

A RELEITURA INSÓLITA DAS GUERRAS EM O *LIVRO DAS NOITES* DE SYLVIE GERMAIN

Isabelle Godinho WEBER¹

RESUMO: A proposta deste estudo é analisar o surgimento de uma nova manifestação do insólito ficcional no cenário literário francês novecentista, caracterizada pela incorporação insólita de eventos históricos. Utilizando a noção de “metaficção historiográfica” proposta por Linda Hutcheon, examinaremos a confluência entre elementos insólitos e referências históricas em *O Livro das Noites*, de Sylvie Germain, publicado em 1985. Tal romance, caracterizado pela fusão entre o ordinário e o extraordinário, apresenta eventos históricos, como a guerra franco-prussiana e as guerras mundiais, que provocam reações sobrenaturais nos personagens. Este artigo visa identificar, por um lado, como os elementos insólitos ilustram a dimensão histórica dos personagens e, por outro lado, como o romance atribui uma conotação irreal aos eventos que constituem a história do Ocidente.

Palavras-chave: Sylvie Germain, insólito ficcional, metaficção historiográfica.

¹ Mestre em Teoria da Literatura & Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bacharel em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

LA RELECTURE INSOLITE DES GUERRES DANS *LE LIVRE DES NUITS* DE SYLVIE GERMAIN

RÉSUMÉ: L'objectif de cette étude est d'analyser le surgissement d'une nouvelle manifestation de la fiction insolite sur la scène littéraire française du XX^{ème} siècle, caractérisée par l'incorporation insolite d'événements historiques. Selon la notion de "métafiction historiographique" proposée par Linda Hutcheon, on examinera la confluence entre les éléments insolites et les références historiques dans le roman *Le Livre des Nuits*, de Sylvie Germain, publié en 1985. Ce roman, caractérisé par la fusion entre l'ordinaire et l'extraordinaire, présente des événements historiques, comme la guerre franco-prussienne et les grandes guerres mondiales, qui provoquent des réactions surnaturelles chez les personnages. Cet article cherche à identifier, d'une part, comment les éléments insolites illustrent la dimension historique des personnages et, d'autre part, comment le roman attribue une connotation irréaliste aux événements qui constituent l'histoire de l'Occident.

MOTS-CLÉS: Sylvie Germain, insolite, métafiction historiographique.

INTRODUÇÃO

Entre os teóricos da literatura, o conceito "insólito" vem sido empregado de maneira abrangente, para se referir a obras literárias cujas situações narradas ultrapassam os limites do possível, colocando o leitor diante de uma conjuntura inadmissível à vida real. Entendido como uma marca textual presente em um vasto conjunto de produções literárias de diferentes contextos, o insólito ficcional posiciona o leitor diante de fenômenos que contradizem o mundo tal como o concebe, desmanchando a solidez dos paradigmas que fundamentam sua percepção da realidade: "a força e o vigor do *insólito* está em quebrar os valores dominantes, em pôr em questão um certo mundo" (CASTRO, p. 27-28).

Atualmente, muitos estudiosos da literatura vêm pesquisando, a partir de diferentes perspectivas teórico-metodológicas, as ficções insólitas produzidas na França. Entretanto, se nos concentrarmos nos objetos examinados, constataremos uma disparidade nas publicações acadêmicas dedicadas ao tema: por um lado, muitos pesquisadores têm se debruçado sobre a questão da literatura fantástica oitocentista, não apenas lá fora como também aqui no Brasil; por outro lado, poucos estudiosos se dedicaram à presença do insólito na literatura novecentista francesa.

Nosso estudo é resultado de uma indagação inicial: onde estaria o insólito ficcional na literatura francesa contemporânea? Ele desapareceu com os escritores do século XIX, como havia predicado Todorov (2008), ao assinalar a morte da literatura fantástica com o advento da psicanálise, ou apenas tomou novas formas?

Com o intuito de elaborar possíveis respostas e impulsionar novas pesquisas sobre o tema, analisaremos uma nova manifestação do insólito ficcional francês surgida na pós-modernidade, na qual os fenômenos insólitos adquirem uma nova função dentro da narrativa: não mais a de criar uma ambientação ambígua, como fora o caso da literatura fantástica oitocentista, mas de propor um olhar diferenciado sobre acontecimentos históricos próprios à realidade do leitor.

Para um exame desse novo tratamento do insólito, escolhemos abordar um romance pós-moderno atravessado pela confluência entre manifestações insólitas e referências históricas: *O Livro das Noites*, de Sylvie Germain, publicado em 1985. O livro narra a saga da família Péniel que, mesmo isolada em um vilarejo rural francês, se vê mergulhada no jogo violento das forças históricas. Inicialmente, os personagens parecem existir em um universo atemporal. Estão afastados dos ruídos das cidades, das vozes que disputam o poder; são homens de água doce, cuja vida transcorre lentamente. Contudo, seu cotidiano é interrompido pelas guerras que eclodem no território francês. As experiências de guerra provocam sequelas permanentes nos personagens, o que é expresso através de fenômenos insólitos, que emanam de seus corpos, como um desmembramento da dor.

Interessa-nos examinar a relação que se estabelece na narrativa entre os eventos históricos e as manifestações insólitas. Para tal, iniciaremos nosso percurso com uma breve reflexão sobre a ficcionalização de eventos históricos na literatura pós-moderna e utilizaremos a noção de “metaficção historiográfica” proposta por Linda Hutcheon. Em um segundo momento, analisaremos como o romance de Sylvie Germain insere o elemento insólito como parte constitutiva de um universo histórico, de modo a exprimir o sofrimento de personagens que vivenciam situações de extrema violência. Por fim, examinaremos como a narrativa desnaturaliza uma visão homogênea do passado, por meio de uma articulação insólita do referente histórico.

A REVISITAÇÃO DO PASSADO PELA FICÇÃO PÓS-MODERNA

Na França, o pós-guerra viu brotar uma crescente desconfiança a respeito do humanismo, após a visualização das inúmeras aberrações históricas fomentadas pelo ideal de progresso: matanças generalizadas que só foram possíveis graças à descoberta de novas tecnologias, como a bomba atômica e as câmaras de gás. Após duas grandes guerras, campos de concentração nazistas e bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki, a convicção humanista de que as potencialidades racionais da espécie humana a elevariam progressivamente a um novo patamar civilizatório sofreu fissuras irreparáveis.

O cenário literário francês ecoou as desilusões advindas dos eventos arrasadores que hoje em dia permeiam nossos livros de história. Os acontecimentos históricos do século XX causaram uma forte impressão nos escritores da época. Um

bom exemplo é a fala de Georges Bataille: “Assim como as pirâmides ou a Acrópole, Auschwitz é o fato, é o signo do homem. Daqui em diante, a imagem do homem é inseparável de uma câmara de gás”² (1988, p. 226, tradução nossa).

Em decorrência do impacto provocado pelos eventos de guerra, o campo literário francês se tornou palco de propostas estéticas que recusavam o referente histórico, atitude ligada “ao sentimento agudo de ausência de sentido, de loucura da História, cujo fracasso de 40, a ocupação e a descoberta das realidades dos campos nazistas davam muitos exemplos”³ (TONNET-LACROIX, 2003, p. 55, tradução nossa). É o caso do *Nouveau Roman*⁴, projeto modernista desenvolvido na contestação do modelo realista, que buscou conjurar as noções romanescas tradicionais. No âmbito dessa proposta literária, os personagens não se situavam em um universo ficcional dotado de temporalidade, mas, descolados de seu contexto histórico, pareciam mergulhados em um eterno presente.

Na segunda metade do século XX, houve uma intensificação dessas mudanças, com “o declínio do humanismo, o abalo e até mesmo a dissolução do tema, a perda da confiança na História, na “Revolução” e o abandono do “moderno” como valor literário e artístico” (TONNET-LACROIX, 2003, p. 13, tradução nossa)⁵. O enfraquecimento do discurso humanista, cujos pressupostos universalizantes se arraigavam nas concepções do sujeito, da ciência, da história e da arte, foi ocasionado por um processo contestatório de grande amplitude, o chamado pós-modernismo, que questionou as diretrizes que regulavam a apreensão do conhecimento em diversas áreas do saber, refletiu sobre as condições de fala e as motivações implícitas aos discursos e, no caso da literatura, favoreceu uma pluralidade de inovações estéticas, dentre as quais, uma nova inserção ficcional de eventos históricos.

Por meio de “um repensar da tendência modernista de se distanciar da representação” (HARKNESS *apud* Hutcheon, 1991, p. 158), a literatura pós-moderna recuperou o referente histórico, reconhecendo-o como um “construto, e não o simulacro de um exterior “real”” (HUTCHEON, 1991, p. 158). Essa releitura do passado se inscreve naquilo que Linda Hutcheon denominou como “metaficções historiográficas” (1991): narrativas que revisitam contextos históricos problematizando a possibilidade de se tecer um registro histórico sobre eles. Essa nova apropriação do referente histórico apresentou procedimentos contraditórios: revisitava o discurso histórico, mas era autorreflexiva; incorporava o passado, mas admitia a impossibilidade de captá-lo; desafiava noções tradicionais, mas o fazia

² Tradução nossa: “Comme les Pyramides ou l’Acropole, Auschwitz est le fait, est le signe de l’homme. L’image de l’homme est inséparable, désormais, d’une chambre à gaz”.

³ Tradução nossa: “au sentiment aigu du non-sens, de la folie de l’Histoire, dont la défaite de 40, l’Occupation, la découverte des réalités des camps nazis donnaient maints exemples”.

⁴ O novo romance francês não representou um grupo, mas uma tendência estética, por parte de autores como Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute, cujas obras possuíam em comum o rompimento com a estrutura tradicional do romance.

⁵ Tradução nossa: “le déclin de l’humanisme, l’ébranlement et même la dissolution du sujet, la perte de la confiance dans l’Histoire, dans la ‘Révolution’, l’abandon du ‘moderne’ comme valeur dans le domaine de la littérature et de l’art”.

no interior daquilo que criticava. De acordo com a autora, esses paradoxos da ficção pós-moderna permitiram um olhar crítico sobre o passado; sem ela, cairíamos novamente ou no modelo realista de literatura, que naturalizava o referente extratextual sem reconhecer seu caráter discursivo; ou na literatura modernista, que renegava o referente ao recusar o contrato mimético. Optando por um terceiro caminho, a metaficção historiográfica borrou as fronteiras entre história e literatura, reconhecendo a natureza fictícia do referente extratextual.

A revisitação do passado foi um aspecto importante de algumas narrativas insólitas surgidas na França a partir da segunda metade do século XX. À guisa de exemplo, podemos citar autoras como Sylvie Germain, Maryse Condé e Marie Ndiaye, em cujas obras os fenômenos insólitos coexistem com eventos próprios ao universo do leitor, como as grandes guerras, a escravidão e os efeitos do capitalismo. Ampliando as conexões entre “realidade” e “irrealidade”, essa nova proposta literária inseriu eventos históricos em uma composição mágica da realidade ficcional, expressando, a partir de fenômenos insólitos, a dimensão humana de personagens devastados pelas forças históricas que regem sua época.

A seguir, analisaremos um romance que tem no insólito uma das principais estratégias para ressignificar marcas históricas: *O Livro das Noites*, de Sylvie Germain. Como veremos, os personagens do livro são perpetuamente marcados pelas experiências de guerra, memória excessiva que os corrói dia após dia e cujo peso transborda de seus corpos de maneira insólita. Esses ecos do passado reverberam em toda a linhagem familiar e se inscrevem na pele de cada personagem desde o nascimento, como heranças ancestrais de sangue, dor e luto.

MANIFESTAÇÕES INSÓLITAS COMO MARCAS HISTÓRICAS

No início de *O Livro das Noites*, os Péniel são apenas “gente de água doce” (GERMAIN, 1990, p. 13). Vitalie e seu marido vivem, de forma tranquila, às margens do rio e mantêm uma relação harmoniosa com suas águas, das quais retiram seu sustento, por meio da pesca. Suas vidas ganham significado a partir de sua relação com a natureza, que lhes permite viver e prosperar. Isolados do resto do mundo, ouvem apenas rumores de cidades longínquas, cujos nomes soam irrealis. Não mantêm relações de amizade com outras famílias e, mesmo entre si, não possuem o hábito do diálogo. São pessoas silenciosas, que vivem em contato profundo com a natureza: “melhor do que ninguém tinham conhecimento das luminosidades e das penumbras do céu, dos humores do vento e das gotas de chuva, dos odores da terra e do ritmo dos astros” (GERMAIN, 1990, p. 14).

Com imagens poéticas, a narrativa evoca um universo fabuloso, onde a natureza é a grande força mágica que impulsiona o mundo. Por meio de “uma linguagem que anima e *animaliza*”⁶ (SCHEEL, 2005, p 154, tradução nossa) o mundo físico,

⁶ Tradução nossa: “[...] une langue qui anime et *animalise*”.

exaltando os seus aspectos mágicos, a narrativa corporifica a natureza, descrevendo-a como um “corpo infinitamente milenar dotado de uma força fantástica, pronta a prosseguir sem falhas seus ciclos eternos” (GERMAIN, 1990, p. 211). O contato que os personagens mantêm com esse mundo encantado é essencial em suas trajetórias. A natureza é o lugar onde o homem encontra as suas raízes e entra em contato com o sentido profundo da existência. O mundo visível possui uma faceta invisível, transcendente, que é sentida pelos personagens.

Mas a relação harmoniosa entre o homem e a natureza é subitamente interrompida pela guerra. Com a eclosão da guerra franco-prussiana, o solo se torna infértil, banhado pelo sangue dos combatentes mortos. Em decorrência do sofrimento, da guerra e do luto, a natureza perde sua tonalidade luminosa e se transforma em paisagem morta. Assim como os homens, ela tem sua “pele” marcada pelos confrontos: “A terra não parava de lhes atirar no rosto o espetáculo apavorante de suas feridas, e quanto mais a paisagem se desfigurava e se destruía, mais se tornava dolorosamente humana, como se a terra fosse de carne.” (GERMAIN, 1990, p. 107).

O cotidiano sereno da família Péniel é desfeito quando Théodore-Faustin, filho único do casal, é convocado para guerrear. Após alguns meses, é ferido no campo de batalha e enviado de volta para casa. Mas já não é mais o mesmo. As experiências de guerra produzem uma metamorfose interna e o desestruturam de tal maneira que se transforma em um ser disforme. Os ecos dolorosos da guerra se imprimem no corpo do personagem, transformando-o em um homem duplo, fragmentado. A espada que o fere o divide em dois, “Théodore” e “Faustin”: “A cicatriz que ziguezagueava por seu rosto parecia corresponder a um ferimento bem mais profundo que tivesse rasgado seu ser de ponta a ponta, e agora ele era dois em um. De um lado Théodore e de outro Faustin, sem mais nenhum traço de união” (GERMAIN, 1990, p. 35).

Sua esposa Noémie, grávida do terceiro filho quando o marido é enviado à guerra, permanece dois anos deitada na cama, sem dar à luz. Quando o marido retorna, entra em trabalho de parto. O parto ocorre sem nenhum sangramento, como se a personagem não fosse mais feita de sangue, mas de uma matéria outra, constitutiva de uma quase-vida, que é também uma quase-morte. De sua barriga sai uma estátua de sal que, ao cair no chão, se parte em sete pedaços. Em decorrência do contexto turbulento das guerras, o nascimento se torna infértil, pelo peso de se colocar uma criança em um mundo de extrema violência. O nascimento carrega também a morte, pois aquele que nasce já tem o seu destino interrompido.

O fenômeno insólito parece remeter ao episódio bíblico de Sodoma e Gomorra, em que a esposa de Ló, desobedecendo as ordens dos anjos, olha para trás e se transforma em uma estátua de sal. Esse olhar demonstra que ainda está presa a um tempo que deveria ser esquecido, tempo em que a família havia sido perseguida e ameaçada. Ao ser transformada em estátua de sal, a mulher permanece fisicamente no local de onde estava fugindo com sua família. No livro de Sylvie Germain, a petrificação do recém-nascido se refere ao olhar de Noémie, também voltado para o pas-

sado. A personagem não consegue se desvencilhar da desestruturação completa de sua família e da ruptura da tranquilidade de sua vida. As dores do passado se imprimem no corpo do recém-nascido, transformando-o em um natimorto.

Como podemos notar, não estamos diante de um romance que tece retratos de época. A narrativa oferece outro ponto de vista sobre o passado: não como uma sucessão de fatos históricos, mas como uma eclosão de forças violentas que subjuguem os personagens. Os fenômenos insólitos possuem um papel fundamental nesse sentido: expressam, de diferentes maneiras, os sentimentos e as vivências de personagens cuja trajetória é marcada pelos determinismos históricos.

No romance de Sylvie Germain, a história aniquila os personagens, que vagam pela existência com suas feridas em aberto. Essas cicatrizes se repercutem, provocando cisões internas em cada geração da família Péniel. Nenhum personagem é descolado de sua descendência, pois nasce de uma árvore genealógica e carrega, como inscrição corpórea, as vivências de seus familiares falecidos. Pelo viés do insólito, o romance ilustra o caráter transgeracional dos personagens, sublinhando como o “indivíduo não leva uma existência isolada, mas se inscreve na continuidade temporal da memória imemorial”⁷ (KOOPMAN-THURLINGS, 2008, p. 233, tradução nossa).

A ruptura interna de Théodore-Faustin se repercute nas gerações seguintes, como ecos de um grito sempre ressurgente. Seu filho, Victor-Flandrin, ou Nuit-d’Or-Gueule-de-Loup, como todos o chamam, não participa de nenhuma guerra, mas os sofrimentos vivenciados nas trincheiras pelo pai ecoam em sua pele e marcam seu destino desde o instante em que é gerado na barriga de sua mãe. Atingido desde o nascimento pela espada que divide em dois o rosto do pai, Nuit-d’Or é caracterizado como um punhado de fragmentos esparsos, que unidos formam uma imagem incongruente. É um ser multifacetado, cujo reflexo não pode ser capturado pelo espelho: “Mal porém ele levantou o espelho à altura do rosto, este escureceu e ficou totalmente opaco, como se tivesse perdido todo o aço. Victor-Flandrin pousou-o de novo sobre a mesa. Até a morte nunca mais ia poder voltar a contemplar seu rosto [...]”. (GERMAIN, 1990, p. 58).

O personagem busca se desenraizar de suas heranças de guerra. Lutando contra o peso da memória familiar, decide abandonar sua terra natal, em busca de algo que dê sentido ao caos da existência. Mas, apesar da fuga, Nuit-d’Or carrega todos os seus antepassados na pele. O protagonista é um ser polimorfo, habitado por uma união de outros seres. Seu corpo, como um arcabouço de memórias, é composto por marcas hereditárias que representam cada familiar falecido: a mancha dourada no olho esquerdo, que possui desde o nascimento, é poeira estelar que vem da mãe, que morre olhando as estrelas; a sombra dourada vem da avó, que o protege; o colar que carrega durante toda sua vida vem do pai, que ao morrer chora lágrimas que se transformam em pérolas.

⁷ Tradução nossa: “[...] l’individu ne mène pas une existence isolée, mais s’inscrit dans la continuité temporelle de la mémoire immémoriale”.

A questão da hereditariedade é uma constante no romance da autora. Pelo viés do insólito, o livro narra a transmissão de um legado familiar de conflitos e situações dolorosas, que não se dissipam com a morte do indivíduo, mas se perpetuam de geração em geração. Essa repercussão das experiências passadas se dá a partir de heranças insólitas, como traços da memória familiar, que sobrevivem ao tempo e à morte, imprimindo-se no corpo dos descendentes.

A estripe de *Nuit-d'Or* herda, de forma ainda mais profunda, as sequelas do esfacelamento familiar. Todos os filhos de Victor-Flandrin, com as seis mulheres que teve, nascem gêmeos. Esse fenômeno, embora não seja insólito, é narrado como tal. *Nuit-d'Or* não consegue gerar um ser único, completo, mas povoa o mundo de seres divididos. Essa filiação fragmentada simboliza os ecos da guerra transmitidos pelo pai, que atravessam a família Péniel, provocando uma cisão nos personagens.

Toda a prole de *Nuit-d'Or* nasce marcada pela cisão e necessita do olhar do outro para compor sua percepção do “eu”. Na relação entre os irmãos gêmeos, um torna-se o espelho a partir do qual o outro se enxerga. Como se fosse impossível unificar os opostos, os gêmeos formam as duas faces de um mesmo ser. Essa união profunda, quando desfeita pela morte, tem consequências graves para aquele que sobrevive. É o caso dos gêmeos Augustin e Mathurin. Desde pequenos, são inseparáveis. Augustin é fascinado pela leitura; Mathurin, pela natureza. Suas diferenças se complementam, de maneira que um não consegue existir sem o outro. Quando Mathurin decide abandonar a escola, Augustin o segue, apesar de sua vontade de estudar. E assim permanecem, sempre unidos, até que a guerra ressurgue das cinzas.

Com a eclosão da 1ª Guerra Mundial, os dois irmãos são enviados como soldados ao campo de batalha. Mesmo no ambiente mortífero das trincheiras, permanecem juntos em todos os momentos. Contudo, um deles é morto em uma explosão. Após presenciar a morte do irmão, o sobrevivente, que “esqueceu qual dos dois era ele” (GERMAIN, 1990, p. 116), aliena a si mesmo e incorpora o falecido, tornando-se um homem ao mesmo tempo duplo e incompleto. A alienação do “eu”, decorrente da perda, possui um caráter insólito, pois o sobrevivente não apenas incorpora o falecido psicologicamente, mas também fisicamente, transformando-se em um homem gigantesco.

Quando o filho retorna para casa, *Nuit-d'Or* avista na estrada a silhueta de um ser descomunal que se aproxima da fazenda. Seus pés eram enormes e estavam sem sapatos. Suas mãos eram gigantes e seguravam um bastão. Ao se aproximar, *Nuit-d'Or* observa perplexo a deformação que a guerra provocara em seu filho. Este, ao ver o pai, sorri de maneira alucinada, batendo os dentes sem parar. *Nuit-d'Or* murmura “Meu filho...” (GERMAIN, 1990, p. 119), ao que o filho retruca: “Não seu filho – gritou ele. – Seus filhos!” (GERMAIN, 1990, p. 119).

Ao ser indagado pela família sobre qual dos irmãos ele seria, o sobrevivente responde irritado: “Não sei, não quero saber” (GERMAIN, 1990, p. 120). Ele “se sentia incapaz de se nomear, desemparelhando assim o vivo e o morto, sem cessar

de existir no mesmo ato” (GERMAIN, 1990, p. 120). Diante da incógnita, todos passam a chamá-lo de Deux-Frères.

A metamorfose do personagem expressa a impossibilidade de conceber a morte do irmão e vivenciar o luto. Diante da morte desse “outro” que compõe uma parcela insubstituível do “eu”, o sobrevivente presencia também sua própria derrocada. O espelho havia sido estilhaçado e “ele só sobrevivia à custa desse desdobramento interior” (GERMAIN, 1990, p. 120).

Como podemos notar, os fenômenos insólitos no livro de Sylvie Germain não libertam os personagens de sua condição histórica, mas se caracterizam como sequelas dolorosas, que não acalentam a dor, mas apenas a refletem. Contudo, essas reações insólitas representam também um contraponto ao silenciamento das vítimas das guerras. Ao inventar as guerras, o homem destruiu o significado das palavras: “eles desnomearam tudo e chumbaram todas as coisas com uma capa de sangue negro onde só se imprimia um jogo de dessemelhanças. Eles fizeram rimar sangue com cinzas e com nada” (GERMAIN, 1990, p. 190). Diante das barbaridades perpetradas pela humanidade, as palavras perdem sua capacidade de transmitir as experiências humanas, tornando-se vazias, ocas.

Em contrapartida, o insólito surge na narrativa como uma maneira de comunicar o indescritível. Os personagens introjetam os eventos históricos e, a partir das reações insólitas que irrompem de seus corpos, enunciam suas vivências, fornecendo um testemunho daquilo que não se pode colocar em palavras. Um bom exemplo é o da personagem Deux-Frères. Ao retornar da 1ª Guerra Mundial, seu olhar reflete a imagem dos companheiros mortos na batalha. Esse registro dos mortos constitui uma luta contra o esquecimento. Seu olhar fornece um relato de guerra, a partir do qual os outros personagens podem observar as suas experiências. As situações que vivencia nas trincheiras nunca mais o abandonam e as imagens da dor se refletem de maneira insólita em seu olhar:

Aquela pupila escancarada era um espelho ardente que se inflamava, não pelo que acabava de se refletir, mas por imagens já gravadas escavadas no fundo. Imagens montadas como pássaros bêbados, lançados direto ao céu a partir das valas de uma memória enlouquecida. E essas imagens eram rostos. [...] Todos tinham o mesmo ar aterrorizado e se abraçavam assim que apareciam para explodir imediatamente, desaparecendo, ressurgindo sem cessar (GERMAIN, 1990, p. 120).

Ao voltar para casa, Deux-Frères não é mais um homem do tempo presente, mas situado nas lembranças pungentes que compõem a sua memória. A guerra provoca uma ruptura na temporalidade de sua existência, situando-o perpetuamente no passado da guerra. Indiferente à passagem do tempo, Deux-Frères cor-

porifica o passado e se transforma em um testemunho corpóreo dos horrores cometidos na 1ª Guerra Mundial.

No universo romanesco de *O Livro das Noites*, onde a fusão entre as instâncias do “real” e do “irreal” viabiliza um alargamento dos limites do possível, os fenômenos insólitos denotam as marcas históricas que atravessam os personagens, caracterizando-se como espasmos de um corpo que transborda os sofrimentos decorridos de sua condição histórica. Os efeitos dolorosos da história são narrados a partir do insólito, que emana do corpo dos personagens, expressando, de maneira poética, a dimensão impalpável de sua dor.

Os fenômenos insólitos dão provas de como a história atravessa as personagens, não de maneira homogênea, em uma simples internalização das forças históricas, mas a partir de múltiplas deflagrações, em que as memórias individual, familiar e coletiva se imbricam. Ao ficcionalizar eventos trágicos da história contemporânea, *O Livro das Noites* tece uma teia complexa em que todos os personagens, com suas experiências individuais, estão ligados a uma memória coletiva, que remonta a tempos passados e é herdada por cada geração da família Péniel. Atravessados por diversas camadas de historicidade, os personagens sofrem metamorfoses, desencadeadas pela memória familiar conflituosa que herdaram e, por sua vez, atualizam em sua própria trajetória. Tendo em vista a maneira como o insólito ilustra a dimensão histórica dos personagens, resta-nos agora analisar a caracterização das guerras no romance de Sylvie Germain.

A IRREALIDADE DAS GUERRAS

Refletir sobre a maneira como *O Livro das Noites* ficcionaliza o “real” representa um desafio, cuja armadilha repousa na tendência em adotar uma visão representacional da obra, estabelecendo um trajeto autoral segundo o qual o referente extratextual seria transposto para o universo da ficção, de acordo com o compromisso da autora de criar uma obra que faça testemunho do passado. Ao invés de buscar em *O Livro das Noites* o “real” revisitado, é importante refletirmos sobre como o romance ressignifica os eventos históricos.

O romance de Sylvie Germain narra guerras que ocorreram no universo do leitor. Porém, nos apresenta uma realidade mágica, onde os fenômenos insólitos fazem parte do cotidiano dos personagens. A narrativa promove um apagamento das fronteiras entre *naturalia* e *mirabilia*, a partir de um vínculo que incorpora, de maneira não-conflituosa, o ordinário e o extraordinário como partes da mesma representação do mundo. O “visível” e o “invisível” se unem na construção de uma realidade múltipla, heterogênea; não apenas coexistem, mas são inseparáveis: o insólito é a faceta invisível do mundo real; e o real, a faceta visível do insólito.

Nessa narrativa insólita, a inserção do referente histórico não é orientada pelo contrato mimético. Há, na própria voz narrativa, uma consciência da impossibili-

dade de um olhar objetivo sobre o passado, não apenas pela ideia de que não se pode captá-lo, mas também de que os eventos históricos não possuem um sentido intrínseco. Na narração, a história adquire uma tonalidade irreal; não é apenas indecifrável, mas é um vácuo de sentido e de razão. Os eventos históricos não possuem essência, mas são impulsionados por uma força centrífuga caótica, que abarca todos os homens e os coloca à beira do abismo.

A ideia da ausência de sentido da história é o elemento propulsor da escrita de Sylvie Germain. A revisitação do referente histórico não surge como uma tentativa de compor uma representação fiel do passado, mas de provocar uma desnaturalização da visão essencialista do leitor, que observa o passado organizando-o cronologicamente, a partir de uma visão causal dos fatos históricos. Contrapondo-se a essa percepção do passado que, incapaz de expressar os horrores perpetrados pelas guerras, apenas as contextualiza historicamente, *O Livro das Noites* nasce da vontade de poetizar sua carga dolorosa. Para tal, propõe um olhar diferenciado do plano empírico, por meio da incorporação insólita dos eventos de guerra, descritos como fenômenos inverossímeis, que desestabilizam a realidade ficcional.

Um bom exemplo é a descrição sobre a guerra franco-prussiana. A eclosão da guerra é narrada como efeito da vontade de sangue de deuses famintos, que atraem os homens apenas para consumi-los, transfigurando-os em uma massa disforme de sangue e lama. É o que podemos notar no seguinte trecho:

Os próprios homens acabavam de instituir o sabá em honra de deuses sem rosto e sem nome, providos no entanto de bocas e de ventres consideráveis. O ventre desses deuses soava oco, e em suas profundezas subitamente começaram a ressoar os clamores da fome, tantos eram os rufos de tambores e toques de clarins (GERMAIN, 1990, p. 26).

Na narração da 1ª Guerra Mundial, o narrador cede a palavra à personagem Augustin, que, após ser convocado para a guerra, escreve um diário no qual relata o dia-a-dia nas trincheiras. O personagem narra a mecanização dos gestos dos soldados, que atiram sem saber para onde, contra quem, sem saber se atiram contra seus inimigos ou contra seus aliados. Conta sobre um homem negro que, ao ver seus companheiros de trincheira serem todos mortos, formando ao redor de si um círculo de sangue e de podridão, tira a roupa, larga a arma, e começa a cantar e dançar, até que é morto por “um filho da puta que teve a coragem de abater o negro alto, de atirar nele, num homem completamente nu. E nem mesmo sei de que lado atiraram, se foi do nosso ou do outro” (GERMAIN, 1990, p. 111). Narra também o momento em que um companheiro de trincheira, Ange Luggieri, ao ver os primeiros raios de sol da primavera, espicha a cabeça para fora de seu esconderijo e que, por esse simples ato de alegria, é atingido e morto: “Ange Luggieri se deixou matar por um raio de sol.” (GERMAIN, 1990, p. 112).

A morte, a loucura e a fome compõem uma paisagem absurda. O cenário da guerra é apocalíptico: “Acabava-se por esperar ver cair até pedaços do céu, as nuvens, o sol, a lua e as estrelas, de tal modo esse canto de terra parecia dotado de uma força de atração extraordinária. Um lugar de queda, realmente.” (GERMAIN, 1990, p. 153). Diante da devastação, o irmão Mathurin anuncia o fim do mundo: “Não é mais possível, a Terra vai parar de rodar” (GERMAIN, 1990, p. 111).

Outro exemplo é o capítulo “Noite das cinzas”, dedicado à 2ª Guerra Mundial. Em uma só noite, grande parte da família Péniel é assassinada por soldados alemães que invadem Terre-Noire. O vilarejo inteiro é destruído; como o título do capítulo indica, sobram apenas cinzas. A narrativa, ao evidenciar a banalização do mal, sublinha o absurdo das matanças modernas: a ação de matar é engendrada pela lógica da eficiência. Os atos cruéis dos soldados são organizados a partir de uma racionalidade: “rigor perfeito e um refinado senso de espetáculo” (GERMAIN, 1990, p. 213), “grande minúcia” (GERMAIN, 1990, p. 213), “sempre em ordem e em absoluto silêncio” (GERMAIN, 1990, p. 214). Como podemos notar, *O Livro das Noites* ressalta o paradoxo segundo o qual os atos bárbaros cometidos pelos soldados nazistas eram regulados por uma lógica racional. Explicitando a irrealidade por detrás dos eventos históricos da modernidade, o romance ilustra as atrocidades cometidas em nome da supremacia ariana e a maldade que o ser humano é capaz de normatizar.

Em *O Livro das Noites*, a realidade histórica é tornada insólita, o que potencializa o teor violento dos acontecimentos narrados. Uma das estratégias textuais que ressalta o caráter transgressor das guerras é a quebra da temporalidade linear da narrativa. A guerra provoca uma suspensão cronológica, desestruturando a realidade dos personagens e deslocando-os para uma espécie de vácuo temporal. É o caso da 1ª Guerra Mundial, em que o horror da guerra suspende o tempo:

Mas o tempo de repente se embalava, dias e noites se confundiam, soando a todo momento e com grande estardalhaço horas altamente fantasiosas, senão fantásticas. De fato a mesma hora – a mesma impossível última hora, que não acabava mais de expulsar para fora da vida centenas de soldados apenas chegados à idade de homens (GERMAIN, 1990, p. 100).

De maneira similar, a 2ª Guerra Mundial também subverte a temporalidade narrativa, interrompendo o transcurso do tempo: “O próprio tempo acabava de ser queimado junto com as coisas, os móveis, os corpos. Não havia mais presente, não haveria mais futuro. Só restava um sonho fantástico, atirado para fora do tempo” (GERMAIN, 1990, p. 202).

No romance de Sylvie Germain, as guerras são narradas como uma realidade inverossímil, na qual as maiores atrocidades são permitidas. A suspensão cronológica é um procedimento que visa acentuar esse caráter irreal. O horror das situa-

ções-limite não pode ser situado no tempo. Os personagens as vivenciam como se estivessem presos em um lapso temporal que se eterniza. Dessa experiência insólita, saem ou mortos, ou completamente aniquilados. Mesmo sobrevivendo, o horror da guerra os impede de retornar à existência de outrora.

Ao ressaltar a irrealidade por detrás da aparente causalidade da história, *O Livro das Noites* propõe uma percepção diferenciada de eventos caros à história do Ocidente, contestando a noção do homem ocidental enquanto sujeito racional, patrono do processo civilizador. A narrativa vai além, ao recusar a própria noção de processo civilizador, no sentido de um movimento histórico em direção ao progresso. Em sentido contrário, os eventos históricos são incorporados de maneira a ilustrar como a modernidade promoveu a perpetuação de barbaridades. A narrativa estilhaça o “espelho” a partir do qual o homem ocidental enxerga o passado, sublinhando o caráter insólito das guerras, dos massacres, das loucuras coletivas que compuseram a história do Ocidente. Afinal de contas, o que ainda podemos chamar de irreal, diante das atrocidades que o homem ocidental patrocinou?

CONCLUSÃO

O romance de Sylvie Germain se fundamenta no caráter desviante da ficção pós-moderna: rompe as convenções representacionais da literatura e estetiza o referente extratextual de modo que a “realidade é transfigurada artisticamente numa irrealidade” (COVIZZI, 1978, p. 27). A partir de uma caracterização insólita dos eventos de guerra, *O Livro das Noites* retoma a crueza do passado que hoje soa efêmero: as guerras cujo desenlace lemos nos livros de história como episódios distantes, cujo peso original se esvanece com a passagem do tempo, no sentido atribuído por Milan Kundera: “essa circunstância atenuante nos impede de pronunciar qualquer veredicto. Como condenar o que é efêmero? As nuvens alaranjadas do crepúsculo douram todas as coisas com o encanto da nostalgia; até mesmo a guilhotina.” (2014, p. 10).

Contrapondo-se ao trato objetivo do passado, empreendido pelo pensamento histórico, *O Livro das Noites* indaga: como as guerras podem ser examinadas por um discurso que se pretende científico e racional, se elas são o maior exemplo da irracionalidade ocidental? A partir de uma narração que expressa o absurdo dos acontecimentos históricos, o livro ilustra as guerras que eclodem na França como eventos inenarráveis, um emaranhado horrífico que não pode ser compreendido, mas apenas observado com perplexidade. As guerras são narradas como eventos insólitos, vácuos de sentido, que submergem os personagens em uma noite eterna, cuja escuridão não antecede uma nova aurora.

Ao invés de retratar as motivações políticas das guerras, *O Livro das Noites* expressa a relação conflituosa entre as personagens e sua condição histórica. O romance evidencia os sofrimentos de cada personagem, a partir das reações insólitas

que emanam de seus corpos, fenômenos que representam o esfacelamento interior provocado pelas guerras. Pelo viés do insólito, a narrativa busca transmitir situações inenarráveis, construindo uma ponte entre a incomunicabilidade das experiências de guerra e o leitor, para que este, atravessando-a, possa deter o seu olhar naquilo que não se pode traduzir em palavras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATAILLE, Georges. *Oeuvres Complètes*, vol. XI. Paris: Gallimard, 1988.
- CASTRO, Manuel Antonio de. “A realidade e o insólito”. In: GARCÍA, Flavio. (Org.). *Narrativas do Insólito: passagens e paragens*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008. Disponível em: <<http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/narrativasdoinsolito.pdf>>. Acesso em: 10.05.2015.
- COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.
- GERMAIN, Sylvie. *O Livro das Noites*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KOOPMAN-THURLINGS, Mariska. “Pour une poétique de la mémoire” In: GOULET, Alain (Org.). *L’Univers de Sylvie Germain*. 2008. p. 223-234.
- KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SCHEEL, Charles. *Réalisme Magique et Réalisme Merveilleux: des théories aux poétiques*. Paris: L’Harmattan, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- TONNET-LACROIX, Eliane. *La littérature française et francophone de 1945 à l’an 2000*. Paris: L’Harmattan, 2003.