para salvar a fortuna de Karl Fleck: “Odal não soube aproveitar-se da sua ascendência *junker* para adquirir qualquer destaque no Terceiro Reich” (p. 162). Odal, por outro lado, vendo-se excluído em função do casamento com uma judia, partiu para Berlim com Gretel e a pequena Edeltraut. Na capital, associou-se a um búlgaro e a um suíço na atividade de evasão de divisas, envolvendo o sogro. O negócio tornou-se cada vez mais arriscado com o alastrar da guerra, e os dois sócios deixaram a transação; o marido de Gretel continuou à frente, mesmo sem meios para executá-lo, ludibriando muitos judeus que o procuraram em desespero:

Os vultos alquebrados dos velhos rabinos ou dos antiquários hebraicos partiam para o exílio com os dez marcos que a lei permitia e a esperança dos depósitos nos bancos americanos. Mas uma vez passada a fronteira eram corpos ao mar. E Odal permanecia a coberto de todas as denúncias (p. 167).

O drama semita, todavia, não passou a porta da bela vivenda em Tiergarten, onde Gretel morava em Berlim. Odal, para espantar suspeitas dos negócios escusos, tornou-se agente secreto da polícia e, a partir das suas denúncias, “os campos de concentração receberam alguns hóspedes, a justiça confiscou algumas fortunas” (p. 169). Ele foi preso, a despeito disso, tentando fugir da Alemanha com o espólio levantado – uma pequena fortuna. Além dos passaportes, possuía um *laissez-passer*³³ da polícia do estado, mas o documento não o livrou da apreensão e, posteriormente, condenação à morte por enforcamento. A filha de Gretel, junto do pai e distante da mãe – que já tinha atravessado a fronteira –, foi enviada para uma casa de correção.

A gare em que estavam ficava na Basileia, fronteira onde “convergem as linhas de três países: da Alemanha, da França e da Suíça. Ali, umas simples portas de madeiras, adentro da mesma estação de caminho de ferro, separam o território alemão do território neutro ou do inimigo” (p. 176). Gretel, no lado suíço, não socorreu a filha, sozinha e em prantos, por temer ser presa.

As autoridades suíças não autorizaram a extradição de Gretel; concederam-lhe, ao contrário, outro passaporte. Gretel cruzou com o narrador em um posto telefônico de

³³ *Laissez-passer* é um passaporte de emergência. Os governos de alguns países emitem *laissez-passer* para os próprios cidadãos, enquanto outros governos emitem-no também para os apátridas (Wikipédia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Laissez-passer>. Acesso em: 03 out. 2017).

Lisboa, em uma noite de agosto, dois meses depois de ver preso o marido e de perder a filha. Deixou a Europa em um cargueiro espanhol:

Depois atravessou o Atlântico num cargueiro espanhol que foi recolhendo por portos da Europa e do norte de África os naufragos dum naufrágio maior que os do mar. Deram-lhe por beliche a enxerga velha dum porão. E com as joias que trazia nada mais pode comprar, na absurda viagem, do que miséria (p. 182).

Hospedou-se no Wardman Hotel, em Washington, onde reencontrou o homem do posto telefônico contando-lhe a história de sua vida em duas horas de conversa. Alguns dias depois, a polícia federal deteve e encaminhou-a a um campo de internamento para estrangeiros suspeitos. A fortuna de Gretel – salva nos pequenos volumes não revistados na fronteira entre Alemanha e Suíça – foi confiscada pelas autoridades americanas. Assim, a desdita acompanhou Frau Margarett Fiescher além-mar:

Ela perdera a pátria e a fortuna – (...), perdera o marido, sob o machado justiceiro, – perdera o pai e a filha encarcerados, perdera tudo no mundo, todo o seu mundo – mas era suspeita.

E ao pretender erguer um novo mundo, feito de sombras, de espectros, talvez um pouco de novos e de fugazes interesses, dos restos da sua mocidade e da humana ânsia de vida que vem ao de cima de água, sempre, e a todos os golpes resiste – ao pretender singelamente ficar à tona de água, na vida, o tentáculo brutal do polvo arrastava-a para o fundo, para onde jazem os espólios e os rescaldos das guerras, os mundos perdidos (p. 184, 185).

“O mundo perdido”, a partir do exposto, conta com um narrador intra e heterodiegético, ou seja, no início da trama o narrador participa da história – é a ele que Gretel expõe seu drama –, porém, a maior parte da narrativa foca-se na vida da personagem principal, da qual o narrador não faz parte. Deste modo, a novela de Joaquim Paço d’Arcos é enquadrada pela moldura inicial – próxima a que utiliza Boccaccio em *Decameron* –, moldura essa que principia com o jantar no pequeno restaurante de Vermont Avenue e tem o encargo de elucidar como o narrador tomou conhecimento sobre a história que apresentará:

Havíamos jantado num pequeno *restaurant* de Vermont Avenue e aí, em duas longas horas de conversa, havíamos recordado muito do que nas nossas vidas e no mundo à volta decorrera desde aquela noite em que eu, impaciente, esperara, na pequena estação telefônica dos

Restauradores, a libertação duma *cabine* que ela demoradamente ocupara para uma ligação transatlântica. Dessa vez eu fora quase impertinente com ela; e foi assim que nos conhecemos (p. 149).

A estadia do narrador nos Estados Unidos, no hotel Wardman, enseja o encontro e a conversa de duas horas com a jovem refugiada que o converteu em testemunha indireta dos fatos. A moldura, além disso, tem a função de dar credibilidade ao relato.

Dentro desta perspectiva, o percurso que leva a filha do banqueiro judeu até os corredores do Wardman é descrito linearmente, iniciando com o casamento desventurado e culminando com a travessia do oceano em condições precárias. A sua detenção, fora da moldura inicial da novela, todavia, não é informada ao narrador pela protagonista, mas por terceiros. Para tornar mais crível a narrativa, entra em cena o coronel Davidson, corroborando o relato da personagem: “As informações das autoridades *yankees* coincidiam com o relato de Gretel e até com o conteúdo do processo do marido” (p. 184).

O retrato de Gretel, no entanto, é superficial. Em sua tentativa de discorrer sobre os dramas pessoais a que tomou conhecimento, o narrador não aprofunda a abordagem, não apenas em relação à protagonista, mas a todo o emaranhado de seu infortúnio. Ele traduz os pensamentos das personagens, mas, em alguns momentos, como no episódio da perda da filha, o tratamento utilizado, mesmo valendo-se do tom dramático, não convence em função da frágil justificativa dada para o abandono da menina:

Entre ela e a filha – porque era nesta que ela pensava – mediava uma porta (...). Essa frágil porta de batentes era o limite entre a liberdade e a prisão que – nitidamente o pressentia – a aguardava do lado de lá. E um pavor enorme, um pavor desmedido foi pouco a pouco abrandando-lhe o passo, vergando-lhe as pernas, paralisando-lhe os movimentos. Para lá daquela porta estava a filha a implorar por ela. Que socorro, porém, lhe poderia ela dar, ela, que logo seria presa pelos guardas que da banda de lá vigiavam a original fronteira e a soldariam, sem piedade, ao destino do marido?!
Ligada a Odal por todos os laços (...) sobre ela, para mais judia, cairiam todas as punições (p. 178,179).

A origem de Gretel foi uma das justificativas expostas pelo narrador para o abandono da criança, a qual, muito provavelmente, morreria em um campo de concentração e, diferentemente do alegado no relato, não seria mandada para uma casa de correção. Em 1940 as notícias sobre o destino dos judeus eram bem conhecidas e uma criança de origem judaica não fugiria ao mesmo infortúnio. Portanto, a busca do

narrador por isentar a atitude da mãe não tem o efeito esperado; demonstra, ao contrário, que a protagonista privilegiou a si em oposição à filha. A conduta da protagonista, assim, não é problematizada ou posta em evidencia – o medo extremo, que a levou a tomar a atitude drástica e instintiva de abandonar a garota não ganha relevo no texto de Paço d’Arcos.

O autor, de outro lado, almeja escrever uma crônica da guerra a partir de experiências individuais. Ele pontua:

(...) em *Neve sobre o mar*, o novelista pretendeu refletir nas suas páginas o sofrimento que vergasta o mundo (...). Sobre ele procurei debruçar-me, vencendo todas as fáceis tentações de parcialidade, para estar atento só às dores pela guerra despertadas, aos destinos em fuga, aos seres sacrificados (D’ARCOS, 1946, p. 59).

O drama da protagonista de “O mundo perdido”, no entanto, diz respeito mais ao casamento desastroso do que propriamente às consequências do conflito mundial e do antissemitismo. Gretel não vivenciou a perseguição nazista, não teve problemas com os vistos de entrada ou dificuldade em encontrar transporte para cruzar o oceano, sendo suas maiores queixas, segundo demonstra o narrador, relativas às condições do navio e às desconfianças que incidiram sobre ela no novo país:

(...) a travessia horrível, num barco que nem para gado fora construído, o tifo a dizimar os passageiros, depois a estadia no Lazareto de Ellis Island e agora a vida desamparada, olhada com suspeição por aqueles que em vão lhe prometeram uma pátria a troco da que perdera (p. 182, 183).

A crônica da guerra concentra-se no universo vivido pelo narrador, um universo burguês e, dessa forma, os problemas são amplificados de um lado – as fraudes do marido, a perda da fortuna, a desconfiança no novo sítio, por exemplo – e minimizados de outro – o drama de conseguir vistos, a passagem por Portugal, a mudança de continente. Paço d’Arcos defende sua posição diante da crítica dos escritores seus contemporâneos em relação à sua postura de conformação com a situação política do país:

Houve quem não o perdoasse; o livro [*Neve sobre o mar*] deveria ter sido um libelo; mas um libelo segundo as preferências de cada um. Assim, o artista, para ser fiel a si próprio, é sempre, forçosamente, um isolado (D’Arcos, 1946, p. 60).

[...] ao pretender depor sobre a minha época, escolhi para esse depoimento o campo mais acessível à minha visão.

Fui já acusado de não me debruçar sobre a vida dos operários, sobre os problemas prementes que angustiam o mundo de hoje, sobre o vasto campo das lutas sociais a que uma escola literária, recente mais ativa consagra sobre nós o seu esforço criador.

(...) Foi ainda Ribeiro Couto que no seu magistral prefácio à edição brasileira de *O caminho da culpa* escreveu:

“Será ‘social’ apenas a obra que refletir uma só modalidade de miséria e uma só modalidade de conflitos? Não será ‘social’ *toda a obra de arte de conteúdo humano?* (D’ARCOS, 1946, p. 95).

Mesmo eximindo-se das questões de classe e da política do período, buscando pintar apenas individualidades em suas obras, o autor apresenta – pelo menos na novela em questão – a exterioridade do dilema vivido pelos refugiados, ainda que não aprofunde o retrato.

Em “O mundo perdido”, o dilema da escolha da personagem – entre a sua vida e a da filha – não ganha proporções maiores na narrativa, o remorso ou a culpa não são apresentados, e tal fatalidade é aproximada a eventos banais. Ademais, a herdeira do banqueiro não deixa de hospedar-se no luxuoso hotel e de conversar com o novo amigo em um confortável restaurante, apesar da sua situação e do destino da criança. O narrador, ao referir a tragédia da menina e do encarceramento do pai da protagonista, alinha-os, em pé de igualdade, ao desconforto do navio e à perda de sua fortuna.

Gretel, assim como as demais personagens de *Neve sobre o mar*, pertence à elite, e as suas maiores preocupações, tal qual apresenta o narrador, voltam-se a contratempos vulgares como a comodidade do navio. A descrição do seu caráter pelo autor, todavia, não visa à crítica social, passa longe da literatura engajada dos escritores da época.

Ademais, “O mundo perdido” não se aprofunda no drama das vítimas da guerra, a narrativa apresenta um levantamento superficial das temáticas e das questões que envolvem tanto judeus, quanto refugiados, apesar do intuito do autor em trazer à luz “o sofrimento inconfundível dos que penam” (D’ARCOS, 1946, p. 101). A passagem da protagonista por Portugal é um exemplo: essa é apenas mencionada de forma breve, como um artifício utilizado pelo autor para aproximar as personagens e justificar a exposição das mazelas de Gretel pelo narrador. Além disso, a luta pela retomada da pequena Edeltraut aparece na trama em segundo plano; o olhar de suspeição sobre a refugiada alemã – ligada ao marido, polícia nazista – em solo americano é o foco principal da abordagem (e o motivo que a conduzirá ao campo de prisioneiros).

A trama exhibe, diante disso, a dupla punição sofrida pela personagem: de um lado, Gretel era considerada inimiga em solo alemão porque judia e, portanto, seria encaminhada a um campo de concentração, caso continuasse no país. De outro lado, foi julgada como suspeita em função do marido nazista e conduzida a um campo de internamento pelos americanos. A fatalidade, desse modo, se estabelece na busca inicial do pai da jovem – que almejava dar-lhe o sangue ariano – e, em consequência disso, no casamento desastroso que, mesmo livrando-a da perseguição antissemita em solo germânico, condenou-a em solo aliado.

A protagonista, nessa situação, pode ser entendida a partir do que Hannah Arendt compreende como o novo tipo de ser humano gerado pelo momento histórico: como judia e proscrita, coube-lhe a qualificação de apátrida. Gretel perdeu o vínculo de sua nacionalidade, perdeu o direito de pertencer à comunidade política alemã. Como “sem pátria” – não sendo admitida como cidadã nem no Estado em que nasceu, tampouco no que aportou –, privaram-lhe de seus direitos fundamentais, os direitos humanos. Os campos, nesse contexto (seja o de internamento americano ou de concentração nazista), configuram-se como o “entre-lugar” para os indivíduos como Gretel, os sujeitos deslocados.

3.4. A escrita do refugiado

Mas eu sou o exilado.
Sela-me com teus olhos.
Leva-me para onde estiveres –
Leva-me para o que és.
Restaura-me a cor do rosto
E o calor do corpo
[...]
Protege-me com teus olhos.
Leva-me como uma relíquia da mansão do pesar.
Leva-me como um verso de minha tragédia;
Leva-me como um brinquedo, um tijolo da casa
Para que nossos filhos se lembrem de voltar
(Mahmoud Darwish).

O segundo eixo de exame centra-se na questão da escrita produzida pelo refugiado. O panorama apresentado, portanto, é construído com base na experiência do desterro, ou seja, pelo olhar do escritor que vivenciou o exílio. É o sujeito da experiência exílica quem reflete sobre a questão e fala por si – tratando-se ou não de autobiografia. Em vista disso, expõe-se aqui a visão interna ao dilema, dilema esse que abrange o problema da adaptação ao novo país, da identidade fraturada e da busca por reconstruir-se enquanto indivíduo, entre outros fatores que serão discutidos na análise que segue.

Entre a côdea e o miolo... as intermitências de um retrato encaixilhado ou o sujeito bipartido em *Sob céus estranhos*

Sob céus estranhos é o terceiro romance da escritora judia luso-alemã, Ilse (Lieblich) Losa, publicado em 1962, pela Editora Portugália. A obra apresenta o dilema do refugiado que deixa a Alemanha, antes do início da guerra, fugindo das perseguições antisemitas, aportando em solo português como destino provisório e, mais tarde, fixando-se no local de adoção e buscando integrar-se em sua comunidade.

Na narrativa, a autora retrata a experiência vivida por meio da forma literária. A sua incursão no universo das letras se dá a partir do romance *O mundo em que vivi*, publicado em 1949, pela editora Maranus – abordando a infância e adolescência passada na Alemanha. Ela adotou o português como língua de escrita, elaborando uma obra composta de três romances, uma crônica de viagem, seis livros de contos, um livro de poesia e mais de vinte obras infanto-juvenis.

Ilse Losa nasceu no ano de 1913, em Buer, um pequeno povoado próximo à Osnabrück, na Alemanha. Era filha de judeus assimilados: Arthur Lieblich e Hedwig (em solteira, Hirsch). O casal teve três filhos: Ernest, Ilse e Fritz. Após a morte do pai, em 1928, a jovem foi para a Inglaterra trabalhar como *au-pair* – babá de crianças. Em 1933, retornou à Alemanha, sentindo pesar sobre si a atmosfera antissemita deflagrada com a ascensão de Hitler ao poder. Ilse decidiu migrar para Portugal porque temia sua segurança depois de ter uma correspondência apreendida – correspondência essa em que criticava a política nacional-socialista – e de ser chamada pela Gestapo para esclarecimentos. O irmão mais velho já se encontrava na cidade do Porto – ele fugira pouco antes, em razão da violência sofrida por parte de um grupo nazista.

A autora chegou ao Porto em março de 1934, cidade onde se radicou. Ernest dava aulas de alemão a alunos de Belas-Artes, fator responsável pela convivência dos irmãos com a comunidade artística. Um ano depois, ela casou-se com o arquiteto Arménio Losa, adquirindo, assim, nacionalidade portuguesa. O irmão, que deixara Portugal para estudar canto na Itália, retornou em 1939, sendo preso porque o prazo de permanência expirara – passou quinze meses entre Caxias e o Aljube até receber o visto de entrada para os Estados Unidos. Em 1941, seus avós passaram por Lisboa em um comboio blindado rumo à Argentina. Ilse construiu sua vida em Portugal, falecendo em janeiro de 2006, no Porto que a acolhera.

Ilse Losa, única mulher a escrever sobre o período – dentre o corpus aqui selecionado –, expõe o drama dos refugiados a partir da sua experiência real como exilada alemã naturalizada em terras portuguesas. Os acontecimentos abordados na obra são correlatos aos vivenciados por ela, o que confere ao romance um caráter próximo ao autobiográfico. Ilse é uma refugiada que enfrentou dilemas por ser mulher e estrangeira, buscando inserir-se no universo literário português. Segundo Karina Marques (2016, p. 137, 138), “construir-se e legitimar-se como autora em um meio literário atávico patriarcal enquanto mulher e estrangeira foi o desafio maior ao qual se impôs”. Portanto, a condição de estrangeira impunha-se sobre ela como uma dupla barreira a transpor, uma vez que a admissão das mulheres nos gêneros literários tidos como hierarquicamente superiores era um desafio em Portugal (MARQUES, 2016).

A adoção do idioma foi outro fator a superar. O amigo e escritor Mario Dionísio, com quem se correspondia, sugeria a Ilse que escrevesse em alemão e transpusesse depois para o português, para que seu texto não ganhasse “ar de tradução” – o que sentia em muitas de suas páginas. Ela contestava:

Traduzir, eu? Procurando nos dicionários as palavras adequadas? É a pior coisa que há. Se não se escreve, pensando na língua em que se escreve a coisa sai cocha (...). Considerando que em quatro anos consegui fazer progressos consideráveis na língua portuguesa, não seria, de facto, o caminho a tomar o da persistência? (...) como vivo cá, parece-me lógico escrever na língua do país (apud MARQUES, p. 142, 2016).

A obra de Ilse Losa carrega traços de sua biografia, uma vez que os acontecimentos retratados são aproximados à experiência vivida. Com base nesse aspecto, questiona-se se o pacto autobiográfico se consuma em *Sob céus estranhos*. Além disso, busca-se analisar por que a autora opta pela conversão da experiência feminina mediante um narrador masculino. Esses são alguns aspectos que o capítulo em questão se propõe examinar.

A intriga do romance centraliza-se na trajetória de Josef Berger, jovem de origem judaica nascido na Alemanha, que testemunhou a ascensão do Terceiro Reich, o que o obrigou a deixar o país, migrando para Portugal. Como expatriado, Josef buscava conseguir a documentação necessária para seguir viagem rumo aos Estados Unidos. Acabou, entretanto, permanecendo no país e lutando para se incluir e ver-se incluído na sociedade local. Josef, nesse percurso, converte-se em José, o “cinquenta por cento” de algumas partições: ráticas (dividido entre a origem judaica e a germânica), emocionais (entre a paixão não correspondida pela amiga Hannah e a mulher Teresa), geográficas (entre a terra de nascimento e o local de adoção) e linguísticas (entre sua língua materna, o alemão, e o português).

A narrativa também é bipartida entre dois narradores: os capítulos primeiro e último apresentam um narrador heterodiegético e os de entremeio outro, homodiegético. *Sob céus estranhos*, desse modo, exhibe uma estrutura de enquadramento – próxima da utilizada por Paço d’Arcos em seu conto. O tempo também se bifurca entre o momento da enunciação e o momento do enunciado. A estrutura formal da obra, não obstante, converte-o em idas e vindas, as quais principiam e arrematam em um mesmo ponto: o nascimento do filho.

A narração ocorre mediante o passado de Josef na Alemanha, do pretérito recente de sua chegada e adaptação à cidade do Porto e do futuro – não mencionado, mas sugerido – de sua vida na família que construiu. O porvir faz parte da moldura final, achando-se em aberto; o entremeio – onde não há especificidade temporal clara –,

tem seu desfecho no aspecto que dá ensejo a essa moldura: a criança que é, ao mesmo tempo, o arremate do homem e a continuação de si mesmo.

A perspectiva narrativa aponta para o refugiado intelectual e de classe média. O ponto de vista, desse modo, é externo em relação a Portugal e interno ao drama dos expatriados: a vítima é quem assume a palavra para retratar a reconstrução de sua vida após a ruptura perpetrada pelo antisemitismo nazista. A trama de *Sob céus estranhos* toca no que Paulo Jorge Cavaco (2012, p. 01) destacou como “percurso em sentido inverso” da tradição portuguesa. Referindo-se à Ilse Losa e a sua opção por Portugal como terra de acolhimento, ele enfatiza:

A escritora Ilse Losa, alemã de nascimento, protagonizou uma experiência de diáspora, tendo-se estabelecido em Portugal na sequência da saída forçada da Alemanha nazi. Mas, ao contrário, da tradição portuguesa de sucessivas gerações que, ao longo dos últimos séculos, sobretudo desde o início da Expansão marítima, abandonaram Portugal e se fixaram em terras estranhas, traçando um movimento do interior para o exterior, Ilse Losa realizou o percurso em sentido inverso: obrigada a abandonar a Alemanha natal, encontrou em Portugal a terra de acolhimento.

A ação do romance inicia com o narrador heterodiegético apresentando o protagonista, José, em uma sala do Hospital de Santa Isabel, onde aguarda o nascimento do filho com a portuguesa Teresa. O tempo da narrativa se dá entre o intervalo da espera e a chegada do bebê, ou seja, o momento da enunciação ocorre no decurso das, aproximadamente, três horas do trabalho de parto em uma noite de princípio de outubro de 1948, três anos após o fim da Segunda Guerra Mundial.

A passagem da narrativa em terceira pessoa para a primeira pessoa é efetuada gradualmente. A inserção do discurso indireto livre aproxima o narrador heterodiegético do protagonista. A voz do narrador se une, paulatinamente, à rememoração da personagem (essa rememoração é desencadeada quando Josef chega em sua casa e, ao ligar para o hospital, é informado que o parto de seu filho ainda demoraria):

Levantou-se e foi ao telefone. Desta vez atendeu a parteira. A sua voz inspirava confiança. Sim, ainda demorava, mas não havia motivo para aflições. Dali a umas três horas. E podia ele levar os chinelos da mulher que ficaram debaixo da cama? **A Teresa a lembrar-se dos chinelos, no meio das dores! Só ela! Mas que é isso? O Tasso deitado em cima do cobertor.**

– Sai daí, Tasso!

Levantou o cobertor e guardou-o. “Tenho frio”, disse Teresa. Ele foi buscar o cobertor para lhe cobrir as pernas (...). Ligou o rádio: ondas

curtas. Uma voz feminina, grave, quente, como veludo vermelho. As vozes faziam-lhe sempre lembrar cores (...). **Estranho Teresa ser uma mulher tão oposta à mãe. Possivelmente o mau exemplo tem, em determinados casos um efeito salutar** (grifos nossos, p. 31).

No excerto aponta-se o início do passeio pelas reminiscências de José. O narrador invade os pensamentos da personagem e os expõe. O discurso indireto livre desse trecho, entretanto, gera dúvidas em relação às reflexões expostas: não se pode precisar de quem é a voz, do narrador ou da personagem; ambas parecem convergir. A transferência das instâncias narrativas, todavia, orchestra-se pela fusão das vozes e concretiza-se no segundo capítulo da obra, quando o narrador heterodiegético passa totalmente a palavra ao protagonista – para só a retomar no último capítulo.

A transição de um capítulo para o outro – e de um narrador para o outro – ocorre a partir da voz que José ouve no rádio; essa voz desencadeia uma sequência de curtas reminiscências: passam pela sogra – Dona Branca –, pela esposa, chegam a Hannah – uma refugiada por quem se apaixonou antes de conhecer Teresa –, aportando em Maria – a amiga politizada. Maria, por sua vez, suscita a lembrança do pintor e amigo Gil Roseira.

O quadro que se desenvolve a partir e em meio a essa moldura – que é retomada no último capítulo – faz parte do fluxo do pensamento de José. A transição efetiva-se com a reflexão sobre o tempo, um gatilho que o conduz até a violência sofrida antes de sua partida para Portugal:

“O tempo voa”, dizia o Sr. Ribeiro Pinto há pouco, no café. “O tempo não passa”, dizia Teresa à espera da hora do parto (...). É que Teresa estava a espiar o tempo e o tempo não passava. E agora a hora do parto tinha chegado e o tempo parava por completo, o relógio do hospital tornava-se insuportável, impertinente, e Teresa tinha a cara arroxeadada e torcida de dor. Mas o Sr. Ribeiro Pinto não estava a espiar o tempo, estava a viver as coisas passadas, “parece que ainda foi ontem”. Por isso para ele o tempo voava como uma ave sem destino. Mas na realidade, porque havia sempre para além de todas as sensações e comoções uma realidade, não voava o tempo? Não voava mesmo, como uma ave sem destino? Não tinha voado desde o dia em que...

2

... eu percorria de bicicleta a paisagem (...). De repente senti-me tombado no chão. Outros corpos precipitaram-se sobre meu corpo: mãos abertas, punhos, unhas, botas (p. 38, 39).

A passagem de um narrador para o outro se consuma sutilmente. Tal aspecto, incidindo com os traços autobiográficos da autora, sugere que o narrador heterodiegético se aproxima tanto do protagonista – que pode olhar para si como um “outro” – quanto da autora, buscando caracterizar – o que é dito no enredo – as histórias dos refugiados como semelhantes entre si, diferindo-se apenas em poucos aspectos e convergindo em fatores essenciais – como o sofrimento. Josef seria, ao mesmo tempo, uma representação de todos os seus iguais e da singularidade entre eles:

Nós somos feitos uns dos outros, pensou José. Formamo-nos pela vida fora das muitas parcelas que são os outros, e somos, por nossa vez, uma parcela desses mesmos outros (p. 21).

(...) escutava atentamente todas as histórias dos recém-chegados, embora tais histórias se assemelhassem umas às outras e à sua própria (p. 65).

“Todas as nuances entre os homens, pensei, se apagam quando se trata do sofrimento e do amor, da mesma maneira que se apagam na morte” (p. 129).

A intriga do romance remonta à passagem de Josef para José, o alemão naturalizado português. A cidade em que ele nasceu não é identificada. O seu nome evoca a personagem do Antigo Testamento, José, filho de Israel³⁴. O protagonista de *Sob céus estranhos*, por sua vez, era filho de um judeu, Leo Berger, e uma protestante, Waltraut (Waldefricke, em solteira), o que o tornava um: ““cinquenta por cento” – sou uma espécie de mulato branco” (p. 53). Suas feições, entretanto, tendiam mais para a origem semita. Anton, conhecido também por Tony, era o irmão mais velho. Tony partira para Nova Iorque pouco antes do protagonista, ele fora afiançado por um tio-avô³⁵. Na “terra das oportunidades”, tornou-se um “sucess”, mas, para tanto, começou trabalhando como criado de mesa até chegar a “manager” em uma *store-house* com participação nos lucros.

A fúria antissemita atingiu Josef de modo inesperado: foi espancado por um grupo de racistas – “Espicha, porco judeu!”. No hospital, logo após, o tratamento não foi diferente: “Judeu? Pegue-lhe você, eu estou-me nas tintas” (p. 39). O seu pai, o *good old man* – como o apelidara Tony – decretou não haver alternativa para o protagonista

³⁴ A aproximação entre a personagem bíblica e o protagonista será realizada posteriormente.

³⁵ A obra não nomeia e nem aponta detalhes sobre esse parente que ajuda o irmão de Josef. O narrador apenas alude superficialmente que o dinheiro conseguido para afiançar Anton veio desse tio-avô.

que não fosse a emigração, uma vez que nem o sangue ariano da mãe lhe valeria de refúgio:

– Não há outra saída – repetiu o good old man. – Nem sequer tua mãe te pode valer. Não te deixarão em paz, tens tipo judaico. Perderam a razão e sabe-se lá quando a recuperarão (p. 40).

Josef, no período, cursava a faculdade de Medicina – foi obrigado a abandoná-la – e namorava uma moça, Liesel, a qual lhe jurara amor eterno. Não obstante, no primeiro sinal de ameaça, a jovem virou-lhe às costas, juntando-se a um novo grupo de amigos, grupo formado por rapazes uniformizados de castanho³⁶. Josef optou pela América, mas atravessar o oceano não seria tão simples como sua família supunha.

Exigia-se, para ingressar nos Estados Unidos, uma fiança em torno de dois mil dólares – o dobro do requisitado quando Tony partiu. O tio-avô, que afiançou o irmão, não poderia custeá-lo, portanto, não teriam dinheiro suficiente para garantir a entrada do protagonista em solo americano. O *good old man*, desse modo, procurou o rabino da cidade, o velho Reh, a fim de encontrarem juntos uma alternativa para o dilema de Josef. A solução chamava-se Artur Lindomonte, um senhor que emigrara para Portugal pouco antes. O rabino julgava que seria fácil para o jovem dar “o salto para a América” (p. 45) a partir de Portugal, a “última ponta da Europa”.

O protagonista chocou-se diante da miséria da cidade e dos habitantes que avistou logo ao desembarcar. No cais, foi-lhe indicado uma residência em que alugavam quartos por um preço baixo, a casa dos Sousa. Josef trouxera pouco dinheiro: os dez marcos permitidos e um anel de pouco valor, para além do afetivo – tratava-se da aliança de noivado dos pais. Além disso, ganhou algum dinheiro do seu benfeitor, o senhor Lindomonte, sua primeira paragem ao chegar em Portugal. A família Lindomonte deixara a Alemanha no instante em que Hitler assumiu o poder e, por conseguinte, manteve seu patrimônio intocado.

O protagonista, por sua vez, teve o passaporte apreendido pelas autoridades alemãs, mas não encontrou dificuldade com a autorização de permanência em Portugal, renovada a cada trinta dias. A simplicidade para se estabelecer em terra lusitana só foi

³⁶ A grande maioria da juventude alemã ingressara nas Ligas da Juventude Hitlerista, a qual funcionava como uma escola de caráter militar – e o uniforme dos garotos era na cor marrom –, cuja adesão, no princípio voluntária, tornou-se, mais tarde, obrigatória.

possível devido ao período da migração, anterior à torrente de refugiados que desembarcou no país e às leis que visavam conter esse fluxo. Josef, no entanto, não continuaria a viagem porque a fiança que o irmão enviara não era suficiente para assegurar-lhe um visto americano.

A casa em que ele alugou um quarto situava-se na rua da Alegria, no Porto. A família Sousa era composta pelo patriarca, Felisberto, e mais quatro mulheres: a esposa, Maria da Liberdade – a “vira-fantasmas” –; a cunhada solteira, Maria Paula; a sogra, Maria da Piedade; a filha, Luisinha. Além dessas havia a menina Elvira, que frequentava a residência. Os Sousa podem ser entendidos como uma metonímia da sociedade local conservadora: o patriarca – um homem pequeno, de cabelo encaracolado e negro – era empregado de uma casa de ferragens, tinha por volta de 45 anos e, em sua casa, era ele quem comia primeiro; as mulheres, submissas e dependentes, subjugavam-se ao seu mando.

Essas, devido ao ordenado miserável do chefe da casa, ajudavam no orçamento como podiam, mas sem sair do confinamento de suas quatro paredes. Maria Paula contribuía com a maior parte das despesas, fabricando chapéus. Elvira, sua aprendiz no ofício, acabava por realizar todos os afazeres domésticos, explorada tal qual uma criada. Josef, por sua vez, instalara-se num pequeno cubículo subalugado. As senhoras, em princípio, inquietaram-se em dividir a casa com um estrangeiro, depois afeiçãoaram-se a ele, tornando-se-lhe, de alguma forma, uma família de empréstimo.

Pouco tempo depois de se estabelecer, o dinheiro trazido da Alemanha – e mais o que ganhara do senhor Lindomonte – acabara, assim como o anel de noivado dos pais, deixado no penhor. Sousa conseguiu que alguns de seus amigos tomassem lições de alemão com Josef. Essas, no entanto, duraram tão somente o primeiro mês: “a contribuição de quatro adversários fogosos de todos os regimes totalitários para uma vítima da tirania germânica” (p. 63).

O número de refugiados que chegava em Portugal amplificava-se, concomitantemente ao alastrar da guerra e das ocupações dos países invadidos. A maioria desses “*refugiés*” frequentava o café Superba. Josef quedava-se por lá frequentemente. A memória do narrador não consegue trazer à tona todos os que passaram pelo café, uma vez que “eram muitos e sempre outros” (p. 65). Alguns, entretanto, ficaram marcados em seu espírito. O velho Samuel Sperber, um senhor de mais de oitenta anos, de longas barbas brancas, ainda afeito a aprender o idioma local e sempre disposto a ajudar aos companheiros de infortúnio: “sou um morto à espera de

uma boa alma que me enterre” (p. 65), dizia ele. Morreu sozinho, em um quarto desconfortável, sendo enterrado no cemitério judaico de Lisboa.

Além de Sperber, José relembra Egon Frank, escritor que produzira várias obras de poesia, ensaios e traduções publicadas na Alemanha, mas desconhecido pelos frequentadores do Superba. Tinha em torno de cinquenta anos e estava escrevendo um novo romance. Presença constante ao seu lado era o jovem Hans – o narrador insinua o caráter homoafetivo do relacionamento entre os dois. Frank e Hans suicidaram-se juntos, tempos depois, em Santa Monica, já nos Estados Unidos, para onde se transferiram.

A senhora Teich é outra das frequentadoras do café a quem o narrador faz referência, viúva de um banqueiro a quem confiscaram todos os bens, destruíram a vivenda e mataram na prisão. Além dela, lembra-se de um jovem polaco com olhos velhos, olhos em que se liam horror e mágoa. Esse jovem testemunhara um massacre de crianças, perpetrado pelos alemães. As histórias dos frequentadores do Superba se assemelhavam: “grupos coloridos de expulsos, errantes, passantes sem passaportes ou sem visto, gente com desejo ardente de permanecer em qualquer parte” (p. 65, 66).

De todos os “*refugiés*” com que contatou, Hannah foi quem mais marcou o protagonista: apaixonara-se por ela. Hannah era loira, franzina, tinha olhos grandes e castanhos e cabelos curtos: “quase se parecia com um rapazinho” (p. 107). Josef foi apresentado à jovem em sua casa – morava com o marido, Theodor Mündel. Os Mündel chegaram ao Porto quatro anos antes dele e, portanto, os bens materiais foram preservados. O encontro ocorreu quando Frank leu três (“longos”) capítulos do romance que estava escrevendo.

Josef, nesse tempo, passou a ter “uma existência provisória” (p. 82). Dava lições de alemão e conseguiu trabalho como tradutor de cartas para uma empresa de exportação de cortiça. Tornou-se, também, representante de uma revista suíça, a “Arquitetura Nova”. Ainda residia na casa dos Sousa quando a guerra foi deflagrada na Europa. O cotidiano português, no entanto, manteve-se inalterado:

– Guerra! José. Os Alemães invadiram a Polônia!
– Sardinha fresca! Sardinha fresca! – continuava a voz lá de baixo (p. 82).

O consulado americano, por sua vez, encheu-se de fugitivos de todas as partes do continente. Com isso, os rigores referentes à documentação foram reforçados pela

Polícia Internacional. Os refugiados da guerra tornaram-se uma “avalancha de indesejáveis” (p. 82), aos quais, raramente, prolongavam a autorização de permanência para além dos trinta dias iniciais. As cadeias transbordavam de gente desesperada. Mulheres e crianças, homens cansados e angustiados esperavam nos corredores e nos escritórios modestos dos *comités* judaicos de emergência – sustentados pelas mais variadas moedas. Essas pessoas mendigavam sustento ou algum dinheiro para que pudessem prosseguir viagem.

A população local não tinha noção do drama dos estrangeiros com quem passaram a dividir espaço, “salvo que tinham trazido consigo um mundo de intranquilidade, confusão e trapalhada e (...) o pavor da instabilidade” (p. 83). A guerra era percebida pelos portugueses tão somente em função dos racionamentos, dos preços das mercadorias e do surgimento de um mercado negro.

No consulado americano, Josef ouvia há mais de um ano que a fiança enviada pelo irmão não era suficiente. Antes da eclosão da guerra, o seu *good old man*, tendo de deixar a Alemanha às pressas, utilizou a soma que Tony mandaria a Josef para salvar-se. O protagonista, ao questionar o funcionário sobre sua situação, foi censurado pelos demais refugiados que se encontravam no consulado abarrotado, tornando-se alvo de protestos porque tinha o prolongamento de permanência renovado pela Polícia Internacional.

A posição em que se encontrava em Portugal era diferente a dos recém-chegados, os quais tinham urgência em partir. A dor e o desespero eram a tônica de seus percursos: uma mulher grávida, sozinha – o marido ficara preso em Gurs³⁷ – e com duas crianças a tiracolo, tinha apenas dez dias de licença em Portugal; um velho de olhos purulentos, acompanhado da esposa, também idosa, andava de consulado em consulado à procura de vistos; um jovem judeu polonês mostrava-se fatigado por tudo o que testemunhara. Essas pessoas olhavam-no com antipatia porque ele não compartilhava a total insegurança em que todos ali estavam mergulhados.

Desestabilizado com o julgamento e saturado das conversas sobre vistos, passaportes, comitês, torturas e câmaras de gás, trocou a visita ao Superba por outro café, onde conheceu Nils Pantos, um alemão autorreferenciado como “canalha distinto”

³⁷ Gurs foi criado como um campo de refugiados espanhóis na França, em 1939, em razão da guerra civil espanhola. Esse campo, a partir de 1940, converteu-se em campo de concentração e situava-se nos “Baixos Pireneus” – hoje Pireneus Atlânticos –, a 34 quilômetros da fronteira espanhola.

(p. 90) e um “*globe-trotter* de livre vontade” (p. 89), de passagem pelo Porto. Logo após, ao dar pousada ao novo amigo, Josef teve de deixar a casa dos Sousa, porque o “canalha distinto” foi flagrado com a cunhada do patriarca, Maria Paula, na manhã seguinte; o protagonista foi expulso.

Josef alugou outro quarto, na casa de uma viúva, Dona Ambrosina. Dona Ambrosina era “uma mulher de armas” (p. 124), ou seja, era uma senhora arrojada em comparação a sua irmã, Alice, a qual manifestava opiniões retrógradas sobre tudo:

Para ela Portugal estava de um lado e todo o resto do globo terrestre e os que nele habitavam do outro. “Cá faz-se assim”, o que queria dizer na dela: “Assim está certo”. Os estrangeiros eram gente “de fora”, diferentes da gente de cá e, portanto, cheios de defeitos deploráveis. As mulheres “lá de fora” eram umas desavergonhadas, até iam sozinhas aos cafés como se fossem homens (p. 125).

A casa de Dona Ambrosina situava-se na Rua de Santo Ildefonso, próxima a casa dos Mündel. Nils e Hannah foram apresentados por Josef em uma visita ao casal, e os dois acabaram tendo um caso extraconjugal. Hannah abandonou o marido, Theodor, e alugou um quarto barato em uma pensão. Para sustentar-se, trabalhava cuidando de uma criança parálitica. As famílias que arrendavam quartos na cidade recusaram-se a aceitá-la porque era mulher, jovem, sozinha e estrangeira.

De outra parte, o ex-marido, Theodor, viu a carreira promissora de advogado em Wiesbaden destruída. Ele acumulava desenganos que iniciaram com o abandono da carreira e a atuação, em Portugal, como vendedor de artigos de papelaria para os bacharéis locais. Assim, o declínio social, aliado ao abandono da esposa, foram alicerces para sua ruína. A frustração dessa personagem incide sobre a percepção negativa em relação ao meio em que circulava:

– Todas as manhãs – disse-me – logo que saio para a rua e vejo os escarros no chão e a miudagem ranhosa a esmolar, fico com o dia estragado. Entro numa repartição e os ilustres senhores doutores ainda não chegaram. Com um “lá para as onze e meia” sou despachado (...).
– Malta presunçosa! Como se eu não fosse tanto ou mais do que eles (p. 104).

Nils, por sua vez, não queria comprometer-se. Dizia não ter “queda para marido domiciliado” (p. 114) e, conseqüentemente, abandonou Hannah: seguiu viagem rumo à Argentina. Desestabilizada, a jovem também deixou Portugal, partindo para a Austrália,

antes de findar a guerra. Ela não deixou vestígios de seus passos depois disso. De outro lado, o protagonista recebeu a notícia de que o pai expirara. O seu *good old man* morrera em paz, longe da guerra, da fúria nazista, mas distante de tudo o que considerava lar, e seus ossos não descansarão ao lado dos da esposa – falecida logo após Josef deixar a Alemanha.

Mais desterrados aportaram em Portugal: depois dos fugitivos da guerra, foi a vez dos prisioneiros dos campos de concentração – resgatados por altas somas:

Vinham acabrunhados, esfomeados como bichos, humilhados até à ira ou à apatia, ou tomados desse azedume peculiar das pessoas que estão em disputa com seu destino por saberem que o fantasma da abjeção infernal se intrometerá, para sempre, com um riso escárnio, entre elas e o mais breve momento de alegria e de despreocupação, condenando-os ao tormento das angústias, das visões macabras, e de descrença em Deus ou no Homem. Ainda dominados pelo medo e pelas ameaças, suspeitando em cada indivíduo um criminoso ou um denunciante (p. 100).

Esses seres arrasados relatavam o visto e suportado com “olhos assombrados” e “mãos trêmulas”. Já os demais refugiados esperavam uma solução nos cafés, nas prisões abarrotadas, em termas ou no Centro do país onde os concentraram. O “pão nosso de cada dia” nas conversas entre os evadidos era as atrocidades dos campos e as dificuldades com os vistos.

A guerra findara. Uma multidão saiu às ruas portuenses agitando bandeiras, cantando a Marselhesa e comemorando a vitória aliada que despertava a esperança na democracia. Josef celebrou junto ao Instituto Britânico: como expatriado judeu, era considerado *non-enemy*. Entre os convivas do Instituto, Josef reencontrou Gil Roseira. Esse morava num cubículo repleto de quadros, seus quadros. Josef passou a fazer parte do grupo da “cave do Gil” e, com isso, acreditou que poderia pertencer a cidade. O grupo era formado por Renato, Fernando, Luís e Maria – jovens audazes e insurgentes contra o sistema, intelectuais e artistas em sua maioria. Maria escandalizara a irmã de Dona Ambrosina por encontrar-se entre os homens, no quarto de Josef – fator responsável pela sua expulsão da casa.

O pintor mostrava uma constante preocupação com o tempo, o que lhe concedia um caráter de “homem perseguido, ou talvez antes: dum explorado de quem se pretende espremer o máximo rendimento” (p. 27). A inquietude fundamentava-se, uma vez que a

“morte estava instalada na vida que ele procurava agarrar” (p. 191): sucumbiu em uma manhã de primavera. E o grupo se desfez após a sua morte.

Em contrapartida, conheceu Teresa, sua futura esposa, na peregrinação por uma nova moradia – depois de ser expulso da casa de Dona Ambrosina. A pensão Modelo, onde passou a alugar um quarto, cheirava a sardinhas fritas e era ornada por uma mal-apanhada tapeçaria, bordada em ponto de cruz, mas Teresa – filha da dona – compensava o cheiro, o gosto duvidoso e o desconforto dos cômodos. Dona Branca, sua futura sogra, alçava-se como representante da preservação moral, condenando as mulheres desavergonhadas – apesar de sua vida pregressa não ser das mais puritanas.

A violência perpetrada por seus conterrâneos não saía da cabeça do protagonista, mesmo após o final da guerra: as atrocidades e suas consequências permaneceram vivas em si como imagens recorrentes:

A mim, naquele momento, surgiu-me o jovem polaco que vira os alemães levarem centenas de crianças ao massacre e também a cena que me contara uma rapariga, entretanto morta pelo abuso de pastilhas tranquilizadoras: “Marta – disse o médico, em Auschwitz, a quem lhe era permitido dar ajuda –, vai depressa buscar umas ligaduras lá fora, na sala ao fundo do corredor e deparou-lhe um monte de cadáveres nus, acamados uns por cima dos outros, como lenha para a lareira...” Ou será também isso um modo de [os alemães] serem perfeitos (p. 157).

Nesse interim, Josef casou-se com Teresa. Antes de efetivar a união, todavia, teve um contratempo com o Registro Civil. Ele não possuía certidão de nascimento, e a aquisição de uma nova via tornara-se impossível porque parte de sua cidade natal fora “reduzida a cinzas”. O funcionário mostrou-se insensível, alheio ao passado imediato:

(...) o funcionário não se comoveu nem com o fato de ter havido uma medonha guerra que chegara ao ponto de destruir repartições e fazer arder atas nem com as peripécias das pessoas fugidas do lugar a que pertenciam. Para ele só havia gente com certidão de nascimento ou sem certidão de nascimento (p. 181).

Josef, no entanto, legalizou-se; os amigos atestaram o local e a hora de seu nascimento. Casou-se com Teresa, mas o sentimento de solidão e deslocamento ainda persistiram. Sob seus olhos perpassou, assim, a infância, o seu *good old man*, a sua terra natal e o grupo do Superba. Ele questionava se não deveria ter partido junto desses, pois talvez fosse a esse grupo que pertencesse:

(...) gente (...) tão heterogênea, sempre igual e sempre outra, dominada pelo único desejo de se refugiar, sobreviver, permanecer e com quem eu, quem sabe? devia ter partido, de terra em terra, porque era a eles, aos expatriados em procura duma pátria, que eu pertencia (p. 185).

Entre as possibilidades e impossibilidades de pertença, Josef, José no instante do relato, encontrou guarida em Teresa, a sua nova pátria e a sua promessa de futuro. No agora do corpo de Teresa, José tinha a sensação de regressar de uma “longa viagem solitária para se saber de novo acolhido, amparado” (p. 186).

José, ainda assim, retornou à Alemanha com sua mulher. Ele imaginara muitas vezes essa volta: imaginara as ruas, os cheiros, os ruídos e os rostos familiares que ficaram para trás. Nada, porém, era como antes:

(...) numa cidade onde grassara a morte, os ruídos são surdos e ocos e trazem ecos de túmulos, e onde o crime fora legitimado, retumbam gritos das valas comuns e dos crematórios, e os cheiros são acres e podres, evocando cadáveres, e os rostos são velhos e sulcados, desconhecidos e distantes, carregando amargura. Mas a casa, a minha casa era a mesma (p. 195).

Encontrou tão somente restos de um passado com cidades destruídas e o país destruído. Na sua cidade natal, as pessoas conhecidas demonstravam comoção em seus rostos envelhecidos. Teresa parecia-lhes exótica, e sua língua assemelhava-se ao polaco, uma “corja maldita”, disparavam. A amabilidade dos compatriotas ocorreu-lhe como a indagação:

Onde estavam os que me tinham derrubado na estrada e que “se estavam nas tintas” para comigo? Onde estavam os que escorraçaram o *good old man*? Os que encerraram toda essa gente num comboio selado que entrou, certa noite, na estação do Rossio? Ninguém parecia ter expulsado ninguém. Fora então medonho pesadelo o grupo do Superba, sempre diferente, sempre o mesmo e sempre em fuga, as corridas aos consulados para obter vistos, os cais apinhados de gente difamada e humilhada, os barcos superlotados, os suicídios, o terror e o medo? Ninguém parecia ter assassinado ninguém. E nenhuma dessas pessoas solícitas tinha cara de ser um assassino de crianças. Lamentavam, sentiam muito e, por vezes, até choravam. Mas não se apresentou um único que tivesse estado presente nos dias de carnificina. Estiveram todos ausentes, todos! (p. 197).

José não queria e não podia virar a página do ocorrido, pois era uma das tantas vítimas do *Judenhass* (ódio aos judeus) – que expulsara e exterminara-os do solo

germânico. Ele não podia anistiar seus compatriotas, porque as suas feridas ainda sangravam. Em meio ao caos, fruto da derrota, ele questionava as reponsabilidades daquela população que lamentava.

A cidade de José, dez anos depois de deixá-la, não era a cidade de Josef, ou seja, jamais seria a mesma de antes de partir. Ele, do mesmo modo, não era mais o garoto inocente de antes da violência sofrida. O narrador aponta que se construiu a partir de seu agressor e que a brutalidade cometida sempre viverá nele:

E posso eu ser o mesmo depois de ter conhecimento de que eles mataram crianças e de tudo aquilo de que os homens são capazes? Depois de me perseguir em sonhos a imagem daquele menino – seis anos, sete anos? – de boné, blusão e soquetes, olhos aterrorizados, as mãos no ar? Mãos no ar!, e o soldado: botas, essas medonhas botas cujo bater rítmico, disciplinado, não deixa de ressoar nos meus ouvidos (...), espingarda apontada para o menino: mãos no ar! E os mirones em volta, indiferentes ou a rir, sem se envergonharem daquela situação absurda, cobarde, infame, ridícula: as bestas pondo a sua marca viscosa e indelével no século de Makarenko e de Montessori³⁸ (p. 22).

A casa paterna fisicamente era igual à de sua infância, no entanto, não era a mesma, não era o seu lugar de regresso: o pai não estava mais lá, nem o irmão, e ele reconstruía sua vida na pátria que o adotou, nos braços de sua mulher. A esposa trazia-lhe, ao fim do percurso, a notícia da continuação possível: conceberia um filho.

O menino, o ser minúsculo e ensanguentado, deu sentido a linda palavra “ficar” – “*bleiben, to stay, rester...*” (p. 203) –, deixar-se ficar: o filho não seria estrangeiro, ainda assim nada era inalterável no mundo e estabilidade, e segurança eram conceitos cerceados de ilusão. O narrador aponta:

“Um filho é continuação”. Ou chegada? Procura chegar, José! Procurei chegar, Nils, procurei deveras. Mas o que é chegar: O amor de outros seres, a ilusão de segurança e estabilidade ou somente uma estação intermédia na eterna fuga do homem? Não sei, não sei...” (p. 203-207).

O ponto de chegada da obra, o nascimento do filho, é também o ponto de transição de uma situação para outra – o devir engendrado pela fertilidade, a possibilidade de um novo caminho. A “eterna fuga do homem”, sina dos judeus errantes, faz de Josef/ José continuação ou parte da personagem bíblica: José do Egito. Dentro dessa perspectiva, ele também se aproximaria de Moisés, ou do povo conduzido

³⁸ Pensadores da educação do início do século XX.

por esse na fuga da opressão e escravidão. *Sob céus estranhos* aborda essa aproximação em suas páginas.

O romance de Ilse Losa, formalmente, encerra e inicia como o Antigo Testamento o faz com a história de “José do Egito”: a passagem bíblica está envolta pela referência aos filhos de Israel, tanto ao iniciar a história de José, quanto em seu término – ao dar início a trajetória de Moisés (Êxodo):

Descendentes de Jacó

Rúben, o primogênito de Jacó, Simeão, Levi, Judá, Issacar e Zebulom, filhos de Lia;
José e Benjamin, filhos de Rauquel;
Dã e Naftali, filhos de Bila, serva de Raquel;
E Gade e Aser, filhos de Zilpa, serva de Lia.
São estes os filhos de Jacó, que lhe nasceram em Padã-Arã.
(Gen. 35, 23-26).

Êxodo

Os descendentes de Jacó no Egito

São estes os nomes dos filhos de Israel que entraram com Jacó no Egito; cada um entrou com sua família:
Rubem, Simeão, Levi e Judá,
Issacar, Zebulom e Benjamim,
Dã, Naftali, Gade e Aser.
Todas as pessoas, pois que descenderam de Jacó foram setenta; José, porém, estava no Egito.
(Ex. 1,1-5).

Além disso, a aproximação entre o protagonista de *Sob céus estranhos* e esse vulto do Velho Testamento é realizada na própria narrativa: em dois momentos, a personagem é associada ao homônimo bíblico. O primeiro diz respeito ao momento anterior a sua migração e é a namorada alemã, Liesel, quem os vincula:

Ela chamava-me Jo. Não gostava de Josef, dizia que os meus pais tinham sido uns irresponsáveis ao dar-me um nome tão desagradável. “Josef do Egito”, troçava, “que horror”. Não sei bem porque achava um horror (p. 39).

O segundo momento é protagonizado pelo amigo Nils, no dia em que se conheceram, após uma bebedeira:

- Onde é que eu moro, José do Egito?
- Sei lá, Nils.
- Nem eu. E tu onde moras? Tens alguma ideia?
- Uma ideia muito vaga.

– Então vamos a tua casa, Félix (p. 96).

As duas referências têm sentidos opostos. A última aproximação parece uma brincadeira jocosa, uma vez que Nils, pouco antes, declarara-se contrário à política nazista:

- Alemão portanto.
- Sem passaporte.
- Ótimo! Já não precisa de envergonhar-se dos nossos compatriotas enraivecidos (p. 88).

A primeira menção, por sua vez, demonstra o preconceito racial da garota que, em um futuro breve, aderirá aos camisas pardas, o grupo de jovens hitleristas. Ademais, José do Egito é responsável pela preservação do povo judeu, portanto, simboliza sua continuidade, mas, de certa forma, é também o motivador da errância, da fuga das perseguições do Egito – e das dispersões futuras.

Quando a garota refere a irresponsabilidade dos pais do protagonista ao nomeá-lo, supõe-se que faça menção ao fato da figura lendária ser a responsável pela disseminação do povo judeu, por aumentá-lo e espalhá-lo pelo mundo, sendo assim, era também culpado pela sua inserção no seio ariano – a política nacional-socialista visava o caminho inverso ao que José do Egito edificou, almejava a eliminação total dos filhos de Israel por meio do genocídio.

Resumidamente, a passagem bíblica destaca que José foi vendido pelos irmãos para mercadores e tornou-se governador do Egito. Além de interpretar sonhos, soube administrar as provisões egípcias em tempo de fartura, garantindo o sustento da população em período de escassez. Depois de uma vida no exílio, e com grandes poderes no país em que habitava, ele perdoará os irmãos. É por seu intermédio, todavia, que Jacó/ Israel partiu com todo o seu clã para o Egito, fugindo da fome. A travessia, destarte, viabilizou-se em função de José, ou melhor, graças às benesses do Faraó, que concedeu carroças e mantimentos em agradecimento ao seu governador. No Egito, todos os filhos de Israel tornaram-se forasteiros, mas o acolhimento foi-lhes favorável no primeiro momento. Jacó acabou designando José como o herdeiro da aliança divina iniciada em Abraão, e sua linhagem se estabeleceu e converteu-se em um povo numeroso.

A fecundidade da terra e da acolhida proporcionou a continuação do “nome do pai”: Israel nasceu como povo em terra estrangeira. No entanto, a condição de

estrangeiro permaneceu arraigada aos descendentes e transformou-se, no seio do país hospedeiro, em matéria controversa, gerando rejeição e escravidão, forjando um estigma de que o êxodo não pode livrá-los. Jacó, que lutara com Deus para tornar-se Israel, permanecerá – como povo – em perpétuo combate.

Na obra de Ilse Losa, a referência a José do Egito, no início da narrativa, feita pela garota alemã, Liesel, pode ser lida como a frustração da promessa de futuro em sua terra natal que o leva ao exílio e, abrangendo mais a interpretação, pode ser vista como um revés da promessa divina feita a Jacó e transmitida ao seu filho, José. De outro lado, o nome Liesel é uma variante de Elisabeth, nome hebraico que significa “juramento de Deus”. Ela, por sua vez, jurou amor eterno ao garoto e, quando a ascendência do menino se tornou perigosa, o rejeitou, esquecendo o voto feito.

Ana Isabel Marques (2001) registra que a menina personificava a traição. O ato de selar, sugando o sangue do protagonista, a ligação – supostamente insolúvel – entre os dois e renegá-lo depois seria a inscrição dessa personificação. A autora (2001, p. 143) sublinha:

Atente-se nas conotações mefistofélica deste passo. (...) A serenidade cáustica de Liesel, bem como os “dentes certinhos e muito brancos”, que se tornam um *Leitmotiv* na descrição da personagem, reforçam a sua aura malévola. Também o fato de esta surgir em sonhos a acirrar canídeos sobre pessoas indefesas tem alguns paralelos com a ferocidade das perseguições nazis.

A promessa divina feita aos filhos de Israel, dentro de uma lógica mefistofélica, seguiria, com o advento do nazismo, o tempo ao contrário, ou círculos que os conduzem sempre ao ponto de ruptura, ao ponto da fuga – seja a fuga do Egito ou a primeira queda do homem, excluído do Paraíso. Thomas Mann, em *José e seus irmãos* (1947), aponta (em seu prelúdio) que o “descer ao poço do passado” – repensar a história – era uma intercorrência complexa, pois o poço do passado é um poço sem fundo:

[O] desejo de achar um começo para a série de acontecimentos que lhe dizem respeito ia tropeçar na mesma dificuldade que sempre se contrapõe a um tal esforço, isto é: verificar que cada qual tem um pai, que nenhuma coisa é a primeira e nasce de si mesma, nem é causa de si própria, e que toda gente é gerada e aponta para trás, mais fundo dentro da profundidade das origens, nos abismos e sumidouros do passado (MANN, 1947, p. 20).

Esse poço de que trata o narrador de Mann tinha como ponto de partida o “agora” – um presente imiscuído pelo signo da tradição (portanto, pretérito) e também das profecias coloridas de futuro –, formado a partir de uma construção de referências que querem dar sentido às vidas e, deste modo, erigem começos – como a ideia do Paraíso:

Que peregrinação frustrada! Que embuste a impelir-nos sempre para diante! Porque mesmo se fosse possível ou escusável, conquanto enganador, identificar como Paraíso a terra das maçãs de ouro (...), como poderíamos nós, ainda com a melhor vontade de nos iludirmos, continuar com essa ideia na presença do mundo lemuriano que é o nosso seguinte e mais afastado bastidor do tempo (...). Não era isto o jardim do Éden, era o Inferno. Ou melhor, era o primeiro estado maldito depois da Queda (MANN, 1947, p. 38).

O narrador de Thomas Mann, ao recontar a história de José do Egito, busca entrar no poço, preocupando-se não com o tempo calculável, mas com a dissolução desse tempo entre a tradição, a profecia e a carga de presente potencial. Nessa incursão, vislumbrou a loucura dos homens e de seu Deus que, em qualquer tempo, transforma(ra)m indulgência em julgamento e em ruína – mas alguma voz norteadora interpreta(va) sinais e escapa(va) das destruições.

E é nesse contexto que se movia José – o homem bíblico, o manniano ou o dos estranhos céus portugueses –, envolto pelo bastidor da tradição a que o seu nome contemplava (ou fomentaria): “há mistério nos nomes e estou em afirmar que o conhecimento do dele outorga poderes para evocar essa personalidade noutras eras tão viva e conversável, ainda que ora afundada na voragem do tempo” (MANN, 1947, p. 14).

De outro lado, e ao contrário das personagens que aproximam o protagonista de Ilse Losa ao José do Egito, o narrador de *Sob céus estranhos* relaciona a si e ao irmão a outra figura bíblica, Moisés – por estarem ligados a duas culturas:

Deviam ter-se sentido privilegiados em relação às outras crianças, mas na verdade não acontecia assim: eles eram antes como esse menino lendário, dentro do círculo de giz, pretendido por duas mulheres que afirmavam ambas ser a verdadeira mãe (p. 21).

De acordo com Sigmund Freud, em *Moisés e o monoteísmo* (1939), a origem de Moisés seria egípcia e não hebraica, assim como a religião promulgada por ele, após a

travessia pelo deserto, seria uma conversão da seita monoteísta do faraó Akhnaton. A distinção externa do povo, a circuncisão, seria também uma prática transplantada dos egípcios. O povo judeu, segundo Freud (s. d.), estava fadado a “graves provas e penosos eventos” e o fato de sua crença ter passado dos egípcios para os judeus corroboraria a ideia de serem o povo escolhido por Deus e, assim, suas rígidas obrigações seriam proporcionais à recompensa destinada a eles.

Freud (s. d., p. 40) enfatiza que pode ter sido difícil reconciliar a crença de que eram o povo eleito com as experiências infelizes de seu destino, entretanto, suas crenças não foram abaladas; o sentimento de culpa sufocou as dúvidas em relação ao seu Deus: “Se eles se sentiram inclinados a se espantar por ele ter permitido que um agressor violento após outro surgisse, os expulsasse e os maltratasse – assírios, babilônios, persas – ainda puderam reconhecer o poder dele no fato de todos esses perversos inimigos terem sido, por sua vez, conquistados e seus impérios se terem desvanecido” – o que se confirmou, mais uma vez, ao final da Segunda Guerra Mundial.

Assim como Josef, Moisés estaria dividido entre duas culturas, entre dois povos. Freud (s. d.) destaca ainda que a história judaica é marcada por dualidades: dois grupos que se reuniram para formar uma nação, dois reinos que se dividiram depois, dois nomes de Deus inscritos na Bíblia. Assim, Josef/ José era também, de muitas formas, dividido: pelo exílio, pela língua, pela origem. Esse homem, “prenhe de futuro”, cumpria a profecia: “E serás um destino” (MANN, 1947, p. 17), promessa que gestava benção e condenação. Josef carregava em si os dois destinos, sendo o seu filho o termo de uma jornada e prólogo de outra – dentro da incerteza própria da vida.

A história de Josef/ José, todavia, é semelhante à história de todos aqueles que, assim como ele, foram obrigados a abandonar os seus países de origem. A singularidade das trajetórias das personagens apresentadas no romance, desse modo, diz respeito sobretudo ao tempo de chegada em Portugal, ao nível social e econômico e aos problemas enfrentados tanto para deixar o território de origem quanto para a entrada e saída do solo português.

Dentro deste contexto, os Lindomonte e os Mündel representam a primeira e pequena leva de judeus que saem em tempo de conservar o dinheiro e o patrimônio – mesmo que Theodor passe por um rebaixamento em sua carreira e sua posição social, os seus bens foram mantidos. Josef, por seu turno, representa a segunda onda migratória, uma vez que conseguiu se estabelecer em Portugal e teve seu visto de permanência

periodicamente prorrogado, apesar de não seguir viagem em função da sua condição financeira.

De outro lado encontram-se os emigrados advindos das cidades invadidas ou os fugitivos da violência nazista agravada pela guerra. Essas pessoas eram o terceiro grupo de refugiados, os quais mendigavam por dinheiro e vistos de permanência e que, na maior parte das vezes, esperavam uma solução nas prisões abarrotadas, em terras ou no Centro do país onde os concentraram. O quarto grupo a aportar em Portugal foi o dos fugitivos dos campos de concentração, seres devastados que conservaram apenas os corpos esfomeados e fatigados – muitos perderam, inclusive, a sanidade mental.

A partir do exposto, em *Sob céus estranhos* destacam-se quatro tipos diferentes de evadidos: os que mantiveram o patrimônio, os que conseguiram facilmente vistos de permanência, os que mendigavam a sobrevivência e os que traziam apenas o corpo e a mente arrasados. Ansgar Scäfer (apud Marques 2001, p. 150), por sua vez, enfatiza três etapas de maior movimento na migração para Portugal: “uma fase preliminar”, de 1933 até o início da guerra, o “afluxo apressado”, no verão de 1940, e as “consequências da conferência de Wannsee”, com as deportações dos judeus da França para os campos de extermínio, em janeiro de 1942. Mirin Koerner (apud Marques 2001, p. 150), com base em testemunho de exilados, acrescenta que:

Herttha Nathorff distinguiu três tipos de imigrantes: em primeiro lugar aqueles que, aquando da sua chegada, tinham patrimônio, porque haviam partido atempadamente com todas as suas posses. Em segundo lugar, os que tinham sido ricos e agora eram pobres (...). Eram os que tinham fugido tarde demais e que não tinham podido salvar nada a não ser a própria pele. Em terceiro lugar, aqueles que sempre tinham sido pobres, como, por exemplo, os judeus do leste europeu, mas que tinham conseguido alguma coisa na América.

Esses refugiados, ao aportarem em Portugal, tinham uma visão externa do país – a do estrangeiro que o olhava de fora –, e essa visão refletia a imagem do atraso, do machismo e de um povo esmagado pelo regime ditatorial, mas que não questionava a rigidez imposta, ao contrário, exercia também sua própria repressão quanto aos hábitos que vinham do exterior, visando manter intactos os “bons costumes” e a moral. Ana Isabel Marques (2001, p. 160), enfocando as imagens do país no romance de Ilse Losa, aponta que o gosto “pouco requintado” das mulheres, as mercearias nauseabundas ou os cafés de “tipo garagem” evidenciavam “a realidade empobrecida, mas tornada ainda mais degradante quando percebida pelo olhar ‘instruído’ dos estrangeiros”.

A autora (2003) destaca que esses retratos identificavam-se mais a “concepções estereotipadas”, extensivas às identidades nacionais. As personagens portuguesas apresentadas no romance – em sua maioria, provenientes das camadas sociais médias-baixas – equivaliam-se a “personagens tipo”, segundo ela. Assim como as personagens portuguesas, em sua grande maioria, eram oriundas de um estrato social mais baixo, os refugiados a que a narrativa privilegia o retrato eram desvalidos de algum modo, seja material, física ou psicologicamente.

As levas migratórias, por sua vez, imprimiram um contraste visível na cidade do Porto no final dos anos 30. De um lado uma multidão amorfa que seguia sua rotina frouxamente e, de outro, indivíduos excêntricos e nômades que se espalhavam pela cidade com suas angustias e incertezas:

Essa multidão compacta que formigava pelas ruas, amorfa e um tanto mole e frouxa, tomada pela inércia social em que a cidade se tinha concentrado e que se acentuava agora pela presença dos intrusos vindos nem se sabia donde nem como (...). Essa gente estranha, espalhada pelos cafés e nas praias, a levarem uma vida de nômada, quase de ciganos, destoava no ambiente e criava uma atmosfera de instabilidade, incerteza e angústia. Não se estaria tão seguro na sela como se tinha suposto? Poderia alguma ventania sacudir as velhas fachadas e demoli-las? (p. 72).

O romance salienta, além disso, que a situação do refugiado não era compreendida por parte dos portugueses. A população, na maioria das vezes, julgava-os como Dona Branca: como um bando de desocupados, “valdevinas”, que passavam a vida nos cafés “a dar a língua” (p. 64). Aliado a isso, os moradores locais apresentavam um complexo sentimento de empatia para com os estrangeiros, o que é destacado pela personagem Egon Frank. Segundo ele, os portugueses não podiam admitir a possibilidade de lhes suceder algo semelhante ao que ocorrera com essas pessoas, eles temiam uma mudança não prevista, ou seja, que suas vidas fossem arrastadas pela catástrofe: “Pois a pior hipótese para ele – continuou Frank – é de ser um dia escorraçado do seu solo. Por isso não quer saber de nenhuma afinidade com o fugitivo em quem presente a eventualidade de seu próprio destino” (p. 73).

No contexto individual, a incompreensão é intrínseca à personagem de Egon Frank. Ele encarna o “fora do lugar” (SAID, 2003) em todas as vertentes: homossexual em tempo de repressão e conservadorismo, expulso da Alemanha, é também mal-entendido por seus iguais, o grupo do Superba. A relação de Frank e Hans, todavia,

caracteriza a turbulência da situação em que se encontravam: o relacionamento homossexual, um dos fatores para o desterro na Alemanha, não era bem visto, nem em Portugal nem na América do Norte, uma vez que, no decurso dos anos 1940 e 1950, até a sociedade democrática configurava-se de forma conservadora em relação às questões sexuais. A solução encontrada por eles foi o suicídio.

Hannah e Theodor também elencam o quadro das personagens desestabilizadas. Hannah encantou-se com o sedutor Nils, e sua vida, já abalada pela catástrofe do exílio – mesmo revestida pela estabilidade financeira, vista nos detalhes da casa e dos móveis preservados da Alemanha –, desestruturou-se ainda mais com o fim do casamento e, posteriormente, com o abandono do amante. Seu destino foi marcado pela incerteza. Essa indeterminação é grifada pela falta de vestígios do seu paradeiro, após deixar o Porto.

De outra parte, Theodor viu a carreira promissora de advogado em Wiesbaden destruída. Acumulando desenganos – os quais iniciam com o afastamento da carreira e com a atuação como vendedor de artigos de papelaria para bacharéis em Portugal –, ele caminha em sentido descendente: o declínio social aliado ao abandono da esposa foram alicerces para sua ruína. A incapacidade de adaptação às novas circunstâncias e a autocomiseração “fazem do desalento deste homem metáfora do derrotismo que, muitas vezes, caracteriza os indivíduos exilados” (Marques 2001, p. 148).

A ligação afetiva desses refugiados conjuga-se às demais esferas de suas vidas. Urgência e desejo, de um lado, mesclam-se para dar sentido à existência de Hannah, mas esvaem-se no primeiro toque da alvorada, porque instável. De outro lado, o segredo do amor interdito de Hans e Frank não encontra espaço em nenhum contexto da época. A morte foi a solução encontrada por eles.

José, por seu turno, encontra em Teresa (que não teve a vida devastada pelo turbilhão da guerra) um bálsamo para suas chagas. Apaixonou-se por Hannah, mas o sentimento nutrido por ela era de desespero. Já a perenidade que o relacionamento com Teresa ensejava só era possível porque, na equação, uma das partes – a portuguesa – era terreno fértil e fertilizante da outra – do desterrado. No difícil trajeto de reconstrução do homem, Teresa surge-lhe como guia, como uma Beatriz a alçá-lo à superfície.

Apesar disso, o narrador destaca o caráter simplório e antiquado da sua esposa: a preferência pela tapeçaria dos Apóstolos em ponto de cruz em detrimento às pinturas de Gil sinalizava a falta de refinamento da tripeira: “Só pensar na luta que teve para a convencer a não pendurar nesta sala a tapeçaria que bordara em solteira: Jesus e os

Apóstolos em ponto de cruz” (p. 29, 30). Teresa, além disso, não possuía o “à-vontade” das mulheres vindas dos países onde a liberdade feminina era aprovada ou tolerada; também não tinha a coragem de desafiar a sociedade, como Maria, e demorou a abandonar a “rigidez de movimentos em presença de homens ou estranhos” (p. 139).

A diferença entre as mulheres locais – salvo poucas exceções, como a intelectual Maria – e as estrangeiras é indicada constantemente na narrativa. O narrador define as portuguesas, utilizando a fala da personagem Nils, como escravas de vários tipos; ele elenca dois exemplos: “as da massa anônima que servem ao dono de burro de carga”, de um lado, e “as debruadas de ouro pelo seu nababo e fechadas e guardadas como um saldo ativo de prestígio” (p. 109), do lado oposto.

O machismo, assim, é evidenciado em vários momentos da narrativa: ao recordar o senhor Ribeiro Pinto, demonstra-se como a maior parte das mulheres era considerada por seus maridos, visão essa corroborada ao longo da intriga. Esse homem destaca a ignorância e a futilidade da esposa como particularidades intrínsecas às mulheres:

Já se vê, ela não sabia nada de política e coisas assim. Nem lia os cabeçalhos nos jornais; só os anúncios de cinema e os das criadas. São assim as mulheres, que se lhe há de fazer? (p. 16).

Em outro momento, o funcionário do consulado americano fala sobre a liberdade das americanas como algo indecente, concluindo que uma mulher deveria colocar-se no seu lugar e o lugar das mulheres, segundo ele, era no lar.

A família Sousa também caracteriza a postura patriarcal na intimidade de sua casa. Sousa apresenta-se como o detentor do poder de mando, e as mulheres submetem-se: não saem às ruas desacompanhadas e subjugam-se a ele em todos os aspectos. A hora da refeição é um emblema dessa conjuntura: o patriarca era o primeiro a comer e somente após o término da sua refeição, depois que ele deixava a mesa, elas estariam autorizadas a servirem-se. A ignorância é outro fator que particulariza essas personagens: suas inquietações restringiam-se “as pequenas coisas e as preocupações, tristes sem dúvida, da sua vida chã” (p. 83).

Apesar disso, algumas nortenhas imprimiam e reforçavam o conservadorismo e a misoginia: Dona Branca e Dona Alice, irmã da senhora Ambrosina, são paradigmas disso. A sogra do protagonista, além de julgar negativamente as estrangeiras e os seus comportamentos, condena uma de suas hóspedes por esta ser sustentada por um homem

casado – esquecendo-se de que também fora “ajudada” por amigos antes de perder a forma e ser preterida. Dona Alice, no que lhe concerne, impunha sobre a irmã, viúva, o rígido controle em relação às suas escolhas: acreditava que uma viúva deveria se dedicar apenas a memória do marido falecido. Ademais, escandalizava-se com a presença feminina ao lado dos homens, seja nos cafés ou em qualquer ambiente fechado.

O pensamento retrógrado em relação aos costumes e ao tratamento feminino, ou melhor, ao aprisionamento da mulher na esfera doméstica, é constantemente apontado ao longo das páginas do romance. No início da narrativa, a filha do senhor Lindomonte já aborda a questão:

– Calcule como isto é: uma rapariga que sai sozinha a rua depois do jantar é apontada como uma pessoa ordinária. Nos cafés só se veem homens. E nos liceus passa-se a vida a decorar e a fazer exames (p. 47).

Maria também contesta a coerência do companheiro de grupo, Luís: ele aprovava a postura da amiga – que convivia com o grupo, envolvia-se em “questões complicadas” (antissalazaristas), ou seja, vivia livremente –, mas deixava a esposa “embrutecer em casa” (p. 140). Ela argumenta:

– Já sei: achas tudo bem, logo que não se trate da tua própria mulher. Dize-me o que devo fazer, mas não olhes o que faço. Pois eu cá não acredito em gente com tais princípios. É na maneira como um homem trata a sua mulher e os seus inferiores que ele se define (p. 140).

A concepção do romance de Ilse Losa apresenta muitos aspectos da experiência pessoal da autora – a qual também se viu imersa no universo de exclusão, sendo o feminino um dentre outros. Essa experiência, aliada à de seu irmão, transfere para a obra fatos que podem ser comprovados extratextualmente. Todavia, pode-se pensar *Sob céus estranhos* como uma autobiografia?

Philippe Lejeune (2008) aponta que a autobiografia é uma narrativa em prosa retrospectiva, em que o narrador deve ser uma pessoa real. O leitor, com isso, esperaria que o horizonte de verdade pudesse ser condizente, ou seja, que o factual e o ficcional convergissem. O pacto, conforme Lejeune (2008), permitiria ao leitor estabelecer uma diferença entre a autobiografia e a ficção com dados exteriores ao texto, o que requereria um conhecimento da realidade biográfica verificável que apoiasse a

identidade postulada conjuntamente entre autor, narrador e protagonista. Lejeune (2008) destaca ainda que o “pacto autobiográfico” seria uma espécie de contrato entre o leitor e o autor de uma autobiografia.

Na obra de Ilse Losa, não há confluência entre o nome na capa e o narrador e protagonista das memórias. Ou seja, a autora não caracteriza o romance como autobiografia, apesar do factual condizer ao ficcional, em muitos casos. A conversão da experiência feminina para uma voz masculina joga com a subversão do cânone – uma mulher inverte a perspectiva para falar de dentro da autoridade masculina, mesmo que esta autoridade seja fragilizada por se tratar de um refugiado. O gênero é uma definição que exerce poder, e o manuseio da escrita foi – durante muito tempo – um privilégio masculino.

Ilse Losa, ao utilizar uma personagem masculina para refletir questões femininas – como o lugar da mulher na sociedade portuguesa – procura criticar esse espaço social onde homens e mulheres se movimentavam, apontando o “lugar sem qualidade” do feminino no universo portuense. Ao mesmo tempo, questiona a identidade e a diferença em vários âmbitos. Nesse sentido a questão feminina ganha relevo diante das esferas de participação e de articulação, restritas de acordo com os sexos: as mulheres se restringiriam ao ambiente privado e a esfera pública seria um universo exclusivo dos homens. A escrita memorialística de Ilse Losa, sendo assim, conflui a sua experiência pessoal com a maior liberdade de movimentos por meio de uma personagem que pode transitar por espaços restrito aos homens.

O questionamento da identidade, que atravessa todo o romance, é um dos pontos fundamentais da intriga, uma vez que o narrador reforça que as histórias dos refugiados se parecem umas com as outras, independentemente do nível social, do tempo de partida ou do sexo. Todavia, segundo Cynthia Pereira de Sousa (1996), existem formas distintas de expressar as memórias masculinas e femininas: os homens tenderiam mais a acentuar o individualismo, e as mulheres definiriam suas identidades a partir de suas relações com os outros.

O sujeito do relato, não obstante, encontra credibilidade, mas, principalmente, isenção na inversão dos papéis. Além disso, a escolha do protagonista, desse José particular e coletivo, ao mesmo tempo, foi um modo de estipular a continuidade da trajetória dos patriarcas, de dar ensejo ao “nome do pai” – Jacó/ Israel –, mas ainda foi uma forma de contestar esse percurso masculino através da voz que apresenta o protagonista em questão. A rememoração parte de um narrador de terceira pessoa, ou

seja, de uma voz neutra.

A equidade com que aponta para a errância dos judeus perseguidos – no tempo ao contrário estipulado pelo nazismo, tempo que os levaria rumo à extinção – insere a mulher como parte desse trajeto patriarcal, masculino, porque interpõe – mesmo que de forma camuflada – a perspectiva feminina no trilhar (ou divulgar) desses passos. Assim, questiona também a história hegemônica e o silenciamento, mediante o seu próprio silenciar – o dar a voz. A conversão dos dois narradores – do hetero ao autodiegético –, assim como as duas experiências, a masculina (do irmão da autora) e a feminina (a sua), apontam para a dualidade da saga israelita: Josef/ José, desse modo, carrega um nome e um destino, destino esse do qual Ilse Losa, e os tantos expatriados que conviveram com ela, compartilha.

3.5. O refugiado de guerra contraposto em pautas lusitanas

“Nasci com passaporte de turista”, *O cavalo espantado*, “O mundo perdido” e *Sob céus estranhos* retratam tópico similar: o drama do refugiado da Segunda Guerra. No cotejo das narrativas, destacam-se dois eixos de representação: o refugiado na escrita, apontado por Alves Redol e Joaquim Paço d’ Arcos, os quais trazem às suas obras a óptica externa à questão, e a escrita do refugiado, a qual abarca a experiência exílica como matéria para a composição literária de Ilse Losa. Nesses eixos, têm-se a subjetividade, de um lado, e a alteridade, de outro; ou seja, o sujeito que fala pelo outro ou que lhe concede a voz, e o sujeito que fala por si.

A fala sobre o outro pode ser um modo de definir e marcar a posição dos autores frente ao período. Assim, é por meio da alteridade que eles constroem o lugar de suas obras no contexto da época, posicionando-se na urgência dos fatos, e essa ação centra-se tanto na resistência, quanto na conformação. Alves Redol escreveu movido pela premência dos acontecimentos que o instigaram a intervir, a reproduzir em sua escrita o conflito que se delineava, por isso, o conto “Nasci com passaporte de turista” foi composto no instante em que a guerra eclodia, mesmo que circundado pela sombra da censura impetrada pelo Estado Novo. Joaquim Paço d’Arcos também converteu os eventos históricos em matéria literária no decorrer da guerra. O romance *O cavalo espantado*, por sua vez, foi escrito posteriormente, assim como *Sob céus estranhos* – quinze e dezessete anos, respectivamente, depois do término da contenda mundial.

A posição dos escritores difere, todavia, segundo o tratamento literário dado à temática, a qual visa, de um lado, o pensar de fora da experiência, portanto, mais apto à crítica, e, de outro lado, à reelaboração do drama como tensão e ruptura, ou como aprendizado e questionamento – como acontece com a escrita do refugiado. O pensar de fora da experiência também implica modos distintos de posicionamento. De um lado, tem-se a pena como arma e contestação política e social vista na obra de Redol; de outro, há a crônica superficial em que o escritor converte-se em um informante da realidade da guerra e de suas consequências (a massa humana de desterrados), exibida por Paço d’Arcos.

Alves Redol publicou “Nasci com passaporte de turista” um ano depois de *Gaibéus*, conseqüentemente, na instauração do Neorrealismo português, movimento esse que visava, nesse primeiro momento, segundo Alexandre Pinheiro Torres (1983, p.

12), “uma certa ênfase dada ao *assunto*, à *urgência* e à *brutalidade* de o transmitir na sua nudez e imediatismo”. Para Redol (apud TORRES, 1983, p. 17) havia a necessidade, nesse contexto inicial, de enfrentar a “arte pela arte” e, por isso, travou a “aguerrida batalha pelo conteúdo”. O autor, assim, priorizava a temática em detrimento da forma, mas essa postura foi abrandada mais tarde. Redol reconheceu como fundamental a fusão entre forma e conteúdo, o que explicita no prefácio da 6ª edição de *Gaibéus*:

Já aludi às indigências de estilo na minha colaboração em *O Diabo*, as quais comprometiam a anterior unidade necessária entre o conteúdo e a forma do romance aqui analisado. Um certo tom teatral pela exaltação, onde o adjetivo andava do poleiro, um estilo de oratória, rebuscado, que só não se poderá chamar hipocrisia estilística por não ser intencional. A influência de Michel Gold e Jorge Amado em certos veios formais pela repetição de grupos de palavras que pretendia veicular mais profundamente, de maneira quase obsessiva, lirismo exaltado, constante jogo de imagens, etc. (REDOL apud GOMES, 1975, p. 78).

Joaquim Paço d’Arcos, por sua vez, escreveu *Neve sobre o mar* – livro em que consta “O mundo perdido” – em função de sua passagem pelos Estados Unidos, e a narrativa das novelas reunidas nessa obra assemelha-se a uma crônica de viagem. A guerra tornou-se o foco principal da obra porque a viagem e a sua escrita imediata ocorreram em 1941 (a viagem) e 1942 (a publicação), durante o auge do confronto. O conto, ademais, aproxima-se do que Pinheiro Torres (1976, p. 30) observa em relação ao Realismo e ao Naturalismo, os quais “se atêm à figuração externa, à cópia, à descrição, ao documento. Há uma clara submissão à *aparência* ou *exterioridade* das coisas e dos homens”. Paço d’Arcos foi duramente criticado em relação à postura de conformação com a situação política portuguesa. Em função disso, o autor destaca:

(...) não é de hostilidade a minha atitude perante essas novas correntes [neo-realistas]; antes me esforço por as compreender, reivindicando, porém, o direito de me conservar no meu terreno, – terreno menos ambicioso, se quiserdes, mas no qual o escritor que sou encontra veredas tão variadas e extensas como aquelas que o homem que também sou percorreu nos diversos continentes, ao longo de uma vida atenta, não aos caprichos de minorias privilegiadas, mas ao sofrimento inconfundível dos que penam sem rótulos literários de combate ou de revindicta (D’ARCOS, 1946, p. 100, 101).

Ilse Losa, por seu turno, identificou-se com o movimento literário neorrealista desde sua chegada a Portugal. Segundo Karina Marques (2016, p. 144), ela acreditava,

assim como Mário Dionísio, que “o intelectual não deveria submeter a sua expressão artística a serviço de nenhum movimento sócio-político ou ideológico, sendo a arte tanto mais eficaz quando maior for o seu poder de despertar no público, pela qualidade mesmo da sua linguagem, um certo espírito de indignação e um impulso transformador”. Pensamento esse que se sobrepôs à luta pelo conteúdo de alguns neorrealistas, no contexto da instituição do movimento.

As estruturas formais das narrativas do primeiro eixo de representação priorizam, deste modo, a conformação linear, intercaladas pelo presente da enunciação e pelo pretérito do enunciado, sem grande experimentalismo estrutural. À parte isso, as obras de Paço d’Arcos e de Ilse Losa exibem uma moldura narrativa. Essa moldura, no entanto, tem função diferenciada nos dois textos: em “O mundo perdido”, aponta para a história secundária do narrador e sua viagem à América – história secundária que está presente em todas as novelas de *Neve sobre o mar*. Na obra de Ilse Losa há um jogo de vozes que funciona como um enquadramento da narrativa principal, fazendo de *Sob céus estranhos* um romance que é, ao mesmo tempo, fechado no interior da moldura e aberto em sua margem – abertura ajustada pelo horizonte de promessa de futuro que o final projeta.

As tramas das obras, além disso, têm em comum personagens que deixaram a Alemanha em um mesmo período – o início das hostilidades antissemitas –, ou pouco tempo depois. Edith, a protagonista de “Nasci com passaporte de turismo”, fugiu da Alemanha por volta de 1938 – o que não é expresso diretamente no texto, mas que se depreende em função da data da obrigatoriedade da adoção dos nomes judaicos, Sara e Israel, por parte dos judeus (para diferenciá-los). Leo e Jadwiga Golstein, personagens de *O cavalo espantado*, chegaram em Portugal em fevereiro de 1939. Gretel, protagonista de “O mundo perdido”, parte em torno de 1939 ou de 1940 – a data é apreendida em função da viagem do narrador (ocorrida em 1940) e do encontro dos dois, meses antes. Josef, protagonista e narrador de *Sob céus estranhos*, deixou a Alemanha, provavelmente, pelo ano de 1938 ou início de 1939 – o que se deduz em função de estar no Porto quando da eclosão da Segunda Guerra e de mencionar que já se passara um ano de sua chegada quando da entrada dos fugitivos da França ocupada em Portugal.

As perspectivas apresentadas, não obstante, seguem o refugiado em âmbitos diferentes de suas trajetórias: a daquele que deixa a Alemanha, mas não avança porque não consegue os vistos de entrada em Portugal; a daquele que entra no país, mas tem

dificuldades em cruzar o oceano; a daquele que cruza o oceano, mas não encontra refúgio no novo continente, e a óptica daquele que entra em solo português e permanece. Destacam-se, a partir disso, quatro levas de refugiados, como apontado na análise de *Sob céus estranhos*: a primeira (de 1933 até 1939), condizente aos que saem em tempo de conservar o dinheiro e o patrimônio; a segunda (de 1939 até 1940), que, ao entrar em Portugal, tem relativa facilidade em conseguir visto e autorização de permanência; a terceira (de 1940 até 1942), que mendigava por dinheiro e vistos de permanência e que, na maior parte das vezes, esperava uma solução nas prisões abarrotadas; a quarta (de 1942 até 1946), composta por fugitivos ou por sobreviventes dos campos de concentração, seres devastados que conservaram apenas os corpos esfomeados e fatigados.

A partir disso, sublinha-se a diferença entre Edith, Josef e o casal Goldstein, os quais faziam parte da segunda leva de refugiados da guerra. Edith não conseguiu ultrapassar a fronteira entre a Alemanha e a França porque não possuía dinheiro, era mulher e solteira e, além disso, não tinha quem lhe certificasse o acesso a qualquer país. Josef, por sua parte, encontrou facilidades, muito provavelmente, porque o senhor Lindomonte afiançou sua entrada em Portugal. Leo e Jadwiga, de outro lado, tiveram facilidades de entrada no país – graças ao dinheiro que possuíam –, mas depararam-se com dificuldades em conseguir visto de permanência – tal fato deve-se, principalmente, à conduta Pedro. Gretel, de outro lado, que faz parte da terceira onda de refugiados, diferenciou-se da maioria das pessoas desse grupo porque possuía muitos recursos, fator responsável pela travessia do oceano e chegada ao continente americano.

À parte isso, todas as narrativas são compostas por deslocamentos espaciais, e constituem-se pelo agora do relato e pelo tempo da memória – distante geograficamente do tempo rememorado. A nostalgia diante do passado, por sua vez, está presente em todas obras, mas esse sentimento nostálgico pode ser visto como negativo, uma vez que o retomar a vida anterior e o retorno à terra natal – e o anseio de encontrá-la tal qual antes de suas partidas – era-lhes impossível. À parte isso, o romance de Ilse Losa difere-se dos demais por trazer em suas páginas uma esperança de continuação; os textos de Redol e de Paço d’Arcos, de outro lado, retratam a perda irremediável que não antevê caminhos, somente aporia. O eixo do refugiado na escrita caracteriza-se ainda pela violência e pelo abandono total dessa personagem. Já a escrita do refugiado, em *Sob céus estranhos*, segue um espaço híbrido entre o acolhimento e a hostilidade.

Outro aspecto a ser levantado diz respeito às vivências dos autores transpostas para a diegese: mesmo aqueles que não passaram pela experiência exílica recorreram a elementos de suas biografias para comporem suas obras literárias. No conto de Alves Redol e no romance de Ilse Losa, a experiência concreta dos autores se uniu a componentes ficcionais, tais quais o aspecto cíclico e os elementos mitológicos da experiência exílica, posto que se valeram de figuras fundadoras da tradição judaica como protagonistas das narrativas – as quais remetem a Sarah, esposa de Abraão, e a José, responsável pelo deslocamento do povo de Israel para o Egito.

Salienta-se ainda a inversão de perspectiva vista tanto entre o conto de Redol, “Nasci com passaporte de turista”, e o seu romance, *O cavalo espantado*, quanto entre esse conto de Redol e o romance de Ilse Losa, *Sob céus estranhos*. No primeiro caso têm-se o “outro” que se coloca no lugar do refugiado. O autor masculino converte a óptica do conto para um narrador feminino a fim de dar voz a personagem marginal em sua essência: mulher judia e pobre, em tempo de perseguição antissemita. Essa personagem será alvo da perda total de direitos, até converter-se em um corpo explorado – o ápice dessa destituição configura-se no assédio sofrido pela personagem e que foi realizado por um funcionário do consulado português. No romance *O cavalo espantado*, o autor inverte a equação e apresenta o ponto de vista do funcionário do consulado – entre outros aspectos do romance. Esse homem, no início da trama, tornou-se parte da conjuntura de violência imposta aos fugitivos (mesmo que ele passe a narrativa toda buscando redimir seu ato vil), ou seja, o ângulo de visão é o do assediador. Além disso, o foco das duas obras de Redol também se altera, passa da refugiada pobre para os refugiados abastados.

No segundo caso, a inversão de perspectiva ocorre através da escritora que utiliza uma voz masculina para contestar os espaços de representação e, de forma indireta, incluir o feminino tanto dentro da tradição patriarcal de ascendência judaica – e de sua perseguição –, quanto do cânone literário da época que priorizava a hegemonia da palavra masculina. Diante disso, as inversões feitas por Alves Redol e Ilse Losa objetivam questionar não apenas o extremo da barbárie, mas a violência incorporada à sociedade e muitas vezes imperceptível porque banalizada.

A partir disso, cabe ressaltar os aspectos de contestação destacados das narrativas nos dois eixos de representação. Mesmo que o conto “O mundo perdido”, de Joaquim Paço d’Arcos, volte-se para a crônica do período sem grande aprofundamento, o autor traz às suas páginas o refugiado imerso na irascibilidade de um mundo

destruído pela guerra. A brutalidade do cenário, porém, não se restringiu à fúria alemã, atingiu também os estados democráticos, os quais imprimiram sobre os estrangeiros em fuga o estigma da suspeição e o internamento em campos de refugiados, como representou Paço d'Arcos.

Alves Redol buscou afirmar a imprescindibilidade da postura ética, mesmo quando ela se torna exceção. A crítica visou demonstrar até que ponto as responsabilidades da barbárie e da violência desmedida recaíram, em algum nível, sobre todos as circunstâncias e sujeitos da época – como um efeito cascata. O romance *O cavalo espantado* evidenciou, principalmente, que nem mesmo as vítimas das perseguições ficaram ilesas dessa responsabilidade em algum grau.

Sob céus estranhos, de Ilse Losa, procurou expor a sociedade conservadora lusitana e a hostilidade por parte da população para com o estrangeiro, tido como estranho aos costumes e, portanto, rechaçado. A obra também retrata a política de restrição de entrada e de coerção em torno dessa personagem, postura essa que os fragilizava mais, uma vez que buscavam socorro no país.

Dentro dos contextos expostos – seja da escrita do refugiado ou do refugiado na escrita –, destaca-se o “não lugar” ou o “entre lugar” como o espaço restante para esses indivíduos deslocados e proscritos. As obras aqui observadas apontam, de algum modo, o interstício entre a inclusão e a exclusão, entre a empatia e a intolerância, esse entremeio em que a alteridade foi concentrada em um tempo sombrio.

Considerações finais ou um caleidoscópio da violência

Hannah Arendt utiliza-se da expressão criada por Bertolt Brecht, “homens em tempos sombrios”, para caracterizar o momento histórico pelo qual ela e muitos de sua geração vivenciaram. A autora (1991, p. 253) destaca que as pessoas nascidas entre 1890 e 1920 elencam “as três gerações perdidas”: os soldados, os refugiados e os exilados, os membros dos movimentos de resistência, os prisioneiros dos campos de concentração ou os de extermínio e os civis que experimentaram os bombardeamentos, entre outros, podem ser considerados parte não apenas dessas três gerações, mas de um mesmo grupo que compartilhou experiências devastadoras, em função da idade próxima durante a Segunda Guerra Mundial.

A denominação “geração perdida” foi adotada porque “sentiam que se tinham tornado incapazes de viver uma vida normal; a normalidade era uma traição a toda a experiência de horror, e da camaradagem no horror”. Essa atitude, segundo Arendt (1991, p. 253), “tornou-se uma espécie de clima de opinião” e, além de atingir esse grupo, repercutiu no imaginário mundial com maior ou menor intensidade. O imaginário desse “tempo sombrio” ecoou, assim, para além do conflito; sua atmosfera foi sentida tanto no decorrer dos fatos, quanto distante temporal ou geograficamente deles. Maffesoli relaciona o imaginário com a cultura e salienta que ele estabelece um vínculo com a sociedade, tornando-se “cimento social”:

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. Na aura da obra – estátua, pintura – há a materialidade da obra (cultura) e, em algumas obras, algo que as envolve, a aura. Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é a ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra. Essa é a ideia fundamental de [Gilbert] Durand: nada se pode compreender da cultura caso não se aceite que existe uma espécie de “algo mais”, uma ultrapassagem, uma superação da cultura (MAFFESOLI, apud ANAZ et. all., 2014, p. 10).

Maffesoli (2011) destaca que existe uma força imaterial, que ele denomina imaginal, que funda o político e atua como legitimação e garantia para o que Max Weber conceituou como “dominação legítima”. A aceitação dessa dominação, no seio

de uma coletividade, tem em sua origem uma “ideia fundadora” que pode ser um mito, uma história racional ou um fato legendário, entre outras possibilidades. Essa ideia fundadora faz parte do imaginário, dessa atmosfera que ultrapassa a cultura. As artes – como “potência da sociabilidade” (MAFFESOLI, 2011, p. 207) – contaminam-se e interagem constantemente com o imaginário social. O artista, nesse contexto, condensa a energia circundante ou se dedica a cristalizar o mundo na sua totalidade e transformá-lo em uma capacidade coletiva, alicerçada no sentimento compartilhado: “a cultura é o húmus, mais ou menos fértil, a partir do qual crescerão os costumes e as maneiras de ser, características do ‘gênio’ de um grupo particular” (MAFFESOLI, 2011, p. 208).

Essa potência de sociabilidade pode fomentar a violência interna à comunidade ou o sentimento de empatia. Como traduzir o imaginário que circunda um período de catástrofes? As obras aqui analisadas trazem em suas páginas o desalento próprio àqueles que vivenciaram o horror, sejam eles os combatentes de guerra – como no caso brasileiro –, sejam os fugitivos das perseguições antisemitas – como nas portuguesas. As narrativas do corpus selecionado nessa tese apresentam perdas referentes tanto às subjetividades, quanto ao mundo que as envolveu. Para além do caos que circundou a época, o imaginário de representação dos autores brasileiros e portugueses abrangeu os problemas locais, com questões semelhantes em alguns aspectos – como, por exemplo, o Estado Novo brasileiro e o português (com Getúlio Vargas à frente do poder, de um lado, e António de Oliveira Salazar, de outro) e a repressão e a censura, presentes nos dois contextos, entre outros aspectos.

O parâmetro de representação envolve ainda o período de execução e veiculação das obras. Os romances brasileiros *Guerra em surdina* e *Mina R* foram publicados em 1964 e em 1973; as narrativas portuguesas “Nasci com passaporte de turista”, “O mundo perdido”, *O cavalo espantado* e *Sob céus estranhos* foram editadas em 1940, 1942, 1960 e 1962, respectivamente. Além disso, o imaginário de composição das obras tem como base a posição dos autores frente aos problemas locais e globais. Assim, o referencial de cada autor, elencado ao momento das suas escritas e ao seu posicionamento político e social, repercutiu no modo como cada obra em particular foi composta e também em como as duas literaturas se diferenciaram no tratamento das temáticas.

A partir dos anos de publicação, constata-se que as obras brasileiras têm um distanciamento temporal maior que as obras portuguesas. Com exceção do romance de Ilse Losa, as narrativas portuguesas versaram sobre a guerra no calor dos

acontecimentos. Nos casos brasileiros e na escrita do refugiado (de Ilse Losa), a mimese da vivência relatada, por ser permeada por eventos traumáticos, muito provavelmente precisou de um distanciamento temporal para depurar, questionar ou entender tais experiências reais – e, assim, transformar o traumático ou o aterrador através das composições ficcionais. O romance *O cavalo espantado*, no entanto, consiste no retorno de Alves Redol à temática e à sua vivência do período com objetivo de questionar e expiar sua atuação no caos e no contexto que o envolveu.

O tratamento brasileiro da matéria aponta também para o debate em torno das questões mundiais, pelo fato de tematizar a Segunda Guerra, porém, depreende-se como pauta principal das suas elaborações artísticas os problemas locais brasileiros – o que aparece principalmente na obra de Boris Schnaiderman. De outro lado, os autores portugueses escreveram a partir do seu país (ou do país de acolhimento, no caso de Ilse Losa), ou seja, eles refletem a partir da sua terra (ou da terra de naturalização), mas têm como foco principal as questões universais.

A premência pelo posicionamento combativo e de empenho político foi uma exigência imposta pela crítica literária dos anos de 1930 no Brasil, a qual perdurou nos decênios subsequentes, fazendo com que os autores que tematizaram a guerra também se voltassem à crítica ao país. Tal aspecto repercute na denúncia referente ao contrassenso e ao horror a que os homens foram submetidos em prol dos interesses da ditadura vigente, ambições que o levaram à aliança com os Estados Unidos e à guerra – elementos apontados nas obras.

As narrativas portuguesas (em sua maioria) almejavam também uma arte combativa e voltada para a crítica e para a denúncia. Alves Redol e Ilse Losa exibiram em seus textos a discordância em relação às políticas salazaristas sobre o acolhimento e o controle de entrada dos refugiados; Redol, porém, tratou de forma indireta essa questão. Joaquim Paço d’Arcos, por sua vez, não faz qualquer menção aos problemas locais. A atuação de cada um, no entanto, diz respeito à identificação ou não com o Neorrealismo. Alves Redol participou ativamente da instauração do movimento e almejava, portanto, uma escrita pautada pelos problemas reais dos homens do seu tempo. Ilse Losa identificava-se com os propósitos do grupo, tendo como ponto de partida a inquietação e o impulso transformador ajustado à linguagem literária e à forma narrativa. Já Paço d’Arcos não aderiu ao movimento. Ele resistiu aos pressupostos teóricos e temáticos, mas não se opôs veementemente a eles – como os intelectuais pertencentes à revista *Presença* (escritores acusados pela “nova geração” de

desinteresse pelo aspecto social do mundo, ou seja, aqueles que se enquadravam no contexto da “arte pela arte”, vigorosamente combatido pelo círculo neorrealista).

À parte isso, Alves Redol e Boris Schnaiderman aproximam-se em função da postura de questionamento dos dilemas próprios a cada contexto. As narrativas manifestam o intuito de descortinar as incongruências das situações em que estavam envolvidos. Os dois autores, assim, objetivaram expor com suas obras os problemas dos homens comuns: dos refugiados e do funcionário de uma repartição consular, no caso de Redol; e dos soldados rasos, no caso de Schnaiderman. O que os diferencia dos demais é a busca pelo social; mesmo que voltando o olhar para o indivíduo, os aspectos subjetivo e emocional das questões encontram-se em segundo plano em suas abordagens. A diferença ou semelhança das literaturas em pauta se estabelece, assim, no posicionamento adotado por cada escritor, em cada narrativa. As obras de Schnaiderman e de Redol exibem maior politização ou engajamento, a narrativa de Paço d’Arcos demonstra tendência à conformidade, o romance de Roberto de Mello e Souza apresenta a depuração do trauma sofrido pelo combatente, e a obra de Ilse Losa expõe as dificuldades de aculturação dos refugiados, sem deixar de criticar o acolhimento recebido por eles em solo lusitano.

Alves Redol, no entanto, por escrever concomitante aos fatos e por ter a sombra da censura em seu encaixe, fala indiretamente sobre o sistema vigente. “Nasci com passaporte de turista” e *O cavalo espantado* não retratam explicitamente o regime de repressão aos refugiados ou falam abertamente sobre qualquer elemento da política salazarista. Essas obras, no entanto, aludem o primeiro aspecto por intermédio do clima de abandono relegado ao estrangeiro no país. Schnaiderman, por escrever tempos depois de encerrada a guerra e após a derrocada de Getúlio Vargas, examina, julga e expõe com certa liberdade a incongruência do governo brasileiro da época e do seu aliado vizinho.

De outro lado, Roberto de Mello e Souza, Joaquim Paço d’Arcos e Ilse Losa exibem pontos em comum, como a escrita subjetiva. Paço d’Arcos intentava apresentar o “conteúdo humano” das individualidades representadas – ainda que sua caracterização se restringisse à superfície das personagens. Roberto de Mello e Souza e Ilse Losa, por seu turno, almejam traçar o percurso de transformação dos sujeitos. Em *Mina R* a subjetividade encontra-se irrevogavelmente fraturada; em *Sob céus estranhos* tem-se a luta por reconstruir a vida interrompida. A guerra, conseqüentemente, atua como agente de ruptura dos sujeitos nas duas conjunturas. Boris Schnaiderman e Ilse Losa, de outro

lado, abordam a experiência coletiva dos seus companheiros de infortúnio – os demais combatentes e refugiados – refletida nas experiências existenciais dos seus protagonistas.

Com base no exposto, as narrativas aqui analisadas abarcam em sua composição algumas das categorias propostas por Fredric Jameson (2009). A “**experiência individual**” está presente em todas as narrativas aqui analisadas. *Guerra em surdina*, no entanto, trata da experiência subjetiva do protagonista, mas não como foco principal. O centro da intriga de Boris Schnaiderman é a “**experiência coletiva**”, a qual está presente ainda em *O cavalo espantado* e em *Sob céus estranhos*, obras que têm como matéria principal a experiência individual dos seus protagonistas, mas que almejam representar a experiência coletiva por meio da vivência comum – exposta de modo individual. “O mundo perdido”, de seu lado, não abrange essa categoria. “**A presença de líderes ou a instituição do Exército**” é vista apenas nos romances brasileiros, porém essa presença é irrelevante; as obras portuguesas não mencionam esse prisma. “**O emprego da tecnologia**” também só consta nos romances brasileiros, não aparecendo nas obras portuguesas. “**A paisagem inimiga**”, por sua vez, está presente tanto em *Guerra em surdina*, quanto em *Mina R*. De outro lado, o cenário que se anuncia antes da eclosão da guerra, na Alemanha (e que é responsável pela partida dos refugiados), pode ser pensado como paisagem inimiga presente em “Nasci com passaporte de turista”, “O mundo perdido” e *Sob céus estranhos*. Tanto as obras brasileiras, quanto as portuguesas representam (em ângulos distintos) “**as atrocidades**” ocasionadas pela guerra. Já as duas últimas categorias, “**o ataque à terra natal**” e “**a ocupação estrangeira**” estão presentes em todas as narrativas compreendidas nessa tese.

As obras, para mais, retratam a guerra em ângulos distintos, mas, de certo modo, complementares. Os brasileiros abordam a destruição como consequência da guerra, o enfrentamento militarizado como a guerra em funcionamento e a inatividade por que passaram antes dos combates como a fronteira entre os dois polos. As cidades destruídas, os massacres da população e o deslocamento em massa seriam o produto resultante da guerra e, seguindo a categorização de Fredric Jameson (2009), poderiam ser pensados como consequência da ocupação estrangeira. O cenário exposto nos romances brasileiros reproduz velhos, mulheres e crianças vagando em meio aos escombros, cobertos de poeira e sem perspectivas. Esses indivíduos desamparados serão algumas das personagens refletidas no romance português – não necessariamente os protagonistas, uma vez que esses tratavam das vítimas da perseguição antisemita

nazista. À vista disso, o retrato da guerra nas narrativas portuguesas seguiria o outro prisma da questão: as personagens presentes nas obras fariam parte das consequências dos combates ou dos objetivos políticos da guerra.

Desse modo, incorporar-se-iam cinco novas variantes às categorias de Jameson:

- “**a guerra em funcionamento**”, categoria que envolve a experiência coletiva, a presença de líderes, oficiais e a instituição do exército, o emprego da tecnologia, entre outras variantes.
- “**as consequências do ataque à terra natal**” ou “**os efeitos da ocupação estrangeira**”, fatores que abrangem as destruições e as atrocidades, a migração em massa de refugiados, entre outros aspectos;
- “**as estruturas de poder**”, as quais compreendem os Estados ou os seus representantes;
- “**objetivos políticos da guerra**”, os quais englobam propósitos de expansão, de soberania ou de supremacia racial, entre outros;
- “**os meios utilizados para o propósito de guerra**”, categoria que iria além da tecnologia militar – também um meio para atingir objetivos bélicos – e que englobaria outras das demais variantes como a experiência individual e a coletiva.

Seguindo o *pentad* de Kenneth Burke (apud GONZAGA, 2015) como referência, observam-se a ação individual e a ação coletiva (vistas em *Mina R* e *Guerra em surdina*, respectivamente) como as responsáveis por fazer a guerra funcionar e, a partir disso, promovem-se as consequências diretas dos atos coletivos, subdivididos em muitos atos individuais: a migração dos desterrados. Todavia, essa equação pode se modificar, dependendo do ponto de vista abordado. Ao se pensar a guerra por sua estrutura de poder, os combatentes tornar-se-iam também vítimas dos interesses entre as potências em conflito; seriam, ao mesmo tempo, parte das consequências do embate entre as nações, assim como os meios usados para o propósito da guerra.

As mesmas forças responsáveis pela participação dos pracinhas no teatro de operações italiano – e conseqüentemente, pela morte ou a perda da sanidade de muitos desses jovens – foram agentes das destruições e das perseguições que exilaram um número incontável de pessoas, porém essas forças são opostas. De um lado, tem-se o Eixo (Alemanha e Japão) e, de outro, os Aliados (Estados Unidos, Reino Unido e União Soviética) impulsionando os movimentos das peças do tabuleiro de interesses. Nesse jogo de ambições, tanto os soldados brasileiros, quanto os refugiados que adentraram o

território português são vítimas dos dois lados da contenda, peões facilmente descartáveis no xadrez mundial, ou seja, vidas passíveis de morte.

Destaca-se, além disso, que as literaturas brasileira e portuguesa têm como característica o deslocamento geográfico, entretanto com trajetos opostos. Os protagonistas brasileiros deixaram o continente americano rumo ao europeu para embrenhar-se no turbilhão dos combates; os portugueses lutaram para deixar a Europa seguindo viagem, na maior parte das vezes, para a América, buscando fugir da guerra. Os romances brasileiros são marcados pelo constante transitar das personagens entre as cidadelas italianas. Já as obras portuguesas não descrevem a movimentação geográfica de forma aparente, o trânsito de um país ao outro é aludido – não exposto formalmente – ou tratado de modo efêmero. Distingue-se do refugiado na escrita e da escrita do refugiado, todavia, o espectro da instabilidade, a ameaça que não os abandona.

A forma narrativa, por seu turno, demonstra diferenças significativas nas literaturas brasileiras e portuguesas. Nos romances brasileiros percebe-se um maior aparato em suas composições. Roberto de Mello e Souza assinala o tempo psicológico por meio do ritmo narrativo, além de representar o trauma em que o protagonista estava mergulhado por meio da fragmentação da narrativa, narrativa essa composta de forma não linear. Boris Schnaiderman apresenta a fusão gradual do indivíduo com a alteridade por meio do discurso indireto livre que, aos poucos, ganha espaço na narrativa. A união de vozes, projetada através desse recurso, converge-se ao enredo, uma vez que o protagonista também se imiscui ao corpo do Exército paulatinamente. Além disso, *Guerra em surdina* é linear, o tempo e os fatos são especificados de modo a contribuir para o entendimento histórico.

Nas obras portuguesas, as estruturas formais não demonstram maior experimentalismo estrutural, com exceção do romance de Ilse Losa. Assim, o que se depreende das narrativas é a conformação linear, intercalada pelo presente da enunciação e pelo pretérito do enunciado. Outrossim, “O mundo perdido” e *Sob céus estranhos* utilizam-se de molduras narrativas, mas com finalidades dispares. A primeira indica a história secundária do narrador, e a segunda aponta para a articulação das vozes narrativas que enquadram a narrativa principal.

Boris Schnaiderman e Alves Redol, por fim, discutem a imprescindibilidade da conservação da ética frente às catástrofes e diante dos cenários caóticos – cenário em que as cidades transformaram-se em campos de batalhas e os ambientes urbanos, mesmo afastados dos *fronts*, influenciam-se pela atmosfera de desordem. Nesse quadro

de degradação generalizada, em que o desalento atingiu todos os níveis e esferas (a individual, a subjetiva, a coletiva, a dos envolvidos diretos ou a dos civis pertencentes às comunidades em guerra ou protegidos pela neutralidade de seus Estados), todos foram arrastados pela aura de violência, direta – identificável nas mortes, perseguições, encarceramentos, bombardeios, entre outros – ou indireta – responsável pela exclusão, o abandono, a incompreensão, a exploração.

A união das perspectivas aqui examinadas esboça, dentro desse contexto, um caleidoscópio de imagens da guerra. Sobressaíram-se desse amálgama de ilustrações a irascibilidade, a desumanização e o descaso. As raízes do caos, como ervas daninhas, atingiram todas as esferas e indivíduos em algum grau – quanto mais próximo de centro da tormenta, maior o efeito devastador. Assim, a violência em “tempos sombrios” caminha por contágio, contamina tudo por onde passa, convertendo até as vítimas em vitimadores.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Marcelo. O Brasil e a economia mundial (1929-1945). In: PIERUCCI, Antonio Flavio de Oliveira [et al]. *O Brasil Republicano: economia e cultura (1930-1964)*. (História geral da civilização brasileira; t.3, v.4). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia: reflexões de uma vida fraturada*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.
- ANAZ, Sílvio et. all. *Noções do imaginário: Perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin*. Revista Nexi, n. 3, 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/nexi/article/view/16760/15660> Acesso em: 23 fev. 2018.
- ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.
- _____. *Eichmman em Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Escritos judaicos*. Barueri, SP: Editora Manole, 2016.
- BALZAC. Honoré de. *A comédia humana: estudo de costumes: cenas da vida privada*. São Paulo: Globo, 2012.
- BARONE, João. *1942: O Brasil e a sua guerra quase desconhecida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A estilística*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Sobre alguns temas em Baudelaire*. In: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas da linguística geral*. São Paulo: Ed. Nacional, Ed. Da Universidade de São Paulo.
- BERGSON, Henri. *Duração e simultaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- Bíblia Sagrada*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.
- BROMBERT, Victor. *Em louvor de anti-heróis*. São Paulo: Ateliê, 2004.
- BROSMAN, Catharine Savage. *The functions of war literature*. South Central Review, Vol. 9, No. 1, Historicizing Literary Contexts (Spring, 1992), pp. 85-98. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/nucleos/negue/>. Acesso em: 11 dez. 2017.

BRUNHARA, Rafael. *Visualizando a guerra no mundo antigo: o caso de Homero e da Lírica Grega*. Revista Nau Literária. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. vol. 12, n. 02 - Dossiê: Guerra do Paraguai e Literatura na América do Sul. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/76266/43577>. Acesso em: 11 dez. 2017.

BURNS, Tom. O Prêmio Nobel de Literatura e as duas guerras mundiais. In: CORNELSEN, Elcio; BURNS, Tom (org.). *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CANDIDO, Antonio. *O romance da nostalgia burguesa*. In: Brigada ligeira, e outros escritos. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

_____. *A revolução de 1930 e a cultura*. In: A educação pela noite. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CAVACO, Paulo Jorge Teixeira. *A representação do holocausto em Ilse Losa*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Aberta, 2012. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/2530>. Acesso em: 20 out., 2017.

CYTRYNOWICZ, Roney. *Além do Estado e da ideologia: imigração judaica, Estado-Novo e Segunda Guerra Mundial*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 22, nº 44, pp. 393-423, 2002. Extraído de: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v22n44/14005.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2017.

CORCHS, Felipe; et al. Transtorno do Ajustamento, Transtorno do Estresse Agudo e Transtorno do Estresse Pós-traumático. In: MIGUEL, Euripedes Constantino; GENTIL, Valentim; GATAZZ, Wagner Farid (ed.). *Clínica psiquiátrica*. Barueri, SP: Manole, 2011.

D'ARCOS, Joaquim Paço. *Confissão e defesa do romancista*. Lisboa: Sociedade Industrial de Tipografia, 1946.

_____. *Neve sobre o mar*. Lisboa: Guimarães Editores, 1968.

DÓRIA, Álvaro. *Joaquim Paço d'Arcos*. Lisboa: Artica, 1962.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1996.

FERRAZ, Francisco César Alves. *Os brasileiros e a Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

FERENCZI, Sandor. *Diário clínico*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *O mal-estar na civilização*. In: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Além do princípio do prazer. In: _____. *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. *Moisés e o monoteísmo*: Três ensaios. Rio de Janeiro: Imago, s.d. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-23-1937-1939.pdf>. Acesso em: 29 out., 2017.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Da relação ao outro*: familiaridade ou indiferença. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GUINZBURG, Jaime e HARDMAN, Francisco Foot (orgs). *Escritas da violência*, v.1: o testemunho. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GIRARD, René. O sacrifício. In: GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Editora da UNESP, 1990.

GUINZBURG, Jaime. *Crítica em Tempos de Violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

GOMES. Soeiro Pereira. *Literatura e luta de classes*. Portugal: Editorial Estampa, 1975.

GONZAGA, Deusimar. *O drama como método de investigação da linguagem*: uma interpretação do dramatismo de Kenneth Burke. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás, 2015.

GROPPO, Bruno. *Os exílios europeus no século xx*. Diálogos, DHI/UEM, v. 6. p. 69-100, 2002. Disponível em: ojs.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/download/37766/19581. Acesso em 12 dez. 2017.

GROSSEGESSE, Orlando. Narrar sob os fumos do Holocausto: Relendo *Memórias de uma nota de banco* de Paços d'Arcos. In: MARINHO, Maria de Fátima (org.). *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*. Porto, 2004, vol. I, pp. 295-307.

HORSEIZKY. *Nunca mais guerra! Nunca mais paz!* O Jornal, Rio de Janeiro. 21 de junho de 1931. Edição: 03871. In.: HEMEROTECA NACIONAL. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_03&PagFis=0&Pesq=R emarque. Acesso em: 02 de março de 2016.

JAMESON, Fredric. *War and Representation*. In: PMLA: Vol.124, Number 5, October 2009, p. 1532-1546.

JORNAL DO COMÉRCIO E DAS COLÔNIAS, anos de 1939 e 1940. Disponível em: Biblioteca Municipal do Porto, Portugal.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. *A literatura em língua alemã e o período do exílio (1933-1945): a produção literária, a experiência do exílio e a presença de exilados de fala alemã no Brasil*. Itinerários, Araraquara, 23, 115-135, 2005. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2829>. Acesso em: 11 dez. 2017.

LANDA, Fabio. E. Lévinas e N. Abraham: Um encadeamento a partir da Shoah. O estatuto ético do terceiro na constituição do simbólico em psicanálise. In.: SELIGMANN-SILVA (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LEED, Eric J. *No Man's Land: Combat and Identity in World War I*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

LOSA, Ilse. *Sob céus estranhos*. Porto: Portugália, 1962.

MAFFESOLI, Michel. *A transfiguração do político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MANN, Thomas. *José e seus irmãos*. Porto Alegre: Globo, 1947.

MARQUES, Ana Isabel. *Paisagens da Memória: Identidade e alteridade na escrita de Ilse Losa*. Coimbra: MinervaCoimbra – Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, 2001.

MARQUES, Carla S. *A representação do mundo em agonia: Curzio Malaparte – o escritor-repórter*. Dissertação de Mestrado: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 2010. Disponível em: https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/bitstream/10316/15189/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20mestrado_CarlaMarques.pdf. Acesso em: 29 jul. 2016.

MARQUES, Karina. *A construção do “Ethos” autoral losiano através do diálogo epistolar entre Ilse e Mário Dionísio*. Universidade Federal de Sergipe: Interdisciplinar, ano XI, v.26, set.-dez. 2016. p. 137-150. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/6303>. Acesso em: 20 out., 2017.

MAXIMIANO, Cesar Campiani. *Barbudos, sujos e fatigados: soldados brasileiros na Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Grua, 2010.

MEIRELES, Cecília. *Os melhores poemas de Cecília Meireles*. São Paulo: Global, 2004.

MENESES, Filipe Ribeiro de. *Biografia Definitiva de Salazar*. São Paulo: Leya, 2011.

NUNES, João Paulo Avelãs. *O Estado Novo e o Volfrâmio (1933 – 1947)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.

PACHECO, Thiago. *As duas faces da repressão: semelhanças e diferenças da polícia política durante o Estado Novo (1937-1945) e durante a Ditadura Militar (1964-1983)*. Revista de História Comparada, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, pgs. 126-139, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/89/83>. Acesso em 23 dez. 2017.

PIMENTEL, Irene Flunser. *Judeus em Portugal durante a Segunda Guerra Mundial: em fuga de Hitler e do Holocausto*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2006.

_____. *Espiões em Portugal durante a Segunda Guerra Mundial: como o nosso país de tornou local de passagem de agentes ingleses e alemães*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2013.

PIOVEZAN, Adriane. *A “magia” do soldado desconhecido: rituais fúnebres militares*. XXVIII Simpósio Nacional de História. Lugares dos Historiadores: Velhos e Novos Desafios. 23-31 jul. 2015. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1441910406_ARQUIVO_adriane.pdf. Acesso: 22 de março de 2016.

PROTA, Leonardo. *Estado Novo no Brasil e em Portugal - características distintivas no processo de constituição*. Revista Estudos Filosóficos nº 3/ 2009. Pág. 167 – 176. Disponível em: <http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistaestudosfilosoficos/art13-rev3.pdf>. Acesso em: 15 março 2017.

RAMALHO, Margarida de Magalhães. *Lisboa: uma cidade em tempo de guerra*. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2012.

REMARQUE, Erich M. *Nada de novo no front*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

RAMOS, Rui (coordenador); SOUSA, Bernardo Vasconcelos e; MONTEIRO, Nuno Gonçalves. *História de Portugal*. Lisboa, Portugal: A Esfera dos Livros, 2012.

REDOL, Alves. *Nasci com o passaporte de turista: contos*. Lisboa, Portugal: Portugália, 1940.

_____. *O cavalo espantado*. Lisboa, Portugal: Portugália Editora, 1960.

ROSA, João Guimarães. *A velha*. In: Ave, palavra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SALAZAR, António de Oliveira. *Ao país*. Jornal do Comércio e das Colônias, 02 de setembro de 1939. Disponível em: Biblioteca Municipal do Porto, Portugal.

SANTOS, Luciana Ibarra. *Há algo de novo no front: A participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial*. Dissertação de Mestrado pelo Programa de Pós-graduação em História. Porto Alegre, RS: PUC. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2278/1/384966.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2017.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Guerra em surdina*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1964.

SEITENFUS, Ricardo. *A entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. *O Brasil vai à guerra: o processo do desenvolvimento brasileiro na Segunda Guerra Mundial*. Barueri, SP: Manole, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SOUSA, Cynthia Pereira. *Relatos autobiográficos generificados: estudos sobre modalidades de autonarração*. Conferência: Congresso Internacional da AFIRSE e V Colóquio Nacional da AFIRSE - Seção Brasileira AFIRSE - Associação Francófona Internacional de Pesquisa Científica em Educação, At João Pessoa - Paraíba – Brasil. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/302931559_RELATOS_AUTOBIOGRAFICOS_GENERIFICADOS_ESTUDOS SOBRE_MODALIDADES_DE_AUTONARRAÇÃO_Gendered_autobiographical_reports_studies_on_self-narration_modalities. Aceso em: 27 de nov. 2017.

SOUZA, Roberto de Mello e. *Mina R: narrativa*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

TELO, António José. *A neutralidade portuguesa e o ouro nazi*. Lisboa, Portugal: Quetzal Editores, 2000.

TORRES, Alexandre Pinheiro. *Os romances de Alves Redol*. Lisboa, Portugal: Moraes Editores, 1979.

_____. *O movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*. Lisboa, Portugal: Biblioteca Breve, 1983.

VIEIRA, Luiz Gustavo Leitão. O anonimato do heróis: Aquiles e o Soldado Desconhecido na narrativa de guerra. In.: CORNELSEN, Elcio; BURNS, Tom (org.). *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WAKRAT, Anath Czeresnia. *Ideologia e gerações em Aharon Megued* – estudo sobre a personagem do imigrante judeu e o nativo de Israel no início do estado. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em estudos Judaicos do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. Acesso em: 16 março 2018. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8158/tde-15052013-085713/pt-br.php>.

WALDMAN, Berta. *Mina R e a Segunda Guerra Mundial*. In.: SOUZA, Roberto de Mello e. *Mina R: narrativa*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

ZILBERMAN, Regina. *Do estigma à liberação: representações dos judeus na literatura brasileira*. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, Núm. 230, Enero-Marzo 2010, 63-79. Disponível em:

<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/6648/6824>.

_____. *A guerra: mais que um tema para a literatura*. *Revista Nau Literária*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. vol. 11, n. 02 - Dossiê: Literatura e Guerra, 2015. Disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/76540/43750>. Acesso em: 11 dez. 2017.

ZIZEK, Slavoj. *Violência. Seis reflexões laterais*. São Paulo: Boitempo, 2014.

APÊNDICE 1

Mapas de *Guerra em surdina*:



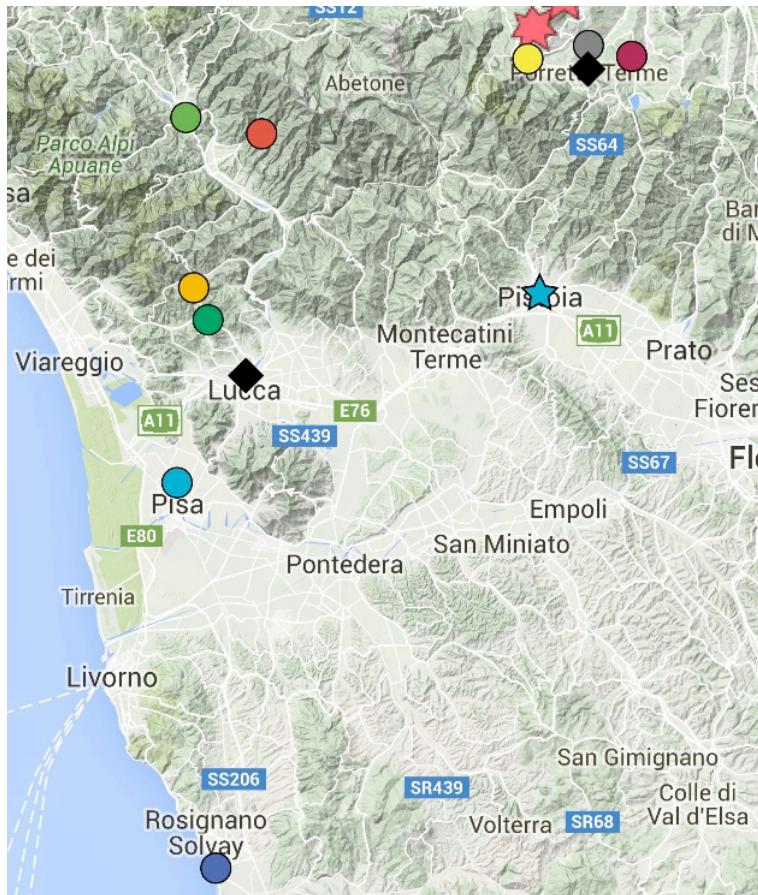
Mapa 1. Cidades onde passa a personagem



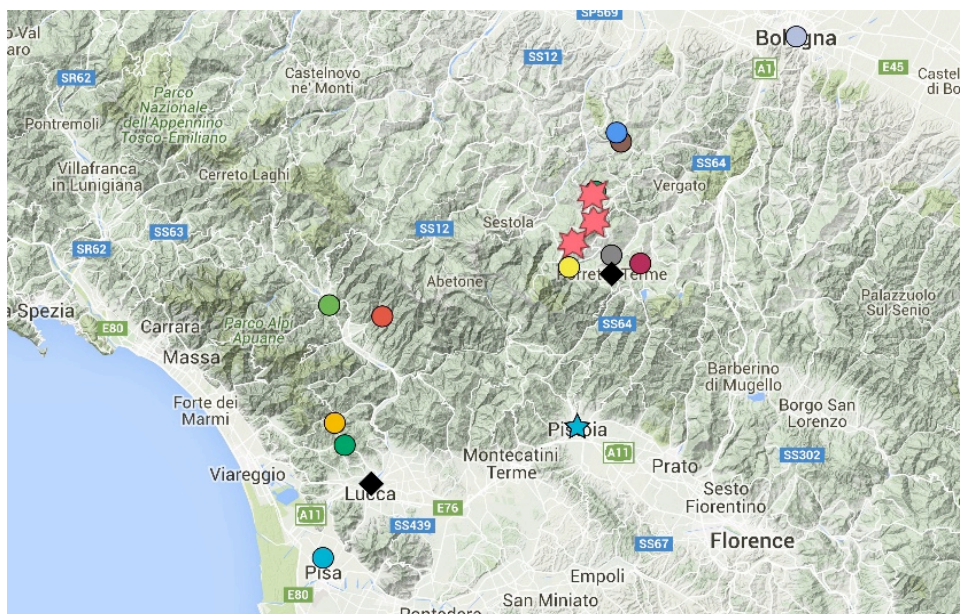
Mapa 2. Nápoles, Bagnoli, Pozzuoli.



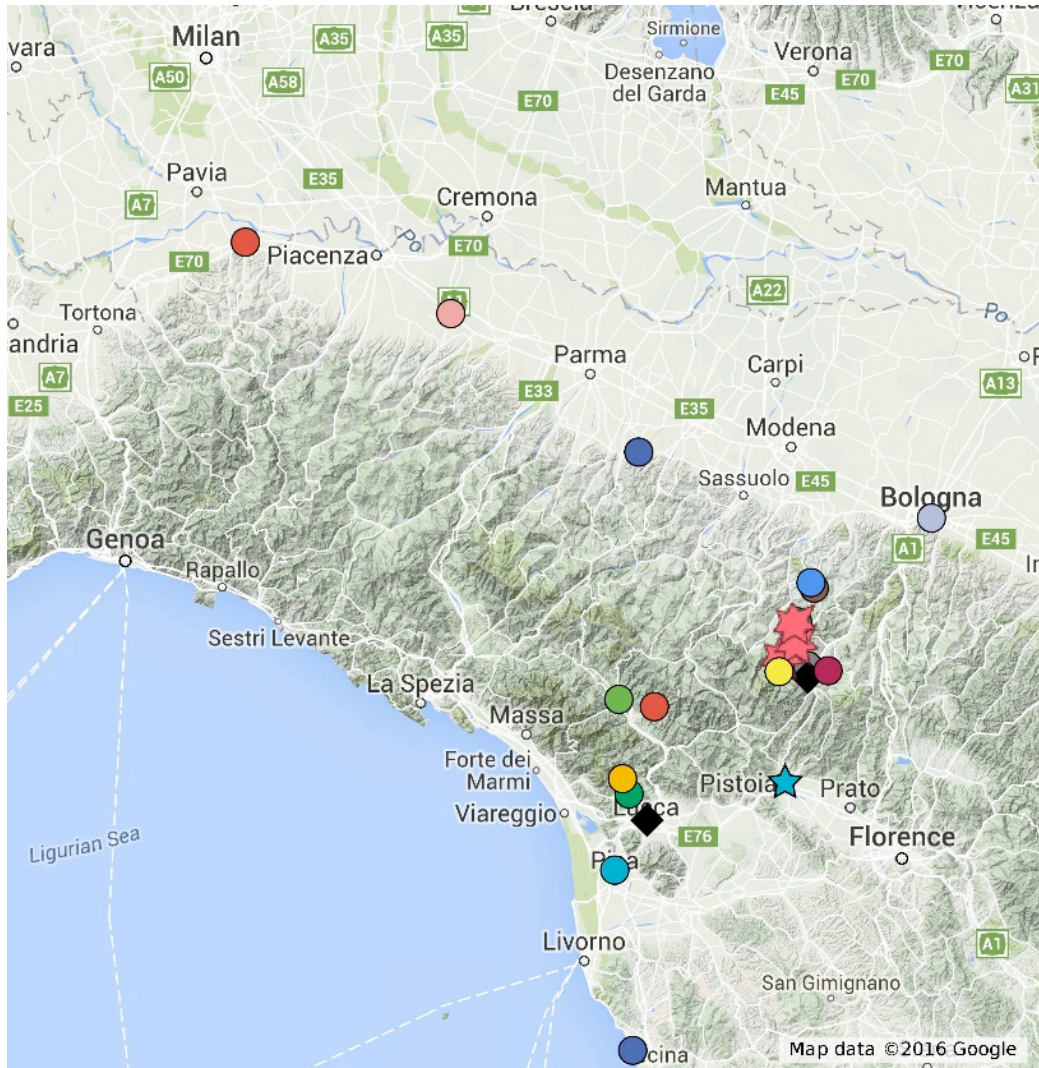
Mapa 3. Nápoles, Bagnoli, Pozzuoli, Tarquinia - Francolise e Roma.



Mapa 4. Vada, Pisa, San Martini in Freddna, Lucca, Fiano, Barga (...), Castelnuovo di Garfagnana, Silla, Porretta Terme, Pistoia, Pieve di Cascio, Monte Castello/ Belvedere.



mapa 5. Pisa, San Martini in Freddna, Lucca, Fiano, Barga, Bologna, Castelnuovo di Garfagnana, Silla, Porretta Terme, Pistoia, Pieve di Cascio, Monte Castello/ Belvedere, Monte della Torraccia, Bellavista, Lizzano in Belvedere (...), Montese, Zocca, Zocchetta.



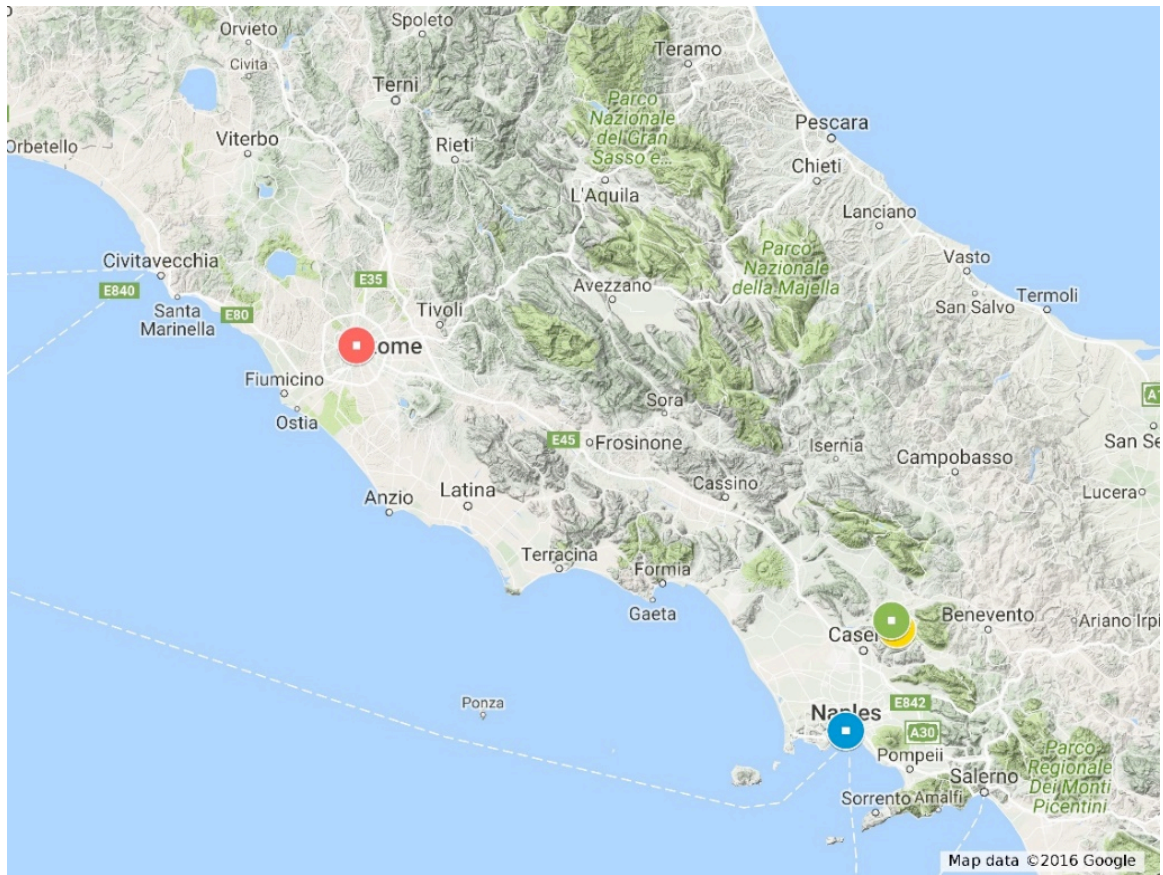
mapa 6. Vada, Pisa, San Martini in Freddna, Lucca, Fiano, Barga, Bolonha, Castelnuovo di Garfagnana, Silla, Porretta Terme, Pistoia, Pieve di Cascio, Monte Castelo/ Belvedere, Monte dela Torracia, Bellavista, Lizzano in Belvedere (...), Montese, Zocca, Zocchetta, Quattro Castella, Fiorenzuola d'Arda, Stradella.

Mapas de *Mina R*:

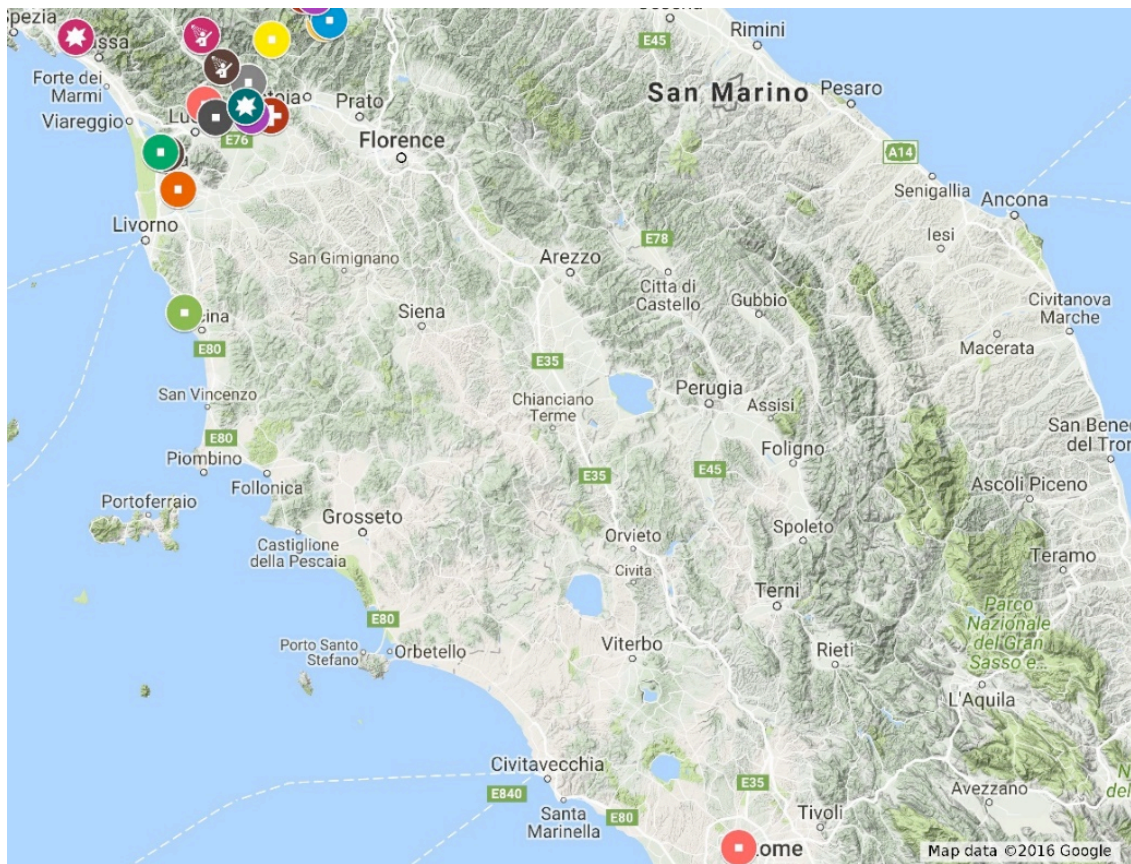
- Nápoles
- Vada
- Piave (Via Piave)
- Dugenta
- Volturno
- Squille
- San Polo d'Enza
- Vecchiano
- Via del Serchio
- San Quirico
- Ponte a Moriano
- Casa Verona
- Via Monte Cavalloro
- Riola
- Estrada 64
(Strada Provinciale 64)
- Bagni di Lucca
- Barga
- Porretta Terme
- Malpasso
- Monte Castelo/Belvedere
- Cá di Blé
- Vergato
- Bolonha
- Rocca Pitigliana
- Santa Maria Villiana
- Turziano
(Terziani Gianfranco)
- Ponte della Venturina
- Lizzano
- Boscaccio (Ortonovo)
- Gaggio Montano
- Castelnuovo
- Lombardia
- Ospedaletto
- Montecatini Terme
- Volpara
- Sassomolare
- Pietracolora
- Montese
- La Fogna
- Castel D'aiano
- Zocca
- Vaiano (Vaina di Sopra)
- Santa Lucia
- Collecchio



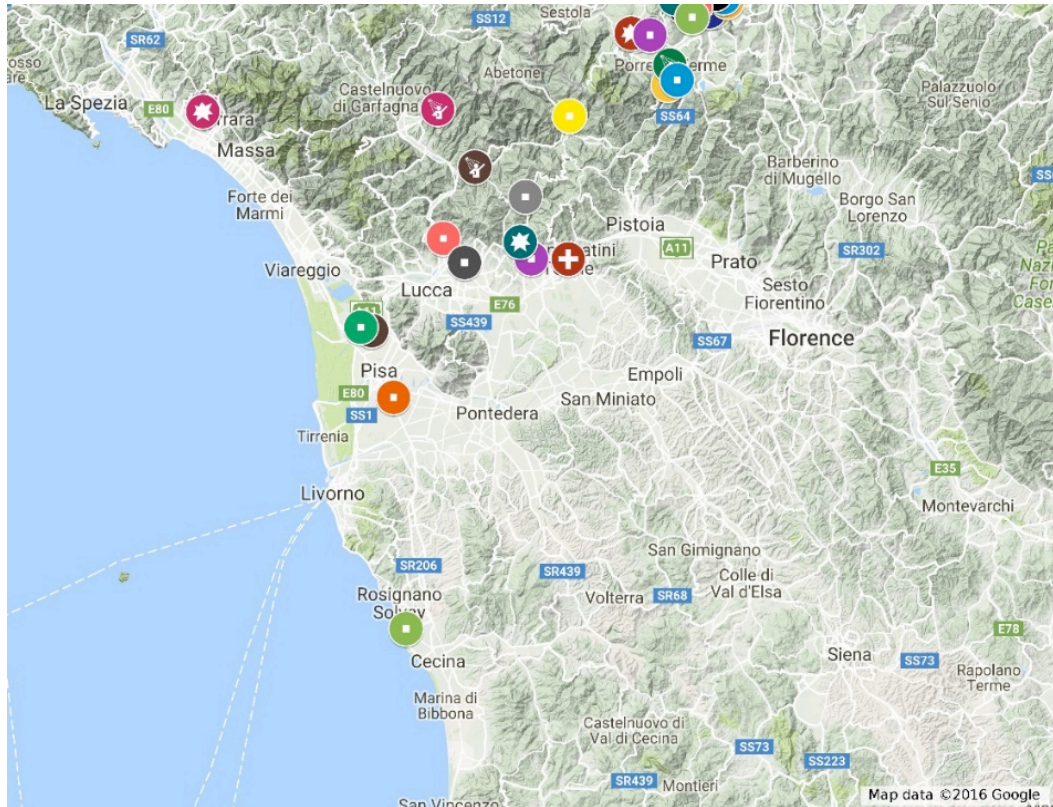
Mapa 1. Locais onde a personagem passou.



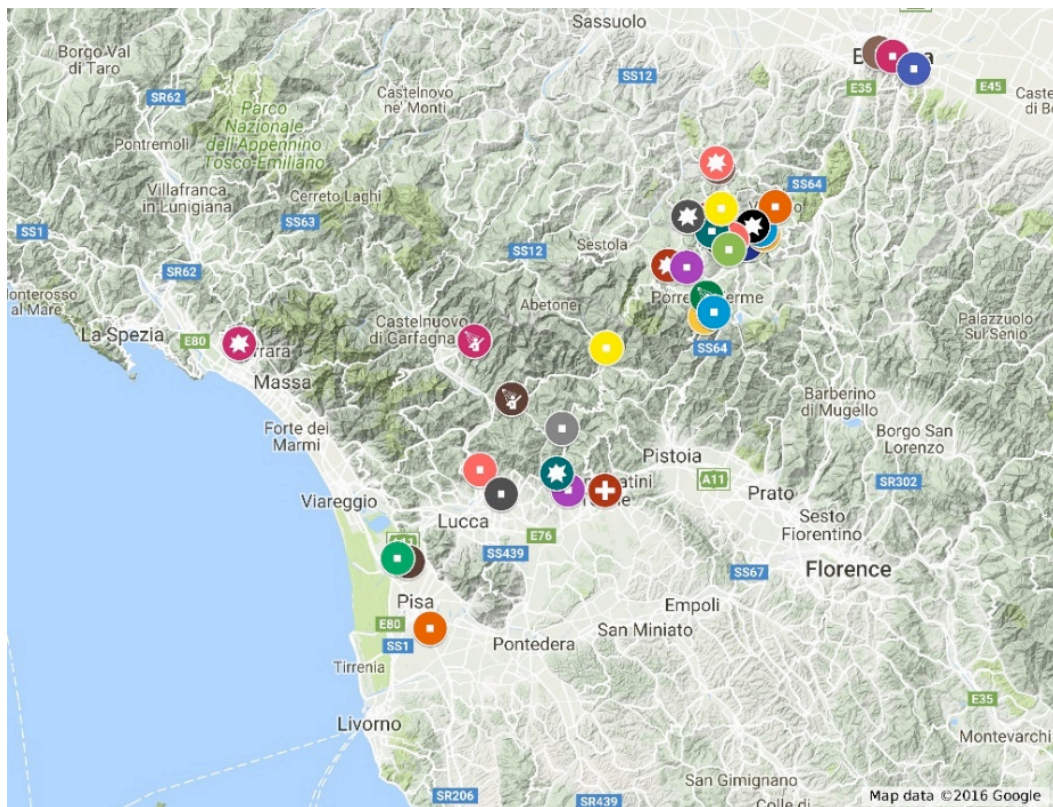
Mapa 2. Nápoles, Squille, Dugenta, Volturno.



Mapa 3. Vada, Volturno, Vecchiano, Vale do Rio Serchio, Ospedaletto, San Quirino di Barga, Ponte a Moriano, Estada 64, Bagni di Lucca, Turziano, Ponte Della Venturina, Lizano, Boscaccio, Montecatini, Santa Lucia, Colecchio.

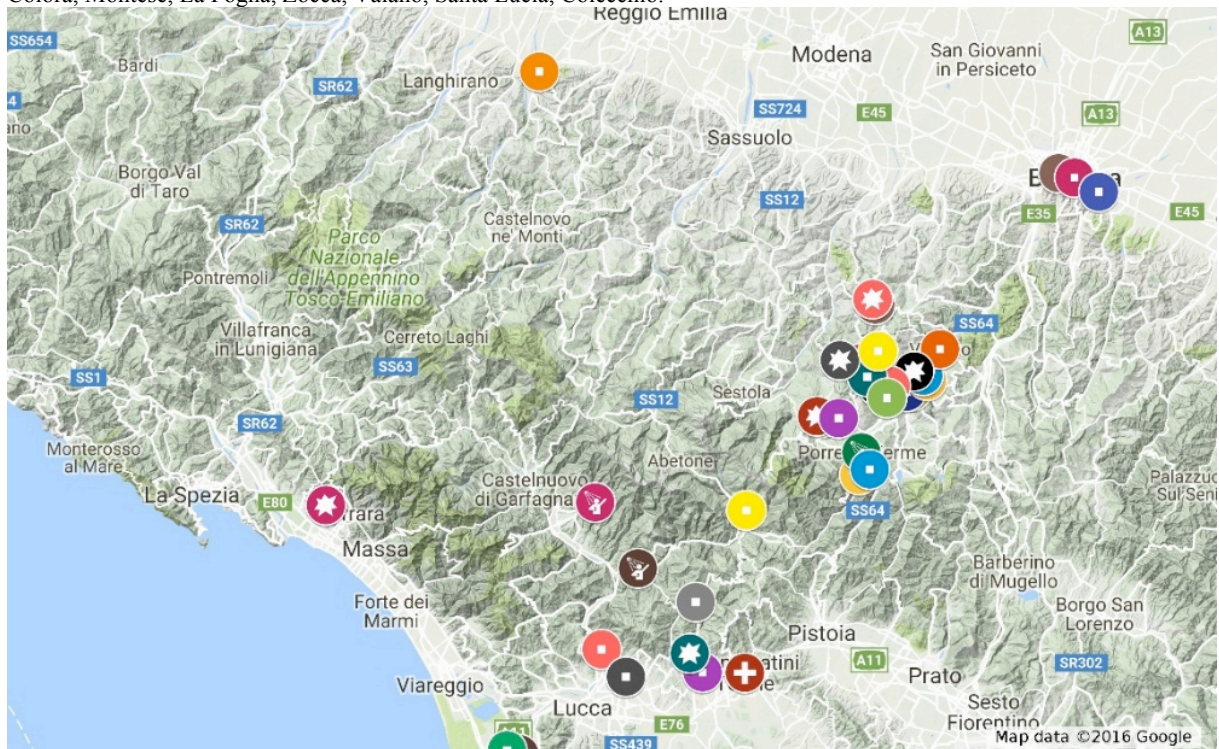


Mapa 4. Vada, Volturno, Vecchiano, Vale do Rio Serchio, Ospedaletto, San Quirino di Barga, Ponte a Moriano, Estada 64, Bagni di Lucca, Porretta Terme, Monte Castelo, Turziano, Ponte Della Venturina, Lizano, Boscaccio, Gaggio Montano, Montecatini, Vaiano, Santa Lucia, Colecchio.

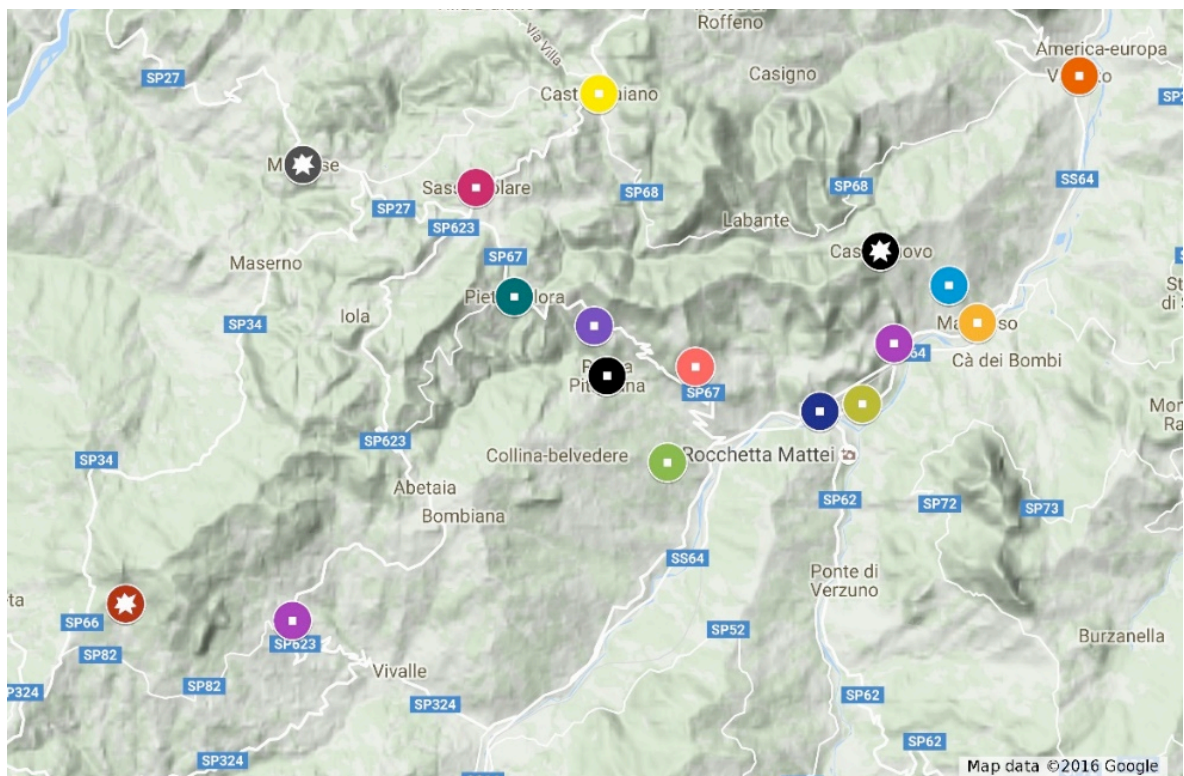


Mapa 5. Pieve, Volturno, Vecchiano, Vale do Rio Serchio, Lombardia, Ospedaletto, San Quirino di Barga, Monte Cavalloro, Riola Ponte a Moriano, Casa Verona, Estada 64, Bagni di Lucca, Porretta Terme, Malpasso, Monte Castelo, Vergato, Bolonha, Rocca Pitigliana, Santa Maria Villiana, Turziano, Ponte Della Venturina, Lizano,

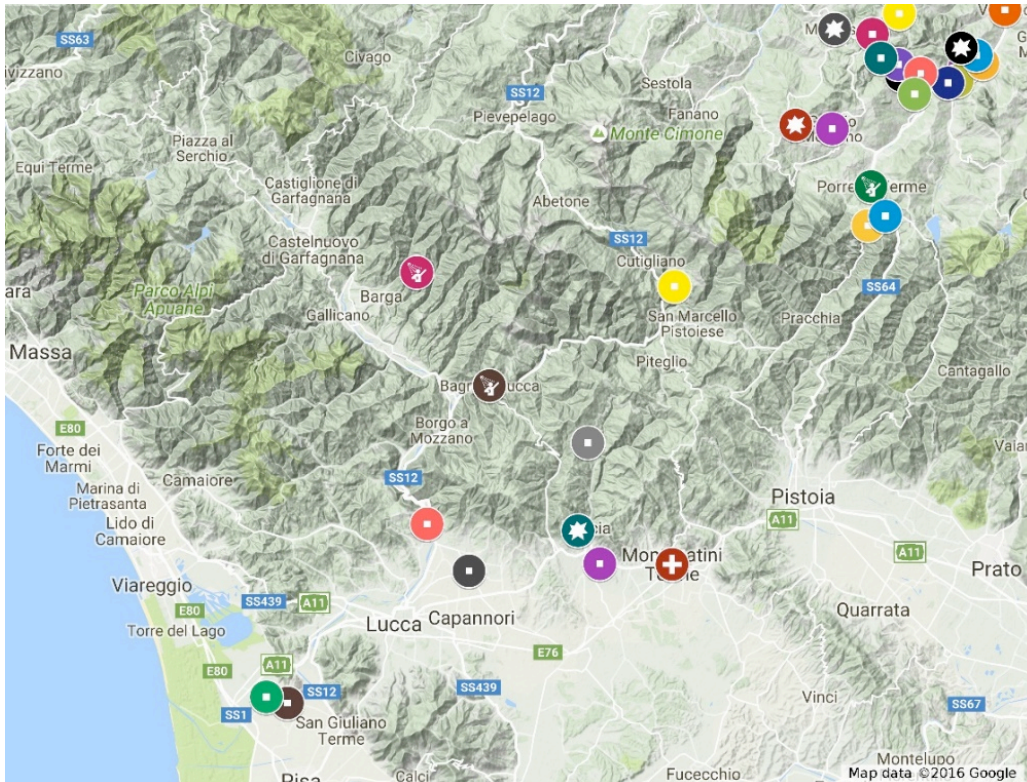
Boscaccio, Cà di Blé, Gaggio Montano, Castelnuovo, Sassomolare, Montecatini, Volpara, Castel D'Aiano, Pietra Colora, Montese, La Fogna, Zocca, Vaiano, Santa Lucia, Colecchio.



Mapa 6. Pieve, Volturno, San Polo D'Enza, Lombardia, San Quirino di Barga, Monte Cavalloro, Riola Ponte a Moriano, Casa Verona, Estada 64, Bagni di Lucca, Porretta Terme, Malpasso, Monte Castelo, Vergato, Bolonha, Rocca Pitigliana, Santa Maria Villiana, Turziano, Ponte Della Venturina, Lizano, Boscaccio, Cà di Blé, Gaggio Montano, Castelnuovo, Sassomolare, Montecatini, Volpara, Castel D'Aiano, Pietra Colora, Montese, La Fogna, Zocca, Vaiano, Santa Lucia, Colecchio.



Mapa 7. Monte Cavalloro, Riola, Casa Verona, Estada 64, Malpasso, Monte Castelo, Vergato, Rocca Pitigliana, Santa Maria Villiana, Cà di Blé, Gaggio Montano, Castelnuovo, Sassomolare, Volpara, Castel D'Aiano, Pietra Colora, Montese, La Fogna, Zocca, Vaiano.



Mapa 8. Pieve, Volturno, Vecchiano, Vale do Rio Serchio, Ospedaletto, San Quirino di Barga, Monte Cavalloro, Riola Ponte a Moriano, Casa Verona, Estada 64, Bagni di Lucca, Porretta Terme, Malpasso, Monte Castelo, Vergato, Rocca Pitigliana, Santa Maria Villiana, Turziano, Ponte Della Venturina, Lizano, Boscaccio, Cá di Blé, Gaggio Montano, Castelnuovo, Sassomolare, Montecatini, Volpara, Castel D'Aiano, Pietra Colora, Montese, Vaiano, Santa Lucia, Colecchio.



Mapa 9. Monte Cavalloro, Riola, Casa Verona, Malpasso, Vergato, Rocca Pitigliana, Santa Maria Villiana, Cá di Blé, Castelnuovo, Sassomolare, Volpara, Castel D'Aiano, Pietra Colora, Montese, Vaiano.



Mapa 10. Estrada 64.

Mapa dos percursos de João Afonso e de Lourenço sobrepostos:



Percurso João Afonso.



Percurso Lourenço.

APÊNDICE 2.

Pistóia, cemitério militar brasileiro

Eles vieram felizes, como
para grande jogos atléticos:
com um largo sorriso no rosto,
com forte esperança no peito,
- porque eram jovens e eram belos.

Marte, porém, soprava fogo
por estes campos e estes ares.
E agora estão na calma terra,
sob estas cruzes e estas flores,
cercados por montanhas suaves.

São como um grupo de meninos
num dormitório sossegado,
com lençóis de nuvens imensas,
e um longo sono sem suspiros,
de profundíssimo cansaço.

Suas armas foram partidas
ao mesmo tempo que seu corpo.
E, se acaso sua alma existe,
com melancolia recorda
o entusiasmo de cada morto.

Este cemitério tão puro
é um dormitório de meninos:
e as mães de muito longe chamam,
entre as mil cortinas do tempo,
cheias de lágrimas, seus filhos.

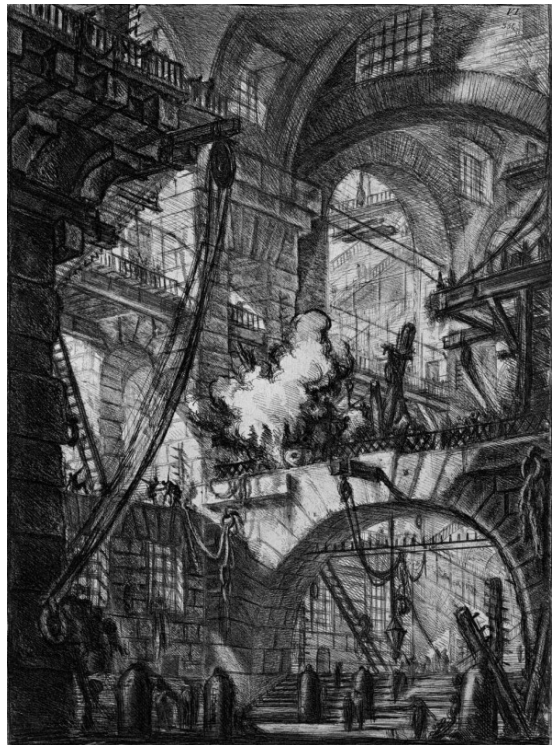
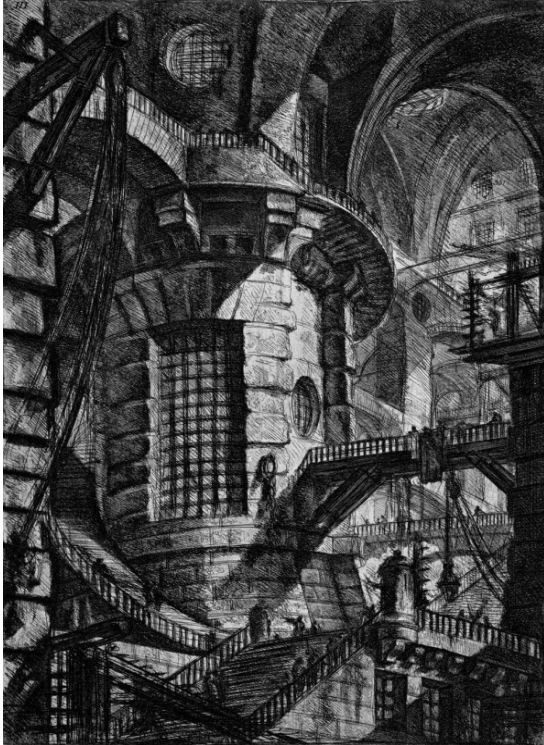
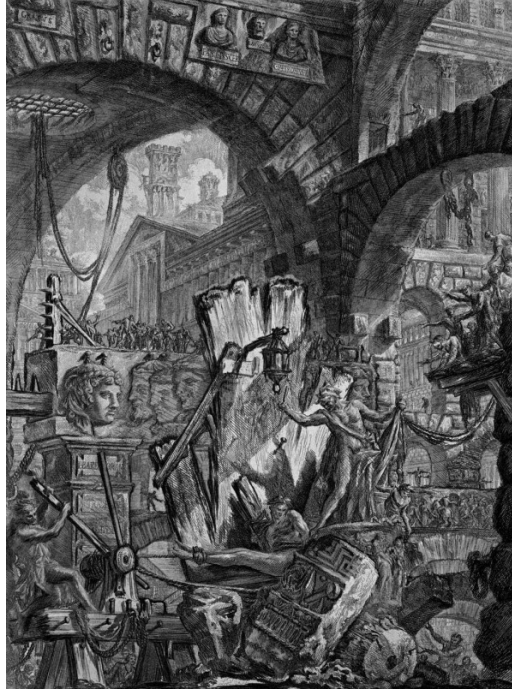
Chamam por seus nomes, escritos
nas placas destas cruzes brancas.
Mas, com seus ouvidos quebrados,
com seus lábios gastos de morte,
que não de responder estas crianças?

E as mães esperam que ainda acordem,
como foram, fortes e belos,
depois deste rude exercício,
desta metralha e deste sangue,
destes falsos jogos atléticos.

Entretanto, céu, terra, flores,
é tudo horizontal silêncio.
O que foi chaga, é seiva e aroma,
- do que foi sonho, não se sabe -
e a dor anda longe, no vento...
(MEIRELES, 2004, p. 150, 151).

APÊNDICE 3

Gravuras das “Prisões de Invenção”, de Piranesi:



Piranesi, “Prisões de Invenção”. Extraído de: <http://jornalggm.com.br/blog/luisnassif/as-prisoas-de-piranesi>.

APÊNDICE 4

Tipologia das armas:

Na tabela que se segue elencou-se o armamento referido na obra *Mina R* e sua especificação, apresentada pelo narrador.

<i>Tecnologia bélica</i>	<i>Características</i>
<i>Minas:</i>	
<i>Mina R</i>	<p>Tipo: mina anticarro</p> <p>Cor: amarela</p> <p>Invólucro: aço</p> <p>Peso: aproximadamente 20 libras (em torno de nove quilos)</p> <p>Explosivo: 12 libras (aproximadamente 5,44 quilos) de TNT</p> <p>Efeito: inutiliza carro de combate</p> <p>Pressão de detonação: 200 a 400 libras (91 a 181 quilos aproximadamente)</p> <p>Funcionamento: ignorado</p> <p>Modo de desarmar: ignorado</p> <p>Nota: tem conexões externas para cinco armadilhas (<i>booby-traps</i>).</p>
<i>Telermina 42</i>	<p>Fácil desarme (não estando mexida ou ativada para antipessoal).</p> <p>Funcionamento: ativadas para antipessoal.</p> <p>Pressão de detonação: 15 a 20 libras (seis a nove quilos aproximadamente).</p>
<i>Telermina 43 ou Mushroom</i>	<p>Fácil desarme.</p> <p>Não possui <i>booby-traps</i>.</p>
<i>Telermina número 2</i>	
<i>Shuminem ou Mina Shu</i>	<p>Tamanho: pequeno – metade da dimensão de uma caixa de charutos.</p>

	<p>Invólucro: madeira.</p> <p>Detonador: braquelite zz 42 e 250 gramas de ácido pícrico</p> <p>Efeito: amputa uma perna do joelho para baixo.</p> <p>Conteúdo: não gera estilhaços.</p>
<i>Mina Schnarpel ou Mina S</i>	Funcionamento: salta antes de detonar
<i>Mina M3 americana</i>	<p>Tamanho: próximo de um tijolo de paredes espessas</p> <p>Material: ferro fundido</p> <p>Cor: verde</p> <p>Explosivo: uma libra de TNT floculado (por volta de 450 gramas).</p>
<i>Mina italiana</i>	Explosivo: quatro braquelites.
<i>Telermia americana</i>	Funcionamento: descompressão
<i>Mina Holz</i>	<p>Material: madeira.</p> <p>Cor: colorida.</p>
<i>Rampa Húngara</i>	Difícil desarme – buraco do pino encoberto
<i>Diavolo Rosso</i>	<p>Tamanho: pequena</p> <p>Origem: italiana</p> <p>Funcionamento: ativada com detonador</p> <p>Conteúdo: farpas de aço.</p>
<i>Mina-estaca</i>	Conteúdo: estilhaços de concreto
<i>Mina (lápiz)</i>	<p>Tamanho: pequena – da medida de um lápis.</p> <p>Efeito: amputa os dedos.</p>
<i>Booby-traps</i> (“armadilhas para bobo”)	<p>Funcionamento: armadilha com explosivos. Armada por fio ou dispositivo de disparo a uma isca qualquer como: armas, portas, tapetes, quadros, e até corpos. Detonavam mediante o toque.</p> <p>Efeito: Mutilações em geral e morte, dependendo da carga explosiva.</p>
<i>Pistol ground spike</i>	<p>Origem: inglesa.</p> <p>Invólucro: tubo de aço com um cartucho de fuzil sobre uma</p>

	<p>mola de guarda-chuva.</p> <p>Funcionamento: a pressão libera a mola de guarda-chuva, o precursor salta, a mola estica, a agulha bate na espoleta do cartucho que libera uma bala.</p> <p>Efeito: atinge o pé ou os testículos (por isso também é chamada “quebra-nozes”).</p>
Caixa de fósforos	<p>Tamanho: pequeno – dimensão de uma caixa de fósforos, enterrada embaixo das minas com inclinação de 45 graus.</p> <p>Funcionamento: ignorado.</p>
Mina mexida	<p>Mina prestes à estourar devido a uma explosão próxima ou à pressão sem detonação – o seu não acionamento no instante da contração, converte a força para detonação a uma ínfima pressão.</p>
Tipos de detonadores:	<p>Pressão</p> <p>Tensão</p> <p>Descompressão: funciona ao levantar a mina – menos que um centímetro.</p>
Armas de mão:	<p>Faca de patrulha</p>
Metralhadoras:	
Metralhadoras MG42	<p>Rápido disparo.</p> <p>Rajada: 1.200 tiros por minuto.</p>
Ou MG40	
<i>(Rasgapanos ou Lurdinhas)</i>	
Metralhadora calibre 88	<p>Arma muito aperfeiçoada.</p>
Metralhadora (calibres) ponto 50 e ponto 45	
Metralhadora ponto 30	<p>Rajadas: “440 por minuto” (p. 195).</p>
Metralhadora	<p>Munido de luneta para tiros de precisão.</p>

Traçante	
Metralhadora de patrulha	Não necessita golpe de segurança. Rajada: 32 tiros. Desvantagem: demora na recarga.
Fuzil FM (Browning Automatic Rifle)	Fuzil-metralhadora
Bazuca	
Carabina M1	
Canhões	Vários calibres: dos <i>howitzer</i> de 105 até os 240 e 320 milímetros.
Pistola ponto 45	Capacidade: 12 tiros
Pistola belga	
Pistola P38 (com armadilha)	Armadilha: dispara ao ser tomada pelo inimigo sem acionar o gatilho.
Bereta calibre 7.65	
Colt 32	
Granadas:	
Granadas de aviação	Tamanho: muito grande. Funcionamento: granada ativada. Explosivo: duas caixas de explosivos. Efeito: destrói um exército.
Granada de mão	
Granada de fósforo	Ilumina o ambiente. Finalidade: visualização para mira.
Very-light (Granadas ou Morteiros)	Funcionamento: Morteiro: aterrissa preso a um pequeno paraquedas e ilumina a região ao cair. Granada: armadas no chão com um arame estendido em torno da área, ligado a um ou mais fogos que, acionados, acendem iluminando temporariamente o local.

<i>de magnésio)</i>	Finalidade: protege uma área contra ataque ou infiltração de tropas inimigas. A luz adverte e possibilita visualização e mira.
<i>Trip-wire</i>	Arame fino, de aproximadamente três dedos, que liga a abertura do precursor da mina a uma estaca.
Detonadores (Fuze):	
<i>Kipzunder z 43</i>	Funcionamento: possui uma haste que arrebenta com qualquer oscilação, em qualquer dos seus lados. Pressão: libra e meia (em torno de 680 gramas).
<i>J Feder</i>	Funcionamento: por tempo – leva de uma hora a 21 dias para detonar.
<i>ZZ 42</i>	Funcionamento: por pressão e por tensão – mais usado dentre os detonadores.
<i>Pull M1 americano</i>	
<i>Drugzunder</i>	
<i>Zugzunder</i>	
<i>ZUZZ</i>	
Tanques:	
<i>Tiger</i>	Calibre: 88 milímetros. Cano: longo. Blindagem: suporta impactos de qualquer tipo de canhões de alto calibre. Capacidade: destruir qualquer carro de combate.
Aviões:	
<i>Thunderbolts</i>	Quatro metralhadoras em cada asa, calibre 8.50 milímetros.