



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Gabriel Costa de Castro

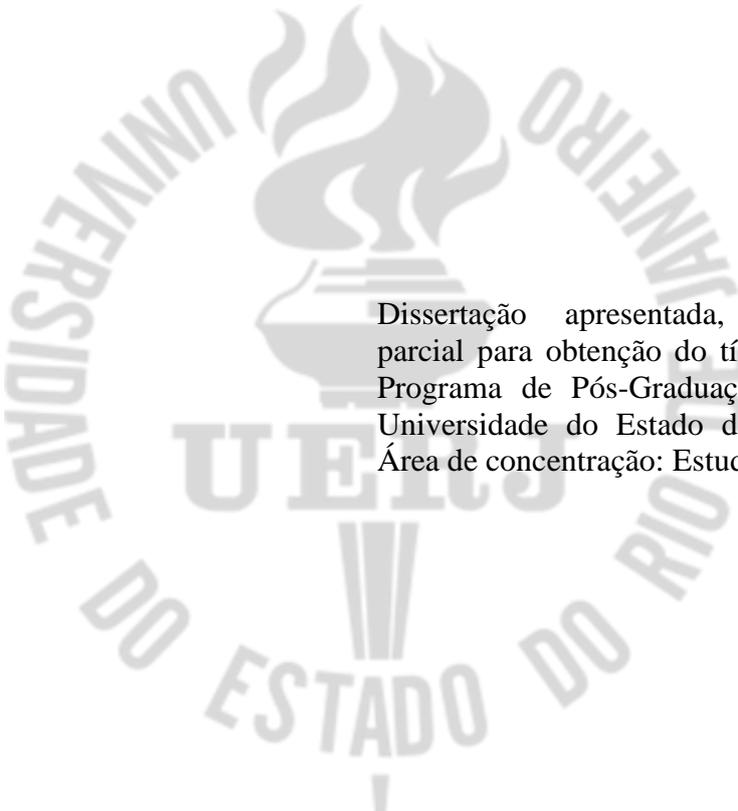
**Investigando vidas: a formação do sujeito contemporâneo no romance *As três vidas*, de João Tordo**

Rio de Janeiro

2022

Gabriel Costa de Castro

**Investigando vidas: a formação do sujeito contemporâneo no romance *As três vidas*, de  
João Tordo**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Soares da Cruz.

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

T677 Castro, Gabriel Costa de.  
Investigando vidas: a formação do sujeito contemporâneo no romance As  
três vidas, de João Tordo / Gabriel Costa de Castro. – 2022.  
73 f.

Orientador: Carlos Eduardo Soares da Cruz.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Instituto de Letras.

1. Tordo, João, 1975- - Crítica e interpretação - Teses. 2. Tordo, João,  
1975-. As três vidas - Teses. 3. Literatura moderna – Séc. XXI – História e  
crítica - Teses. 4. Ficção policial - História e crítica - Teses. 5. Sujeito  
(Filosofia) na literatura – Teses. I. Cruz, Carlos Eduardo Soares da. II.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Gabriel Costa de Castro

**Investigando vidas: a formação do sujeito contemporâneo no romance *As três vidas*, de  
João Tordo**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 31 de janeiro de 2022.

Orientador:

Prof. Dr. Carlos Eduardo Soares da Cruz  
Instituto de Letras — UERJ

Banca examinadora:

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Andreia Alves Monteiro de Castro  
Instituto de Letras — UERJ

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Viviane da Silva Vasconcelos  
Instituto de Letras — UERJ

---

Prof. Dr. Silvio César dos Santos Alves  
Universidade Estadual de Londrina

Rio de Janeiro

2022

## AGRADECIMENTOS

À minha família que esteve comigo em todos os momentos.

Ao Colégio Pedro II e a todos os seus professores que me proporcionaram o sonho de estudar em uma universidade pública.

Ao professor José Cardoso de Andrade por todos os seus esforços.

À professora Dilma Mesquita por me inspirar tanto.

Aos amigos que ajudaram de alguma maneira.

À Luciene, Lisandra, Antonio e Rodrigo por todas as conversas, ao apoio e amizade de anos.

À Vanessa, Anderson e Julia por nossa amizade que se sustenta.

Ao Josias, Jefferson e Dênis por terem me ajudado a superar o mestrado e não me deixarem desistir.

Ao Gabriel por anos de amizade e por aceitar revisar este trabalho com pouquíssimo tempo para isso.

Ao corpo docente da UERJ, em especial, a professora Viviane Vasconcelos e ao professor Sérgio Nazar.

Ao meu orientador, Eduardo da Cruz, por cada bronca, conversa, e principalmente, por não me deixar desistir quando nem eu acreditava mais que conseguiria.

Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém, provavelmente a minha própria vida.

*Clarice Lispector*

## RESUMO

CASTRO, Gabriel Costa de. *Investigando vidas: a formação do sujeito contemporâneo no romance As três vidas*, de João Tordo. 2022. 73 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Considerando que a contemporaneidade trouxe questões muito complexas para a experiência do sujeito, portanto, também para o fazer literário, com um novo olhar para a escrita, para a literatura e para o ato de escrever, este trabalho se propõe a investigar algumas das questões que emergem desse contexto. Para isso, lança luz sobre a produção literária do autor João Tordo (1975-), tendo como base um dos seus livros mais proeminentes: *As três vidas* (2008), refletindo sobre alguns de seus traços e sobre a literatura no século XXI. A partir de algumas questões da modernidade contemporânea e as relações líquidas que se estabelecem, este estudo analisa, a partir desse romance, como ela trouxe para a literatura questões complexas, além de um lugar diferente para a figura do autor. Ao mesmo tempo, busca analisar como essa narrativa recompõe modelos da tradição, verificando as relações possíveis com o romance de detetive ou policial e com a História política e cultural novecentista. Assim, verifica-se como esse livro levanta questões sobre a necessidade e o papel da escrita e da ficção na formação do sujeito contemporâneo, que caminha entre a segurança e a liberdade. Ainda nesse sentido, esta dissertação investiga como as incertezas expostas pelo narrador em relação a suas próprias memórias abrem espaço para reflexões acerca de algumas questões ontológicas, motivadas ou impulsionadas por estados de melancolia e ou insatisfações com o ofício que exerce (o de escritor). Insatisfações estas que o levam a constantes tentativas de autodescoberta e de compreensão de si mesmo e de seu lugar no mundo no decorrer de suas histórias que mesclam fatos marcantes da História, o cânone da literatura ocidental e a cultura de massas em um mundo globalizado.

Palavras-chave: Romance contemporâneo. Romance policial. Modernidade. João Tordo.

## ABSTRACT

CASTRO, Gabriel Costa de. *Investigating lives: the formation of the contemporary subject in the novel As Três Vidas*, by João Tordo. 2022. 73 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Considering that contemporaneity has brought very complex issues to the subject's experience, therefore, also to the literary work, with a new look at writing, literature, and the act of writing, this work proposes to investigate some of the questions that emerge from this context. In this way, it sheds light on the literary production of the author João Tordo (1975-), based on one of his most prominent books: *As Três Vidas* (2008), reflecting on some of his traits and literature in the 21st century. This study analyzes how complex issues brought by contemporary modernity and liquid relationships cross the narrative and create a different place for the figure of the author. At the same time, it seeks to analyze how this narrative recomposes models of tradition, verifying the possible relationships with the detective novel and with the political and cultural history of the nineteenth century. Thus, it is verified how this book raises questions about the need and role of writing and fiction in the formation of the contemporary subject, who walks between security and freedom. Still, this dissertation investigates how the uncertainties exposed by the narrator concerning his memories open space for reflections about some ontological questions, motivated or driven by states of melancholy or dissatisfaction with the profession he exercises (a writer). These dissatisfactions lead him to constant attempts at self-discovery and self-understanding, as well as his place in the world in the course of his stories that mix remarkable facts from History, the canon of Western literature, and mass culture in a globalized world.

Keywords: Contemporary romance. Police romance. Modernity. João Tordo.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
1	<b>APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS COM A TRADIÇÃO DO ROMANCE DE DETETIVE</b> .....	11
1.1	<b>Um breve resumo do romance policial</b> .....	11
1.2	<b>As três vidas de um detetive: detetive, assassino e vítima</b> .....	20
2	<b>A NECESSIDADE DE ESCREVER</b> .....	29
2.1	<b>As referências culturais e as relações intertextuais</b> .....	29
2.2	<b>A necessidade de escrever – a formação do protagonista como leitor</b> .....	39
3	<b>A CORDA BAMBA DA MODERNIDADE</b> .....	50
3.1	<b>A busca da identidade do sujeito contemporâneo</b> .....	50
3.2	<b>A diluição das fronteiras e as relações pessoais</b> .....	57
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	68
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	73

## INTRODUÇÃO

João Tordo nasceu em Lisboa em 1975, após o fim da ditadura salazarista; é formado em Filosofia pela Universidade de Nova Lisboa, trabalhou como jornalista *freelancer* em alguns jornais e viveu em Londres e nos Estados Unidos. Publica desde 2004 e é autor de 14 romances, além de contos e séries. Também oferece cursos de escrita criativa. É um exemplo de autor que vive da sua produção.

O presente trabalho tem como base o seu terceiro livro, *As três vidas*, publicado em Portugal, em 2008, com o intuito de exibir traços do novo papel da literatura no século XXI. A contemporaneidade trouxe para literatura novas questões e um lugar para o pensamento literário. No romance, João Tordo, a partir do narrador, mostra de forma autorreflexiva sobre a Literatura e o comportamento do homem contemporâneo.

*As três vidas* foi vencedor do prêmio literário José Saramago, em 2009, e foi publicado no Brasil, em 2010, pela Língua Geral, edição que utilizamos neste trabalho.

Este romance é de mistério e suspense da primeira à última página, mais concretamente, até a última palavra. O jovem narrador, sem nome, deste romance oferece-nos uma narrativa viciante onde ele é também o personagem principal, um rapaz modesto e de poucas posses, vai trabalhar como secretário escrevendo cartas e organizando as fichas dos clientes em um negócio com contornos obscuros numa quinta no Alentejo, onde um grande espião e contraespião, Milhouse Pascal, que passou por grandes acontecimentos do século XX, dá consultas aos clientes usando métodos estranhos e de resultados imprevisíveis.

O jovem acaba se apaixonando por Camila, neta de Milhouse Pascal, e entra em desespero quando esta desaparece após ir estudar em Nova Iorque. Numa investigação em companhia do avô de Camila, já em um estado saúde bastante debilitado, pouco a pouco, vão se desenrolando os mistérios que envolvem toda aquela família, levando-o à desgraça total e a uma vida posterior, lenta e penosa, tal como o próprio narra logo no princípio do livro. Com isso, atrai o leitor e o prende completamente ao romance, tal a expectativa criada e alguns dos véus sutilmente abertos, mas nunca completamente.

Entre histórias de espões e de funambulismo, a busca de um ideal contra tudo e contra todos por parte de Camila, e o desastre das torres gêmeas em 2001, é um dos pontos chave do romance e que vai permitir que toda a história se desembarace fazendo o narrador voltar a uma vida normal e monótona, contraponto de uma ilusão que alimentou e quase se

concretizou. Deste modo, as três vidas podem ser entendidas como a vida de ilusão, a penitência e a volta à realidade.

Essa pesquisa se faz relevante levando em conta que João Tordo ainda é um autor pouquíssimo estudado, mas que já possui uma gama considerável de trabalhos e já demonstra uma maturidade considerável. Faz parte da nova geração de autores portugueses que vem ganhando destaque pela crítica literária por sua maneira “simples” de contar histórias labirínticas.

Com efeito, uma revolução semelhante à operada ao longo da década de 50 no romance português por Agustina Bessa-Luís e Vergílio Ferreira, abrindo-o a novos e insuspeitos horizontes estéticos e culturais, passa-se hoje à frente dos nossos olhos, provocada por novas opções estéticas emergidas sobretudo na primeira década do século XXI, como o racionalismo tecido de conceitos abstratos de Gonçalo M. Tavares, o lirismo à uma rural e urbano de José Luís Peixoto, os voos narrativos delirantes, subversivos, dos romances de Patrícia Portela, a arte de bem contar labirinticamente uma história de João Tordo, Valter Hugo Mãe e David Machado. As características do cânone atual, com destaque para os jogos de intertextualidade, o fragmentarismo narrativo pelo fragmentarismo narrativo, a contestação apenas negativa dos antigos dispositivos narrativos, o perspectivismo (características atribuídas a um período designado por pós-modernismo) não dão conta já da totalidade das obras dos autores da nova narrativa portuguesa, sobretudo dos títulos mais importantes. (REAL, 2012, p. 30).

O intuito aqui é discutir as particularidades da obra, dentre elas seus aspectos narrativos – personagens, narrador e seus mistérios – e demonstrar como esse romance apresenta a vida contemporânea e também, refletir sobre o que somos hoje.

No segundo primeiro, o enfoque será em mostrar como o romance de João Tordo é um livro que possui aspectos do romance de detetive, mas que não apresenta todas as características da tradição desse gênero, para isso, cabe um recorte na primeira seção sobre alguns aspectos do romance policial. A segunda seção pretende destacar que o protagonista ocupa vários papéis dentro desse romance, ou seja, vale ressaltar que a contemporaneidade trouxe um novo viés para o fazer literário e não cabe mais a ideia de que os personagens não sejam fluídos dentro das histórias.

No segundo capítulo, serão apresentadas as relações de intertextualidade com a literatura e como isso se dá no romance. A narrativa apresenta diversas referências literárias, entre elas, Eça, Kafka, Fernando Pessoa e Saramago. A outra seção seria sobre as referências culturais presentes nessa obra com base nos pensamentos de Jameson, séries, música, filmes, ou seja, como a vida contemporânea está repleta de referências de vários estilos e de várias fontes. Como João Tordo usa então sua forma de romance para mostrar isso. Além disso, este

capítulo pretende demonstrar que o narrador-personagem é um homem que tem necessidade de escrever e como isso faz parte da sua formação como pessoa.

No terceiro capítulo, a intenção é de demonstrar como a experiência do século XX nos fez chegar aonde estamos hoje e, para isso, destacaremos dentro da obra as referências históricas do século XX que se apresentam na narrativa, que podem ser o passado de Milhouse Pascal, a vida de seus clientes e até mesmo a processo de vida do narrador. As seções propõem-se em discutir alguns aspectos da modernidade: como as fronteiras foram diluídas, a busca de identidade do sujeito contemporâneo, o binômio liberdade e segurança, e além disso, as relações interpessoais. Para última, sobretudo, usaremos a ideia de modernidade líquida de Bauman para demonstrar as relações dos personagens da narrativa.

A partir dessa análise, pretendemos mostrar como essa obra de João Tordo é relevante para entender a vida contemporânea e o novo papel da literatura no mundo.

## 1 APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS COM A TRADIÇÃO DO ROMANCE DE DETETIVE<sup>1</sup>

Este capítulo tem o objetivo de apresentar o modo como o autor português João Tordo, em seu romance *As três vidas*, propõe aproximações e distanciamentos com a tradição do romance policial tradicional. Além disso, buscar-se-á ilustrar os artifícios utilizados pelo escritor para retratar os aspectos presentes na sociedade contemporânea muito marcados na sua narrativa e com isso apresentar também as muitas faces que o protagonista, diferente dos detetives vistos na tradição do romance policial, apresenta. Dessa maneira, demonstrar como o papel do homem no mundo contemporâneo se reflete também na literatura.

### 1.1 Um breve resumo do romance policial

Os romances policiais ou romances de detetive estão presentes no cotidiano das sociedades há bastante tempo, embora exista uma grande procura e grande aceitação pelo gênero na contemporaneidade, muito em função das estratégias editoriais e divulgações presentes na atualidade, é muitas vezes considerado um gênero menor, comercial. O romance policial surge como gênero em meio a essa experiência da modernidade, mas não podemos desconsiderar que, em muitos momentos, esses romances foram considerados de qualidade inferior e rejeitados pela crítica literária e pela academia, como destaca Carla Portilho:

A arte popular contemporânea, especialmente a literatura e o cinema tem sido marcada por histórias de mistério e suspense, com destaque para a figura do detetive, tão presente nos *thrillers* e policiais. O romance policial tornou-se um dos tipos de literatura mais vendidos de todos os tempos, e sua vendagem expressiva é uma das características que o inserem no tipo de literatura que se convencionou chamar best-seller, também conhecida como paraliteratura, literatura de massa ou de mercado. (PORTILHO, 2009, p.3)

A história da literatura policial tradicional, tal qual conhecemos hoje, teve seu início com Edgard Allan Poe e o seu detetive Dupin em 1841. O autor se diferenciou dos demais escritores porque, além de suas narrativas trazerem um crime, um criminoso e um detetive para investigar esse acontecimento, elas trouxeram três elementos que ficariam marcados nas

---

<sup>1</sup> Não abordaremos aqui toda a historiografia do romance de mistérios, de detetive e policial porque não é o escopo desta dissertação, por isso nos debruçaremos apenas ao que interessa à nossa análise do romance.

narrativas detetivescas, são elas: o uso da lógica por um detetive, a narração por um segundo personagem e a explicação do raciocínio.

Toda narrativa policial apresenta um crime, um delito, e alguém disposto a desvendá-lo, mas nem toda narrativa em que esses elementos aparecem pode ser classificada como policial. Isto porque além da presença destes elementos é preciso uma determinada forma de articular a narrativa, de construir a relação do detetive com o crime e com a narração etc. (REIMÃO, 1983, p. 5).

Segundo Sandra Lucia Reimão (1983) e como dito anteriormente, o tipo mais divulgado de narrativa policial, ou seja, aquilo que entendemos hoje como romance policial, é a narrativa policial de detetive ou romance de enigma. O nome romance de enigma é uma excelente definição, visto que, de fato, esse gênero policial parte sempre de um enigma. Este funciona como um impulsionador de toda a trama que vai se desenrolar e se desenvolver em função da solução desse mistério, a busca por transformá-lo em um não-mistério. Este é o ponto chave da narrativa, quando se esclarece o enigma e se encerra a história.

Reimão também afirma que, além de criador do romance policial, Edgar Allan Poe é o exemplo de maior expressividade dentro da narrativa enigmática. “Poe dá margem a vários tipos de narrativas policiais que surgirão depois, ele próprio em seus contos, escreve uma narrativa tipo policial de enigma ou romance de detetive.” (REIMÃO, 1983, p.8-9).

Ainda segundo essa pesquisadora, os jornais tiveram um papel muito importante na criação das narrativas detetivescas. O aparecimento da seção “fatos diversos” (“*fait divers*”), onde dramas individuais, banais ou crimes raros e sem qualquer explicação ganharam popularidade, promoveu as narrativas, uma vez que existia o desafio do mistério, um certo prazer mórbido e um sentimento violado de justiça. Esses eram basicamente os elementos desse tipo de leitura que propiciavam atração e prazer ao leitor.

A partir do momento em que as transformações da sociedade e as novas concepções sobre o mundo e como se vive em sociedade vão surgindo, no final do século XIX, o romance também vai sofrer alterações e se apoiar nas ideias ligadas ao positivismo. Os escritores desses romances,

[...] partilhando com seus contemporâneos o fascínio pelas ideias positivistas e pela nova concepção de homens que ele engendra; assim compartilhando, via de regra, pelo menos no início, a ideia de criminoso como um inimigo social, surgirá a narrativa policial moderna. (REIMÃO, 1983, p. 15)

Tendo em vista o que foi apresentado até agora, faz-se necessário explicitar quais características atribuídas ao romance policial aproximam e distanciam o escritor português João Tordo deste gênero da literatura.

Em primeira análise, vale ressaltar que no romance de João Tordo, diferentemente da narrativa de detetive clássica, o personagem principal, ou seja, o protagonista, não é um detetive de ofício, mas sim, é colocado em uma situação que faz com que este venha a se tornar e agir como um verdadeiro detetive.

O detetive clássico apresenta suas habilidades, muitas vezes, como uma espécie de *hobby*, uma ferramenta para vencer o ócio (REIMÃO, 1983), enquanto o detetive de Tordo, ou melhor, o personagem que tem um mistério a resolver, vê-se imerso nessa aventura detetivesca, impulsionado por sua curiosidade e, principalmente, pelo amor que sente por Camila, neta mais nova de seu patrão.

Para Dupin, assim como para a maioria dos detetives posteriores ao chamado romance enigma, investigar é um “*hobby*”, um passatempo que se apresenta como um substituto do ócio, e esta será também a forma básica de apresentação da narrativa policial, pelo menos, em seu início, propor-se-á ao leitor como uma, agradável e estimulante forma deste último ocupar seu ócio. (REIMÃO, 1983, p. 16).

Observe que, para Dupin, detetive das histórias de Edgard Allan Poe, o ofício de detetive nada mais é que um mero passatempo que se apresenta para substituir o ócio. Enquanto que para o protagonista de Tordo a função detetivesca se mostra como uma necessidade de manter seu emprego e era uma possibilidade de reencontrar Camila.

“Vou fazer uma viagem a Nova Iorque no final deste mês” disse Milhouse Pascal, de chávena de chá entre as mãos [...]. “Gostava que viesses comigo” [...]. “Não te posso obrigar, evidentemente. Tens de o fazer de tua livre vontade. Como decerto o Artur te informou, ou já compreendeste por ti próprio, não tenho notícias de Camila há mais de dois meses [...]” (TORDO, 2010, pp. 291-292).

Como é possível observar no excerto acima, o narrador recebe de seu patrão a possibilidade de os dois começarem uma investigação em busca da neta de Milhouse Pascal, de quem não se tinha notícias há bastante tempo. Movido pela curiosidade e principalmente pela paixão que sente por Camila, o narrador-protagonista não vê outra opção que não seja aceitar a proposta e assim começar sua saga de investigações.

Um fator muito importante do gênero detetivesco é a presença do mistério, e isso, particularmente, Tordo nos oferece com bastante maestria. Mesmo antes da saga para localizar Camila, em muitos momentos do romance, o protagonista observa acontecimentos

na Quinta do Tempo que aguçam sua curiosidade e levam o leitor ao mesmo caminho. Nesse momento, começa a aparecer no protagonista o seu lado investigador, movido por sua curiosidade, que será provado e experienciado ao longo da trama do autor. Note o diálogo entre o narrador e o jardineiro de Milhouse durante sua entrevista de emprego:

“Há muitas coisas que lhes devo explicar acerca deste trabalho, mas essas explicações ficarão guardadas para a altura conveniente. Terei, porém, de me assegurar de que entende a natureza discreta das nossas ocupações. Não somos um serviço público nem disponível aos cidadãos; prestamos serviços de uma natureza privada e dispendiosa, e a totalidade dos nossos clientes viaja do estrangeiro. É, portanto, de vital importância que nada daquilo que fizemos seja divulgado, nem junto da sua família, nem junto dos seus amigos.” (TORDO, 2010, pp. 27-28).

É possível notar que o trabalho oferecido ao protagonista é, possivelmente, o primeiro grande mistério a aparecer nessa trama. Mesmo sem saber exatamente que espécie de atividade irá desempenhar, o protagonista, movido pela sua curiosidade e por sua necessidade financeira, já que o pai morrera e sua mãe encontrava-se doente, aceita o trabalho. Tordo demonstra muita habilidade em articular, durante toda sua narrativa, os episódios de mistérios, para, dessa forma, impactar e prender o leitor, que deve se sentir atraído a solucionar junto com o protagonista os enigmas que vão surgindo.

Após começar no trabalho e conhecer Milhouse Pascal, outro episódio de mistério vale ser destacado para entender os artifícios utilizados por João Tordo para amarrar toda a trama e despertar um caráter investigativo, não só no protagonista, mas também no leitor de seu romance. Observe que, no capítulo *O corcunda. Um convite inesperado*, o protagonista acorda no meio da noite e, ao olhar pela janela, vê uma movimentação estranha:

Começava a fazer descer a persiana interior da janela quando reparei que a luz do candeeiro de presença sobre a porta das traseiras [...] as sombras funestas dos dois homens eram as únicas formas visíveis na densidade escura da noite. Um deles reconheci-o pela postura, era Artur, que estava segurando alguma coisa grande entre as mãos, um saco de alguma espécie; o outro, porém, era-me incapaz de lhe distinguir o rosto. (TORDO, 2010, p. 87).

É possível perceber que o autor insere nesse episódio um véu nebuloso sobre a narrativa que precisa ser desvendado aos poucos. O narrador indica não tem nenhuma informação e nem certeza do que viu. É-nos oferecida uma série de informações e mistérios sem explicação. A presença no meio da noite de um homem totalmente desconhecido em companhia de Artur levanta suspeitas ao protagonista e ao leitor, despertando uma gama de suposições. Quem é esse homem? O que ele estava fazendo naquele momento com Arthur? O que havia dentro do saco que carregavam? Vale lembrar que, a essa altura do romance, o

protagonista ainda desconhecia a atividade que Milhouse Pascal tinha com os clientes: esse fator é muito importante para gerar o elemento de suposição no protagonista e no leitor. Mais à frente na trama haverá uma explicação desse episódio que, contudo, não convence nem o protagonista nem o leitor.

Uma das características marcantes da literatura policial é a curiosidade que se desperta nas narrativas do gênero, entretanto, essa, em geral, é feita de maneira mais implícita, contudo, Tordo usa a própria palavra “curiosidade” em muitos diálogos para mostrar a formação da personalidade do jovem protagonista ao longo do romance.

Após passar uma noite de bebidas e diversão fora da Quinta do Tempo, na companhia dos netos de Milhouse Pascal, o protagonista tem uma conversa com seu patrão na qual é advertido sobre os perigos do que estava fazendo, para isso faz uso da palavra “curiosidade”.

“Aconselhava-te algum cuidado, então. Quando te pedi que os acompanhasses, não pensei que valeria a pena advertir-te, porque te achei demasiado reservado para cederes à curiosidade. Mas, enfim, a curiosidade parece ser uma das características comuns a todos os seres humanos.” (TORDO, 2010, p. 118).

Tordo parece começar a despertar no protagonista uma característica que esse não possuía antes de chegar na Quinta do Tempo. O seu trabalho em condições misteriosas e seu sentimento com Camila demonstram que o caráter detetivesco do narrador-protagonista começa a ser montado a partir dos episódios ao qual é exposto ao longo da narrativa.

Segundo Portilho (2008), em alguns romances policiais, as explicações são oferecidas por meio de uma conversa entre dois personagens, um dos quais tem conhecimento do assunto, enquanto o outro se encontra imerso na ignorância e na curiosidade, assim como o leitor. Consumido por essa curiosidade, o personagem que não possui o conhecimento de um fato faz perguntas até que tudo seja esclarecido. Essa característica também está presente no romance apresentado nesse trabalho. Na maior parte da narrativa, o protagonista é o personagem ignorante do que se passa, ao passo que Milhouse Pascal é o personagem que tem o conhecimento sobre o assunto e é o único capaz de desanuviar as nebulosas dúvidas do protagonista e do leitor.

É provável que um dos mistérios mais marcantes e obscuros do romance seja a atividade de Milhouse Pascal. No entanto, essa questão só é esclarecida ao leitor após o protagonista exigir, como forma de aceitar viajar a Nova Iorque com o patrão, que ele esclareça exatamente o que faz com seus clientes em seu escritório. Isso faz com que o próprio protagonista participe de uma das sessões de Milhouse. Vejamos:

“Antes de partirmos, quero saber exatamente o que faz.”  
 Ele ficou muito sério, de sobrolho franzido. “O que eu faço?”  
 “Trabalho consigo há quase um ano”, insisti, “e sou incapaz de descrever a sua atividade aqui. O que faz aqui neste consultório, com seus clientes. As suas sessões, como lhe costuma chamar.” (TORDO, 2010, p. 294)

A resposta soluciona parte da questão, levantando outros mistérios:

“A parte importante da hipnose, para nós, é o processo de relaxamento. A abertura do espírito é fundamental para qualquer intervenção por parte de um mentalista. Se quiseres, podes chamar-me assim: um mentalista; ainda que hoje, seja pejorativa. Esta abertura implica, obviamente, um derrubar das barreiras da razão, que nos diz, a todos os momentos, para vermos o mundo de uma determinada maneira, constituindo a chamada experiência fenomenológica [...]” (TORDO, 2010, p. 300)

Com base nos traços apontados por Reimão, vemos que a narrativa apresentada por Tordo vai promover em alguns aspectos, uma semelhança entre o detetive do romance policial clássico e o detetive do romance contemporâneo. O protagonista de Tordo precisa procurar por pistas indo aos lugares, fazendo perguntas. Para ele só é possível desvendar os mistérios que cercam sua vida, por exemplo, o paradeiro de Camila, fazendo perguntas e indo atrás de pistas, como por exemplo, Sherlock Holmes e Poirot.

Na manhã seguinte fomos à Columbia University. O sol havia desaparecido, sendo substituído por nuvens densas e escuras que ameaçavam chuva. Caminhamos devagar, rua acima, até o metropolitano da rua 23, o meu patrão sempre ao meu lado, apoiado na bengala, usando o mesmo fato escuro com que viajara e um chapéu. (TORDO, 2010, pp. 325-326).

A partir da descrição apresentada do caminho feito pelo protagonista e por Milhouse Pascal, fica evidente que, ao contrário do detetive policial tradicional, para o protagonista, não era possível solucionar qualquer espécie de mistério. Eles não possuíam o poder de raciocínio desse detetive. Eles precisavam andar pelas ruas e ir aos lugares para encontrar pistas e é apenas isso que o protagonista fez todos os dias em que procurou por Camila.

Tanto o trabalho de Dupin em relação aos crimes em questão, quanto a narração de suas deduções, são posteriores, acontecem depois do fato consumado, de o crime ter ocorrido. E está será regra básica no romance de enigma. Ou seja, o romance policial de enigma é, na verdade, composto de duas histórias: a do crime e a do inquérito. (REIMÃO, 1983, p. 22).

Baseado no que foi explanado por Reimão, descortina-se a ideia de que o romance de João Tordo se enquadre no romance de enigma clássico, isto porque, embora existam crimes em sua narrativa, estes não passam de histórias secundárias e acabam por possuir pouca

relevância para o desenrolar da narrativa. Além disso, esses acontecimentos, em sua maioria, são com participação do próprio protagonista o que o transformaria em uma espécie de detetive falhado, ou seja, não é capaz de solucionar todos os mistérios da narrativa. A história principal da trama é a procura pelo paradeiro de Camila. Existe até uma investigação paralela por parte de um detetive que aparece na história tentando desvendar a atividade do protagonista, mas também é uma investigação secundária e não é o suficiente para mudar a trama da narrativa. É interessante destacar que o protagonista de Tordo oscila de posição no modelo policial. Ao mesmo tempo que investiga, é investigado.

Após a irmã do protagonista testemunhar uma agressão de um homem que procurava pelo protagonista, o inspetor Melo passa a suspeitar que a agressão sofrida pelo homem tem relação direta com a atividade exercida pelo secretário de Milhouse Pascal e passa a investigá-lo para encontrar uma solução. Comprovando essa teoria do detetive de Tordo oscila entre o investigador e investigado. Vejamos:

“Quanto a você, rapaz que nunca cresceu”, gozou Melo, “Ainda estou a saber o que é que faz lá no meio do Alentejo, e qual o negócio do seu patrão”.  
 “Não é da sua conta”, respondi, irritado com a insolência do homem. “Trate de resolver este caso. A minha já sofreu o suficiente”. (TORDO, 2010, p. 203).

Ainda explanando sobre as narrativas policiais tradicionais, Reimão apresenta uma outra característica que distancia o romance de João Tordo desse modelo. Ela afirma que, na grande maioria das histórias clássicas, os acontecimentos eram narrados por outros personagens do texto que não o detetive. “Esses personagens-narradores podem variar entre os personagens narradores fixos, que seriam os memorialistas desses detetives.” (Reimão, 1983, p. 31). Isso não acontece com o romance *As três vidas*, porque os acontecimentos são todos narrados pelo protagonista.

Fui compreendendo, no tempo que passou desde a entrevista, que deixar um relato da minha experiência era uma necessidade. O que foi verdade e o que é, inevitavelmente, ficcionado, devido aos limites da memória, não importa; em última análise, a própria realidade é objeto de ficção. O mais importante é libertar-me dos fantasmas, pois acarreto com as sombras de todas as coisas a que não tive coragem para colocar um fim. (TORDO, 2010, p. 20).

Na história das narrativas policiais, vale destacar, um outro estilo de romance de detetive que se distancia do modelo clássico e se aproxima, por suas características, do romance de João Tordo, embora também existam diferenças entre os dois. Esse modelo é conhecido como romance “*Série Noire*” ou romance americano e tem como principais

características apresentar traços mais realistas da sociedade e transformar o detetive em um personagem mais humano.

O leitor habituado a narrativas de enigma se defronta com outro tipo de protagonista que se opõe ao detetive clássico. Um detetive que convive e faz com que o leitor conviva, frequentemente, sem que a linguagem tente amenizar com violência, com agressão, com frequentes descrições de lutas e violações corporais e envolva-se, vivencie toda essa emoção da bestialidade. Um detetive que mostra as falácias a que podem nos conduzir as hipóteses racionais, quando confrontadas com o real, que vê sua atividade como um emprego, que assume a possibilidade do engano; enfim, um detetive que questiona e satiriza a possibilidade da existência e da eficácia do famoso racional – dedutivo – frio – infalível! “Super detetive” do romance enigma. (REIMÃO, 1983, p. 68).

O romance de Tordo, assim como o romance *noir* apresenta traços de violência e lutas corporais que mostram a bestialidade e ao mesmo tempo a humanização desse detetive. O episódio que envolve a irmã do protagonista é um exemplo disso. A jovem andava pelas ruas de Lisboa, quando é abordada por um rapaz procurando pelo irmão. Enquanto conversavam, esse rapaz é agredido subitamente por dois homens desconhecidos que o agredem até a inconsciência sem explicação nenhuma.

“De repente”, continuou ela, “quando ele ia tirar alguma coisa do bolso, apareceram dois homens de uma rua transversal que correram para ele e lhe começaram a bater. Atiraram-no no chão e bateram-lhe como se fosse um saco de batatas, dois tipos altos, fortes, bem-vestidos. Eu comecei a gritar por ajuda, mas a rua estava deserta. E estes tipos...” A minha irmã começou a chorar.  
“Bateram-lhe até à inconsciência”, atalhou Melo. (TORDO, 2010, p. 200).

Ao ter em mãos uma obra de Hammett, que tem como protagonista Sam Spade, como afirma Reimão, o leitor, além de gozar de uma narrativa de ação e aventura, pode também entrar em contato com outros níveis de leitura dispostos a oferecer a esse leitor discussão sobre crítica política, crítica social, ética e etc. “Os níveis que constroem uma visão de mundo, que pode fazer com que o leitor questione, descubra e desvende um pouco mais o mundo que o cerca.” (Reimão, 1983, p. 69).

Ainda que essa presença de vários níveis de leitura, principalmente, nas obras que têm Sam Spade como protagonista, níveis que dialogam com o leitor oferecendo-lhe, além do romance policial, a possibilidade de percepção de uma visão de mundo abordável em vários níveis, não algo casual. (REIMÃO, 1983, p. 69).

De acordo com estudos elucidados por Reimão, a crítica à própria trama, ou seja, ao próprio tipo de história do romance-enigma, explica-se melhor ao acrescentarmos que o eixo básico dessa crítica é a falta de verossimilhança presente no romance de enigma, em

contraponto às tramas que a “*série noire*” se propõe a apresentar, estas são “mais sujas e violentas, e assim, estão espalhando melhor a realidade das histórias policiais.” (Reimão, 1983, pp. 75-76).

A oposição entre esses estilos fica ainda mais evidente ao se destacar a figura do detetive. Enquanto o detetive tradicional sempre consegue elaborar uma versão final, inquestionável, no romance “*série noire*”, a versão do detetive é apenas mais uma e não soluciona, necessariamente, tudo aquilo que era necessário para resolver os mistérios da trama. Esse detetive humanizado está sujeito a falhas do homem, como, por exemplo, errar e acertar, e está sujeito a sofrer as consequências desses erros, como afirma Sandra Reimão.

Partindo desse pressuposto, observa-se, mais uma vez, a proximidade que o romance “*série noire*” tem do romance de João Tordo. Em sua narrativa, o autor também mostra as falhas humanas de seu protagonista e mostra-se incapaz de desvendar todos os mistérios que são apresentados, que vão continuar sem solução.

Se eu fosse um homem diferente, com mais imaginação, talvez pudesse acreditar – e fazer-vos acreditar – que os mistérios que perpassam esta narrativa irão, um dia, encontrar a sua resposta; estou convencido, contudo, de que muitas coisas permanecem eternamente veladas e, com o passar do tempo, aprendi a viver com essa resignação. Por vezes, claro, é impossível evitar os enigmas que me atormentam e dou por mim a falar sozinho, murmurando com as paredes, perguntando-me pelos rostos invisíveis que atravessaram a minha vida como clarões, querendo saber, ansiando saber; e, desejar sarar as minhas feridas com a lógica absurda deste mundo que, a cada hora que passa, me parece mais distante, zombando dos espíritos que ousam desafiá-lo, compreendo a inutilidade dessa empreitada. (TORDO, 2010, p. 601).

O romance “*série noire*”, ou romance americano, como elucidada Reimão, romperá com a estrutura tradicional da dupla história (a do crime e a da investigação) quase suprimindo a primeira e dando ênfase à segunda; “fará coincidir narrativa e ação; suprimirá a figura do narrador memorialista e utilizará não só a linguagem coloquial como também gírias, palavrões e humor cáustico”. (Reimão, 1983, p. 87).

Isso demonstra mais um traço de proximidade entre esse modelo de romance e o de João Tordo. Nota-se que embora existam crimes, esses são secundários e não modificam a história principal, ao passo que a investigação (procura pelo paradeiro de Camila) é fator primordial no decorrer dessa narrativa de mistério.

Com base em tudo que foi apresentado, procurou-se apontar que, mesmo a história de João Tordo se enquadrando no gênero policial, ela se distancia do romance de detetive tradicional, que tem como pioneiro Edgar Allan Poe. Contudo, ela se aproxima bastante do romance de detetive americano, entretanto, também, apresenta rompimento com os traços que

caracterizam esse estilo. O que coloca João Tordo, talvez, em uma nova categoria, a de romance policial contemporâneo.

Em primeiro plano, vale ressaltar que diferentemente do romance americano, no romance de Tordo, não há um crime investigado pelo protagonista. Há crimes, mas que não são de fato alvo de atenção do protagonista, como detetive. Outro fator primordial para mostrar esse rompimento são as características do detetive. O personagem de João Tordo não se apresenta como um detetive de ofício, mas é levado a isso pelas circunstâncias que a narrativa lhe oferece.

A proximidade entre Tordo e o romance *noir* americano, possivelmente, ocorre devido às influências sofridas pelo autor ao ter estudado nos Estados Unidos da América.

Portilho defende a hipótese de que os romances policiais contemporâneos usam as narrativas de mistério como uma espécie de plano de fundo para oferecer ao leitor uma análise mais crítica sobre as sociedades contemporâneas. Esse apontamento parece bastante viável e podemos perceber o mesmo no romance de Tordo, visto que, mesmo que a procura pelo paradeiro de Camila seja o acontecimento que norteia quase toda a narrativa, ao longo da história, os acontecimentos que marcaram a sociedade no último século vão se apresentando ao leitor.

O real objeto de investigação do detetive, no romance policial produzido nas margens, não seria o crime descrito no enredo. Tomando o enredo policial apenas como um pretexto, levanta-se a hipótese de que a verdadeira investigação que se empreende nessas obras diz respeito ao papel que comunidades marginalizadas desempenham nas sociedades contemporâneas e como se estabelecem as relações de poder em tais sociedades, na modernidade tardia. (PORTILHO, 2009, pp. 4-5).

## 1.2 As três vidas de um detetive: detetive, assassino e vítima

O objetivo desta seção é demonstrar como a contemporaneidade trouxe um novo pensamento para o romance, em especial nesse trabalho para o romance de detetive. O protagonista do romance de detetive tradicional, antes marcado por seus arquétipos, hoje não se repete no romance contemporâneo de João Tordo. É possível perceber que os padrões pré-determinados já não se repetem mais, o homem da contemporaneidade não cabe mais em um único espaço, é um homem que procura ocupar vários espaços e vários papéis dentro da narrativa do século XXI.

O detetive antes representado por suas peculiaridades bem marcantes; cartola, bengala e sua função bem estabelecida no romance, não se repete no romance de João Tordo. O protagonista do escritor português é um fiel representante das personagens da contemporaneidade. O detetive que faz, sim, suas investigações, mas que também ocupa outras funções dentro dessa narrativa, é um representante da classe trabalhadora, é um criminoso e também é vítima de diversas situações em que se coloca e é colocado ao longo da história. Um personagem que ocupa várias funções que antes era impensável dentro da narrativa policial mais tradicional, um verdadeiro representante do homem contemporâneo e que demonstra, muitas vezes, suas fraquezas e seu lado mais humano rompendo com o paradigma do herói detetive.

Uma das teorias sobre o que seriam essas três vidas que dão título ao romance será explorada aqui. Baseando-se nessa perspectiva de quebra de paradigmas do romance policial percebe-se o protagonista como um jovem procurando seu lugar no mundo e tentando ocupar várias posições dentro da narrativa e ao mesmo tempo não se firmando em nenhuma, em momentos se apresenta como detetive, em outras é vítima, mas também é criminoso e cúmplice de diversos crimes. Sendo assim, a ideia é demonstrar que o protagonista ocupa ao menos três papéis dentro do romance, ou seja, três vidas: o detetive, o criminoso e a vítima.

As primeiras páginas do romance já demonstram um ar detetivesco que seguirá por toda a narrativa e além disso nos apresenta um protagonista que vai se desenvolver como esse detetive a partir das necessidades que lhe são impostas. Após a morte do pai, o narrador e personagem do romance se vê como responsável por sua mãe, visivelmente fragilizada psicologicamente, e sua irmã mais nova que ainda não havia terminado os estudos no liceu.

Os mistérios que se formarão ao longo da história já se apresentam, praticamente, logo no primeiro movimento do personagem em busca de um emprego que pudesse sustentar sua família, ao se deparar com um anúncio de jornal, o protagonista mesmo bastante desconfiado, mas ao mesmo tempo desesperado, vai em busca desse trabalho que era no mínimo suspeito o que já demonstra nesse ponto um caráter detetivesco do nosso narrador.

Veja o trecho em que o jovem protagonista se depara com o anúncio de emprego:

O anúncio, registrado na coluna da esquerda em letra miudinha, dizia:  
Agência MP. Inglês absolutamente necessário.  
Apartado 808 Lisboa.  
Era suficientemente intrigante para despertar a minha atenção. Não tinha grandes opções. Por aquela altura, a minha mãe passava o dia inteiro no quarto, a dormir ou deitada sobre a cama, esperando por nada, e, quando saía, era para beber uma chávena de chá e trocar umas quantas palavras com a minha irmã sobre assuntos corriqueiros. (TORDO, 2010, p. 26)

É possível perceber um grande mistério em torno do emprego que não oferecia nenhuma informação no anúncio sobre quais eram as obrigações, além da exigência de fluência em inglês, porém, mesmo com toda essa nuvem nebulosa o nosso protagonista se vê, por alguma razão interessado nessa possível oportunidade de ajudar a mãe e a irmã.

Quando consegue uma entrevista e encontra Artur pela primeira vez, o protagonista, mais uma vez, depara-se com os mistérios que seriam necessários desvendar para enfrentar aquela empreitada.

Encontrei-me com um homem chamado Artur num escritório da baixa de Lisboa. Era princípio de outubro e o outono chegara mais cedo, uma chuva intermitente caindo sobre uma cidade cinzenta, os transeuntes andando de um lado para o outro abrigados por chapéus de chuva pretos, os rostos escondidos ou olhando para o chão, a água suja da chuva correndo lentamente para as bermas de passeios. [...] Artur era de idade indefinida. Muito alto e esguio, de cabelo cinzento e olhos rasgados e vítreos [...] Entreguei-lhe dois documentos oficiais: o diploma do liceu e o do curso de inglês que terminara em 1979. Ele analisou-os e, sem nunca se sentar, fez-me várias perguntas sobre a minha situação. (TORDO, 2010, pp. 26-27).

É de fato possível perceber que a natureza do trabalho era misteriosa e mesmo explicando isso ao protagonista, o desespero e a curiosidade fazem o narrador escolher muitas vezes caminhos tortuosos em busca de seus objetivos.

“Há muitas coisas que lhe devo explicar acerca deste trabalho, mas essas explicações ficarão guardadas para a altura conveniente. Terei, porém, de me assegurar de que entende a natureza discreta das nossas ocupações. Não somos um serviço público nem disponível aos cidadãos; prestamos serviços de natureza privada e dispendiosa, e a totalidade dos nossos clientes viaja do estrangeiro. É, portanto, de vital importância que nada daquilo que fazemos seja divulgado, nem junto da sua família, nem junto dos seus amigos.” (TORDO, 2010, p. 28)

Mesmo diante de tamanho mistério e suspense, em nenhum momento o jovem protagonista apresenta resistência em aceitar o trabalho e com isso podemos admitir a sua natureza detetivesca, pois mesmo sabendo que o trabalho de natureza ainda desconhecida pudesse ser algo ilegal o protagonista não parece ter medo de descobrir e abre uma janela para pensarmos em que tipo de personalidade poderíamos esperar desse jovem que até esse momento nos fosse apresentado: como um simples rapaz de pequenas posses.

No primeiro contato com a atividade que iria desempenhar, o jovem detetive não compreende muito bem qual a finalidade de todo aquele trabalho e a essa altura nem ao menos o nome do seu patrão ele descobrira. Entretanto, a veia detetivesca a florada na sua

personalidade se mostra pulsante para desempenhar suas funções mesmo que essas atividades sejam misteriosas.

Artur abriu uma das gavetas da escrivaninha e tirou um caderno preto do interior [...] Precisamos de a atualizar até dezembro, com as marcações semanais que logo lhe explicarei, a partir da correspondência que recebemos e enviamos. Esse será seu trabalho principal, o de trocar correspondência. Eu próprio trato de ir buscar o correio à cidade, de dois em dois dias, e irei depositá-lo nesta mesa. Toda correspondência é feita em inglês, e todas as cartas, e insisto nesta palavra, todas, recebem uma resposta da nossa parte. Evidentemente, existem coisas das quais posso ajuda-lo a tratar, como as contas e outros assuntos burocráticos. (TORDO, 2010, p. 42)

O tempo de narração da história em muitos momentos se confunde entre o presente e o passado, em determinados momentos o protagonista já mais velho vai nos apresentando relatos, rememorando acontecimentos e, em muitas passagens, é perceptível como a veia de detetive que se apresentou na narrativa enquanto o personagem ainda era jovem se faz presente mesmo com o narrador mais velho. Observe-se o relato que ele nos apresenta sobre o episódio em que conta a história dos clientes de Milhouse Pascal:

Nesta narrativa, porém, ofereço sem restrições toda a informação que, então e hoje, logrei conseguir sobre cada um deles. A informação que aqui apresento é, assim, uma combinação da minha memória dos ficheiros, das minhas reuniões como o meu patrão e das investigações presentes que, mais de vinte e cinco anos depois, vim fazendo como o objetivo de escrever esse relato. (TORDO, 2010, p. 47)

É notório que mesmo após deixar de exercer as suas funções de secretário na quinta do tempo, o protagonista e detetive desse romance continua a exercer as habilidades detetivescas que conquistou no tempo que viveu no Alentejo e dessa maneira age como um detetive em busca de informações que deem sustentação e veracidade ao seu relato.

É fato que as “missões” do então detetive em formação não eram as mesmas dos detetives do romance clássico e é preciso entender que as coisas iam acontecendo sem que ele percebesse o que estava se desenhando e o que viria a seguir. A primeira “missão” de investigar que o narrador recebeu foi do próprio Milhouse e, em primeiro plano, se apresenta apenas como uma ordem de um avô preocupado com os netos, mas que mais tarde vai acarretar uma série de acontecimentos e consequências. Quando o patrão pede para o jovem investigar os netos para que pudesse receber dele informações as coisas começam a tomar um outro rumo na história.

“Era interessante, para mim, que não consigo chegar-lhes de uma maneira tão imediata – talvez devido aos muitos anos que nos separam -, ter um relato em

segunda mão daquilo que os meus netos pensam e sentem. Sobre o avô, sobre o lugar onde vivem, sobre a vida que têm. Compreendê-los um pouco melhor. Acha-te capaz de partilhar comigo alguns destes segredos?” (TORDO, 2010, p. 78-79)

Assim como em muitos momentos da narrativa podemos admitir que a função de detetive se apresenta ao protagonista de maneiras inesperadas, não foi contratado para investigar os netos de Milhouse, mas a sua presença ali despertou alguma habilidade que apenas o patrão conseguiu perceber e quis usar isso em seu favor como em muitos momentos ao longo do romance.

Embora uma boa parte da história se passe na Quinta do Tempo e ali ela já desenvolvia mesmo que, indiretamente, as suas habilidades como investigador, essas condições vão se tornar muito mais aparentes após o sumiço de Camila e o convite que recebe de Milhouse Pascal para o acompanhar aos Estados Unidos em busca de sua neta que havia se mudado para lá com a finalidade de cursar a universidade, porém, após chegar à América, Camila, simplesmente, não deu qualquer notícia ao avô.

Milhouse convida o narrador para viajar com ele em busca do paradeiro de Camila e é a partir daí iniciada uma investigação que muda o rumo do protagonista dentro da história. O homem que foi contratado para organizar fichas de clientes e trocar cartas iria fazer uma viagem em busca da neta de seu patrão. Nesse momento percebemos a grande genialidade de João Tordo em nos apresentar um detetive que não tinha esse ofício, mas vai se formando ao longo da narrativa. Diferente do detetive tradicional, o protagonista de Tordo não ocupa o mesmo papel do início ao fim, mas sim ocupa vários papéis e trabalhos ao longo da narrativa, é o típico personagem do romance contemporâneo que não se agarra aos arquétipos pré-estabelecidos.

Após chegar aos Estados Unidos, o protagonista e o patrão iniciam uma empreitada em busca de Camila, que começa na universidade onde havia um professor que, supostamente, lembrava da neta de Milhouse Pascal ter aparecido em algumas aulas, mas não obtém muito sucesso nessa primeira procura.

“Bom, como lhe disse nas cartas que lhe enviei, a sua neta foi minha aluna num curso de verão que terminou em agosto. Temo, porém, que só tenha comparecido a três ou quatro sessões. Era uma turma grande e, para dizer a verdade, só começo a acompanhar os alunos mais de perto quando eles mostram algum interesse no programa.” (TORDO, 2010, p. 329)

Mesmo não encontrando informações diretas sobre o paradeiro de Camila, o professor informa que uma aluna responsável por receber os calouros da universidade poderia ajudá-los,

deste modo, o detetive de João Tordo vai em busca do local indicado com a esperança de encontrar com alguém que possa, finalmente, revelar o paradeiro da neta desaparecida de Milhouse Pascal. Ao chegar ao local indicado pelo professor, o jovem detetive conhece a aluna responsável por receber os calouros, que dá esperanças ao rapaz quando informa que Camila havia passado alguns dias na morada dos estudantes, mas o informa que ela não estava mais morando no local. O jovem procura por pistas no antigo quarto de Camila, encontra um cartão de uma loja de tatuagem e resolve ficar com ele.

“O que é?”, perguntou Trisha, curiosa, espreitando por cima do meu ombro.

“Um cartão esquecido. Importas-te que fique com ele?”

“Não, acho que não faz mal.”

Despedi-me, prometendo regressar um dia para tomar um chá, e, saindo do edifício, caminhei rua abaixo até ao telefone mais próximo. Enfieí dez cêntimos na ranhura, marquei o número e, depois de tocar duas vezes, uma voz feminina atendeu e deu-me a morada de um salão de tatuagens. (TORDO; 2010, p. 353)

A aparição de pistas ao longo da narrativa só reforça o argumento de que, embora não fosse um detetive do ofício, o personagem criado por João Tordo incorpora diversas características semelhantes e faz movimentos bem próximos dos detetives já consagrados nos romances policiais mais tradicionais da literatura mundial. Vale ressaltar pelo menos mais dois momentos em que surgem pistas que o jovem precisa decifrar para chegar ao paradeiro de Camila. O primeiro momento é quando, baseando-se nas pistas seguidas anteriormente, ele encontra uma jovem em uma festa universitária que fingia ser Camila. Ao questionar a jovem sobre a última vez que havia visto neta de Pascal, esta lhe informa que havia sido por telefone e Camila falara algo sobre morar sob três vidas. O enigma sobre morar em cima de três vidas fica na cabeça do jovem detetive que mais tarde descobre, por acaso, que morar sobre três vidas significava morar sobre a livraria *Three Lives Bookstore*.

Disse-me uma coisa estranha, quando se despediu. Eu estava meio ensonada, mas julgo que ela disse qualquer coisa acerca de ‘viver em cima de três vidas’.

Não fez qualquer sentido. (TORDO, 2010, p. 394)

Observe que mesmo buscando de maneira incansável o paradeiro da jovem Camila e tentando decifrar o enigma das três vidas, o jovem chega à conclusão do paradeiro de maneira quase acidental.

Cheguei à solução do enigma numa tarde de ócio, em que passeava, desatento, por Greenwich Village. O fato de a resposta ter chegado dessa maneira era mais um indício que confirmava aquilo que vinha aprendendo com Milhouse Pascal: a natureza da realidade era fugidia e só se revelava nos momentos em que, distraídos

de nós, permitíamos que os sentidos se sobrepusessem à razão. Ali estava, perante meus olhos, a imagem que já vira inúmeras vezes desde que chegara àquela cidade, na esquina de Waverly Place – o toldo aberto sobre a montra, os livros colocados em estantes, ao comprimento do vidro, a porta de madeira entreaberta, e o nome: Three Lives Bookstore. Olhara tantas vezes para a inscrição no toldo que ela se tornara parte da amálgama anônima da cidade. (TORDO, 2010, p. 413)

Outro momento marcante em que pistas surgem ao detetive é quando resolve ir ao lugar onde achava que Camila morava e encontra um gato com o nome do ídolo de Camila e naquele momento não restavam mais dúvidas de que a jovem morava sobre/em cima de três vidas.

Peguei-lhe com as duas mãos, admirando o seu pelo reluzente e preto, a íris dos olhos, ferozmente verdes, em forma de lágrima. Foi nesse momento que, olhando para a sua coleira, li a inscrição com seu nome: Philippe Petit. Deixei que o gato me escorregasse das mãos, aterrando com suavidade no degrau e partindo escada acima. (TORDO, 2010, p. 415)

É possível notar que assim como nos romances de detetive da tradição literária o jovem foi juntando pistas que iam aparecendo até finalmente chegar à conclusão de sua missão e encontrar Camila.

Camila largou o gato no chão, saltou do sofá e, correndo para mim, de olhos brilhantes, abraçou-me com tanta força que, durante um instante, deixei de conseguir respirar. E ali estavam o seu perfume, a sensação familiar do seu corpo, a memória da sua presença regressando com a suavidade de uma vaga noturna, a sensação de um corpo iluminado por dentro. Abri os olhos, que não me lembrava de ter fechado, e, reparando mas ignorando que as pessoas no sofá nos observavam, foquei no rosto de Camila, o espanto refletido nos seus olhos enormes. (TORDO, 2010, p. 442)

Conforme foi explanado anteriormente, o romance de João Tordo apresenta um protagonista como uma espécie de detetive, entretanto, ao contrário do que acontece nos romances policiais tradicionais, neste romance o jovem narrador não ocupa apenas o papel desse detetive tradicional e sim ocupa outros papéis, como por exemplo, ele é vítima da sua própria escolha de trabalhar com Milhouse Pascal e não só ele, como também, sua mãe e sua irmã. É possível entender isso na passagem a seguir:

No princípio da noite anterior, depois de um passeio breve pelo bairro, regressava a casa com a mãe que, nas últimas horas, parecia ter melhorado um pouco, quando reparou que umas das janelas da casa, que era um rés do chão, se encontrava aberta. Apressaram-se a entrar e, a minha irmã vasculhou o apartamento de uma ponta a outra, quando ouviu os gritos da minha mãe vindos do quarto de dormir. Encontrou-se prostrada no chão, como se acabasse de ter tido um colapso, e as gavetas da cômoda e da mesa de cabeceira escancaradas, as roupas e papéis remexidos; alguém tinha estado dentro de casa. (TORDO, 2010, p. 150)

Nesse trecho é perceptível que a família e o próprio narrador sofreram uma espécie de atentado e não se sabia exatamente a origem e nem qual era motivação para invadir a casa de uma família que obtinha poucas posses e com base nisso podemos entender que o narrador além de ocupar o papel de detetive na trama também foi vítima de suas ações.

Em outro ponto da narrativa também podemos observar que o narrador e sua família estavam sendo vítimas de algo inesperado. A irmã do jovem protagonista foi abordada por uma pessoa desconhecida que procurava pelo narrador, e quando conseguiu contato com a jovem foi brutalmente espancado por dois homens que não se sabe nomes, origens ou motivações.

“A sua irmã foi testemunha de um ataque violento a noite passada”, disse, finalmente. Olhei para ela, mas não vi quaisquer sinais de agressão física. Não, ela está bem. Quem não está nada bem é um tal Luís Garcia, um tipo de vinte e dois anos.”

“Quem?”

“A sua irmã também não o conhecia.” (TORDO, 2010, p. 197)

O narrador do romance de João Tordo também apresenta uma terceira face que é bem distante dos detetives dos romances detetivescos mais tradicionais, ele comete alguns crimes, entre eles um assassinato, além disso junto com o Artur, caseiro de Milhouse Pascal, livram-se do corpo de um dos clientes do patrão que cometeu suicídio na Quinta do Tempo.

Artur abriu a bagageira do carro e pegou no morto pelos braços; eu peguei-lhe pelos pés e, poucos segundos depois, como se estivesse fora do meu corpo e observasse a cena à distância, vi-me a lançar o cadáver de um homem ao mar, escutando a queda do peso na água e o ligeiro chapinhar da maré enquanto nos afastávamos. (TORDO, 2010, p. 224)

Pode-se perceber que o narrador, embora mostre um certo desespero e remorso, como se não acreditasse que seria capaz de lançar o corpo de um homem no mar o faz sem qualquer tentativa de impedir aquela situação, o que demonstra um lado frio e calculista de um homem na sua pior versão.

Em uma outra passagem do romance nos deparamos com o narrador, que, mesmo que em legítima defesa, acaba por matar um dos clientes de seu patrão.

A pressão dos seus dedos na minha traqueia era brutal – em menos de um minuto ter-me-ia matado, se eu não tivesse feito o que fiz. Lembrando-me do revólver, tirei-o da parte de trás das calças e bati-lhe com a coronha na nuca com toda a força. Os dedos de Puerta imediatamente cederam; os seus olhos negros rolaram nas órbitas e

trocando os passos, cambaleou caindo pelas escadas abaixo. Quando me recompus, enrolando a mão na camisa para estancar o sangue, e desci ao andar inferior, encontrando o corpo do homem estendido no chão, Puerta estava morto. (TORDO, 2010, p. 257)

Percebe-se que o detetive do romance policial de João Tordo pode ser um assassino e também uma vítima, pode ocupar vários papéis, refletindo a mudança do sujeito na contemporaneidade, mais fluido, fragmentado. João Tordo apresenta suas personagens com maestria, um personagem que sem ao menos ter um nome, ou seja, não tem uma identidade estabelecida, ou talvez mesmo por isso, ocupa vários papéis, ao mesmo passo que investiga, é investigado e ao mesmo passo que comete crime é vítima, junto com a sua família, de acontecimentos sem qualquer razão aparente.

Buscou-se nesse capítulo apresentar um breve resumo do romance policial para que fosse possível entender de que maneira o romance *As três vidas* se aproxima e se distancia dos romances detetivescos mais tradicionais, e com isso, conclui-se que João Tordo apresenta um romance policial com um protagonista detetive que foge dessa tradição dos detetives, como Sherlock Homes, por exemplo. O detetive de Tordo tem características do homem contemporâneo que não se contenta em ocupar apenas um papel na sociedade.

Além disso, a segunda seção do capítulo buscou apresentar de maneira detalhada as posições ocupadas pelo narrador personagem dentro da narrativa. Mostrou-se, de maneira bastante expositiva, que o narrador dentro do romance em muitas vezes agia sim como um detetive, mesmo não tendo essa função como seu ofício, o que acarreta em muitas lacunas na história, muitos acontecimentos sem respostas e muitas explicações que não são alcançadas. Ou seja, podemos definir o detetive como um detetive falhado, se comparado aos outros dentro do gênero literário, mas que também mostrou o seu lado mais distante dos detetives da tradição; o seu lado criminoso, ou seja, um detetive capaz de matar e cometer outros crimes para acobertar seus aliados, mesmo que muitas vezes ele dê a impressão de que não entende muito bem o que está acontecendo. Por fim, ele também é vítima de suas escolhas e ações e além disso, a sua família passa a correr perigo por conta das suas funções mesmo que ele demore bastante para entender a correlação entre as suas atitudes e esses acontecimentos.

## 2 A NECESSIDADE DE ESCREVER

Este capítulo tem o objetivo de demonstrar como o João Tordo incorpora, de certa maneira, o ofício de escritor através de seus personagens, em especial, o protagonista e, para isso, faz uso dos elementos intertextuais e de outras referências culturais. A ideia aqui é apresentar o protagonista como um homem que vai formando seu caráter a partir da literatura e, em muitos momentos, é até mesmo salvo por essa literatura. Vale ressaltar que o jovem protagonista é um homem que, a partir do momento em que conhece Milhouse Pascal, vai viver e sobreviver baseando sua vida no ofício de escrever, ou seja, é um homem que depende da escrita. Buscar-se-á também apresentar como o título da obra tem relação com essa formação de caráter literário que o protagonista vai desenvolvendo ao longo do romance.

### 2.1 As referências culturais e as relações intertextuais

João Tordo, além de romancista e contista, possui trabalhos com seriados de televisão, oferece oficinas de escrita criativa e é bastante ativo em suas redes sociais. É evidente que, por se tratar de um autor jovem, que começou sua carreira há poucos anos, essas influências culturais, tanto literárias e acadêmicas quanto de outras artes e mesmo da indústria cultural, apareçam em seus trabalhos e em seus personagens, como por exemplo, a escolha do nome do personagem Milhouse Pascal (Pascal, que pode ser o filósofo, e o Milhouse mais conhecido é um personagem do seriado americano “Os Simpsons”). A contemporaneidade tem nos mostrado que, cada vez mais, os escritores buscam trazer à tona as suas referências culturais e que não seguem apenas os arquétipos de uma tradição literária. Ou seja, além do cânone, os romances contemporâneos movimentam uma rede de referências extraliterárias.

É fato que, desde a epígrafe do livro, João Tordo mostra um lado pop e midiático muito presente nesse modelo de romance contemporâneo. A epígrafe é uma discussão filosófica sobre a ideia de vida e morte presente em uma série televisiva americana chamada, em Portugal, “Sete palmos da terra”<sup>2</sup>:

---

<sup>2</sup> Trata-se da série “Six feet under”, traduzida no Brasil como “A sete palmos”, produzida pela HBO, que contou com cinco temporadas, exibidas entre 2001 e 2005.

É curioso que as pessoas usem a expressão “vida e morte”. A morte não é o contrário da vida, mas sim do nascimento. A vida não tem contrário. (A Sete Palms. HBO: 2001-2005).

Ainda pensando nessa cultura pop, é possível lembrar um dos momentos mais marcantes da história. Em uma cena do início da década de 1970, na companhia dos netos de Milhouse, o protagonista sai da Quinta do Tempo para uma noite de jogos e bebidas e, no caminho de carro até o local, os jovens apreciam a companhia uns dos outros ao som da banda inglesa *Beatles*. Vejamos:

Enfiou a cassete no leitor e os *Beatles* rebentaram nas colunas atrás da minha cabeça.  
 “*Abbey Road*”, disse ela, voltando a cabeça para me olhar. Tinha feito um rabo de cavalo e o sol do final da tarde iluminava os muitos tons de castanho do seu cabelo. (TORDO, 2010, pp. 97-98).

Miguel Real (2012), ao chamar a atenção às características de João Tordo, apresenta-o como o melhor contador de histórias da nova narrativa portuguesa, um criador de situações socialmente exóticas que subordina suas obras à verossimilhança. Miguel Real esclarece que o tipo de linguagem realista, da história pela história, não deixa de evidenciar características e sentimentos, mas de forma que o campo sentimental venha da descrição de ambientes sociais e climatéricos.

É possível entender que essa cena vale um destaque, porque a referência a essa música dos *Beatles* ajuda, naquele momento da narrativa, a localizar no tempo os acontecimentos e socialmente os personagens. De modo que, ela aponta o não pertencimento do narrador àquele grupo, uma vez que ele não conhecia a música e não acompanhava os interesses dos outros jovens envolvidos nesse acontecimento.

Ao longo da narrativa, João Tordo vai nos apresentando diversas referências culturais e populares que vai elencando e nos ajuda a situar o tempo vivido na diegese e entender que os escritores dessa nova geração estão preocupados em trazer para o leitor uma realidade em que o personagem está inserido. Para isso, cria essa ligação da literatura com séries de televisão e hábitos socioculturais, como podemos ver. É um fenômeno já analisado por Jameson:

Porém, muitos dos mais recentes pós-modernistas têm se deslumbrado precisamente em todo universo da propaganda e dos motéis luminosos de Las Vegas, do espetáculo noturno e do filme B de Hollywood, da chamada paraliteratura, com seus vários gêneros padronizados de livros de bolso (terror, romance sentimental,

biografia popular, mistério policial, ficção científica ou visionária). (JAMESON, 1984, p. 17).

Esse modelo de romance contemporâneo mostra um projeto editorial muito bem estabelecido. A variedade de leituras que o livro necessita atingir para se sustentar reflete, em certos aspectos, a necessidade que os escritores contemporâneos traduzem em seus livros para que estes sejam sucesso de leituras e de vendas e muitas vezes, os obriga a se envolver em projetos midiáticos maiores como filmes e seriados de televisão.

Logo no primeiro parágrafo do livro, o autor apresenta ao seu leitor o funambulismo, arte popular que consiste em andar sobre uma corda bamba, muito comum em espetáculos de circo. É importante esse destaque, visto que, essa arte popular vai impactar diretamente nas escolhas que os personagens vão tomar ao longo da narrativa, em especial, Camila.

Ainda hoje, sempre que o mundo se apresenta como um espetáculo enfadonho e miserável, sou incapaz de resistir à tentação de lembrar o tempo em que, por força da necessidade, fui obrigado a aprender a difícil arte do funambulismo. (TORDO, 2010 p. 17).

As referências a outras culturas não estavam presentes apenas em atividades como as artes de ruas, mas também em bens materiais para demonstrar que o protagonista, muitas vezes, não fazia parte do ambiente em que estava vivendo. Logo ao chegar na Quinta do Tempo, o narrador nos descreve que na casa havia um carro importado que foi descrito pelo personagem Artur como uma preciosidade. A partir disso, podemos perceber que, para um homem de poucas posses, como o jovem protagonista, ver um carro daqueles era, no mínimo, estranho pela raridade e pelo preço do modelo.

Estacionado junto de uma árvore encontrava-se um carro de luxo, um Bentley Sedan de cinco portas. Artur deixaria o Citroën parado no final da estrada, um tanto abandonado, e era fácil perceber por quê: ao voltar da esquina estava uma preciosidade prateada, que mais tarde descobri ser datada de 1963, “importada” pelas mãos do próprio Artur no final dos anos setenta. (TORDO, 2011, p. 37).

Esse episódio demonstra um hábito muito comum das pessoas pertencentes às classes mais altas economicamente, a ostentação. É comum que as pessoas com maior poder aquisitivo façam coleções de algum bem material sem se importar com o gasto e nem com a dificuldade para adquirir tal bem, ou com os custos de sua manutenção, algo impensável para pessoas das classes trabalhadoras, como era o caso do jovem protagonista.

“Fui eu próprio buscá-lo na Inglaterra”, contou-me quando lhe perguntei sobre a proveniência daquele carro. “O patrão achou necessário ter uma viatura adequada, e este era o modelo que desejava. As chaves foram-me entregues por um amigo pessoal do patrão numa vila ao sul de Londres, aonde me desloquei de avião. Voltei para cá volante, metendo-o no barco que atravessa o canal da Mancha. Só em taxas alfandegárias pagamos trezentos contos. É um servedouro de gasolina, mas é um carro à medida de qualquer homem que queira depender de uma máquina.” (TORDO, 2010, p. 37).

Ainda sobre as referências culturais que o autor faz, nos deparamos, mais uma vez, com o funambulismo. No primeiro encontro com Camila, ela fala de Blondin, o primeiro homem a atravessar as cataratas do Niágara na corda bamba:

“Como podes ver, estava aqui a praticar a arte do grande Blondin”, continuou ela, procurando no relvado os seus sapatos rasos.

“De quem?”

“Do grande Blondin. Ou Jean-François Gravelet, o primeiro homem a atravessar as cataratas do Niágara numa corda bamba. Imagina só, trezentos metros de comprimento e cinquenta de altura. Já lá foste?”

“Aonde?”

“Às cataratas. No Canadá.”

“Nunca fui mais longe do que à Espanha.” (TORDO, 2010, p. 61).

Nesse trecho percebemos que existe um abismo social e cultural entre o narrador e Camila. Ao passo que Camila tem interesse pelas artes de rua e tem informações sobre Blondin, o narrador não possuía essa informação. Além disso, Camila também pergunta se ele já foi às caratas do Niágara localizadas no Canadá, e o jovem lisboeta diz que nunca foi mais longe que a Espanha, o que comprova essa ideia de que, por pertencer a uma classe trabalhadora e economicamente inferior a de Camila, não possuía recursos para viajar.

Em um outro momento, ainda com relação ao funambulismo e suas referências, Camila resolve ensinar o jovem a andar na corda bamba e promete que, caso ele consiga, dará a ele um pôster de Philippe Petit, que, segundo ela, era o maior artista acrobata de todos os tempos, reforçando mais uma vez a importância das artes populares dentro da narrativa.

“Quando deres o teu primeiro passo na corda bamba, ofereço-te um pôster do meu herói”, disse Camila.

“Quem é teu herói?”, perguntei, do cimo do banco, sentindo a tensão da corda com meu pé direito.

“Philippe Petit, o maior acrobata dos nossos dias. Caminhou numa corda bamba entre as torres gêmeas do World Trade Center, em Nova Iorque, oito vezes, de um lado ao outro, durante uma manhã de 1974. Estava a quatrocentos metros do solo e segurava uma vara de vinte e cinco quilos. E fê-lo ilegalmente, sem autorização do município. Um burlão e um virtuoso.” (TORDO, 2010, p. 66)

Mais uma vez, Camila oferece ao jovem uma informação nova sobre o funambulismo reforçando o abismo cultural que existia entre eles. O próprio narrador começa a ficar surpreso com a quantidade de informações que Camila possuía sobre um assunto que ele desconhecia e também muito admirado por ela saber disso com a idade que tinha.

“Como é que sabes tanto sobre esses tipos? Não és demasiado nova para pensares em coisas tão mirabolantes?”

“Quando se vive com o meu avô a vida inteira, nada é demasiado mirabolante. Vais compreender isso à tua própria custa. (TORDO, 2010, p. 66).

No trecho acima, Camila já dá a entender que tudo que aprendeu foi com seu avô. Aqui nesse momento, Milhouse Pascal já se apresenta, mesmo que seja com a visão de um outro personagem, como um homem com muito conhecimento e capaz de moldar o caráter intelectual das pessoas. Também se percebe que a vida na Quinta do Tempo é algo fora do esperado, “mirabolante”.

A arte do funambulismo esteve presente na maioria das conversas que Camila e o protagonista tiveram durante a primeira parte do livro, passada ali na Quinta do Tempo. Camila era obcecada pelo assunto e queria alguém que pudesse acompanhá-la nos seus sonhos. Em uma noite em que saíram para se divertir, durante a volta à Quinta do Tempo, Camila mais uma vez apresenta um outro personagem das suas histórias de funambulismo, William Leonard Hunt:

Não recordo tudo que me disse – sei que, a certa altura, me explicou as várias possibilidades de colocação dos pés sobre a corda bamba, e da diferença de fazê-lo descalça ou com sapatilhas, e dos tipos de corda ou de cabos existentes –, mas lembro-me em detalhe da história de William Leonard Hunt.

“William Leonard Hunt, nascido em 1838 em Nova Iorque, um dos grandes representantes da história universal do funambulismo”, [...] Quando um circo apareceu na cidadezinha para onde tinham ido morar, William foi vê-los em segredo e começou a exercitar o corpo” [...]. “Aos dezesseis anos – um ano mais novo do que eu – fez sua primeira apresentação pública, sob o nome de...” – Gustavo imitou um ribombar de um tambor, acompanhando Camila – “Signor Farini!”. (TORDO, 2010, pp. 98-99).

Camila, em determinado momento, apresenta ao jovem um outro exemplo de arte circense. Mais uma vez o protagonista dessa arte é o seu herói, William Leonard Hunt. Ela vai apresentar ao narrador outras atividades e conquistas obtidas por Hunt.

“William tornou-se, primeiro um treinador e agente de outros acrobatas, bem como inventor. É sua a invenção do canhão que dispara pessoas pelo ar, tão conhecido do circo moderno. E, depois, em 1885, partiu a África, onde enfrentaria o maior desafio

da sua vida: a travessia do deserto do Kalahari, no sul continente. (TORDO, 2010, p. 100)

Uma outra característica dessas referências feitas por João Tordo ao longo da narrativa são as descrições de pontos turísticos e de costumes, em especial, quando está nos Estados Unidos. Observemos o momento em que o protagonista chega na América:

O táxi percorreu as ruas e, subindo a Brodway e passando o SoHo, a New York University e a Union Square, virando para oeste na direção de Chelsea, vi o maior aglomerado de seres Humanos que poderia imaginar existirem num planeta, tão diferentes das pessoas que conhecia no meu país. (TORDO, 2010, p. 320).

É possível notar um estranhamento no protagonista ao se deparar com um uma cultura e costumes totalmente diferentes dos seus. Fica novamente aflorada a sensação de não pertencimento em que o jovem se encontra naquele momento. Embora Tordo descreva pontos turísticos de Nova Iorque, o protagonista não acredita na diferença que existe entre o seu país e o norte-americano.

Outro ponto de suma importância em relação aos costumes é a descrição que o jovem faz da moda dos americanos e de seus comportamentos no dia a dia.

Todos os rostos olhavam em frente, que parecia ser o único caminho a percorrer; os homens usavam fato e gravata, as mulheres vestiam-se com as modas quase cômicas dos anos oitenta, plenas de cores e de tecidos lustrosos; os velhos não existiam ou, se os havia, eram vagabundos de barbas enormes caídos nos becos ou nos passeios, gente anônima que caminhava com cartazes às costas pedindo comida e dinheiro, olhar confiante próprios dos lunáticos. (TORDO, 2010, p. 320).

Percebe-se que toda essa movimentação e aglomerado de gente causa uma espécie de choque cultural no jovem, visto que ele acha engraçado as roupas que as mulheres usavam e aponta também uma espécie de singularidade na idade das pessoas que caminhavam em Nova Iorque quando diz que não existiam velhos ou, se existiam, andavam escondidos e, por fim, relatando as desigualdades sociais que existiam na cidade com pessoas pedindo comida e dinheiro.

Nos Estados Unidos, pela primeira vez, ele tem contato com os artistas de rua que se apresentavam nos parques públicos, o que demonstra também mais um pouco da força da arte de rua nesse país e que João Tordo faz questão de reforçar na sua narrativa.

Vi malabaristas, palhaços em cima de monociclos, retratistas, saxofonistas e cantores; e vi, uma espécie de profecia do que estava por vir, os funâmbulos. Tive de me aproximar e espreitar por entre uma roda de pessoas que, de máquin

fotográficas e suspiros de espanto, observaram o que acontecia no centro da clareira humana: entre duas árvores, sobre uma corda suspensa a cerca de dois metros do chão, estava um homem vestido de branco com uma vara de metal na palma das mãos, atravessando uma distância curta na direção de uma rapariga bonita, vestida de preto, que se equilibrava sobre um só pé. (TORDO, 2010, pp. 323-324).

Uma outra referência cultural presente na narrativa de João Tordo é percebida quando o autor precisa encontrar Nina em Londres. Ao chegar na casa de Nina, que agora cultivava costumes britânicos, ela oferece-lhe um chá, um hábito bastante cultural dos ingleses e fuma um cigarro *Mayfair*, uma marca fabricada no Reino Unido.

Expliquei a Nina o meu trabalho, demorando-me nos pormenores enquanto ela servia o chá. Nina acendeu um cigarro Mayfair enquanto eu falava, os seus olhos serenos e um tanto tristes, e depois contou-me sobre a sua vida: estava a tirar uma pós-graduação no Royal College of Arts, enquanto trabalhava para uma instituição de caridade no East End, uma zona desfavorecida de Londres. (TORDO, 2010, p. 568).

Também nesse romance existe uma relação com outras artes em geral, como por exemplo, o cinema. Quando o jovem protagonista reencontra Gustavo, depois de anos, ele propõe uma troca entre os dois. Para elucidar essa troca, Gustavo usa uma expressão do filme *O silêncio dos inocentes*.

Gustavo voltou a colocar os óculos escuros, depois de os limpar à aba da camisa. “Talvez”, disse, com um tom de cinismo, “eu tenha alguma coisa que te interesse”.  
 “Como assim?”  
 “Quid pro quo, meu caro.”  
 “O quê?”  
 “Não viste O silêncio dos inocentes?”  
 “É o que o Anthony Hopkins diz à Jodie Foster. Significa trocar uma coisa por outra. Uma substituição.” (TORDO, 2010, p 554).

Além da relação com as outras culturas, João Tordo apresenta diversas relações de intertextualidade com a literatura portuguesa e com a literatura mundial. Em muitos momentos da narrativa observamos referências a essas obras e a autores conhecidos da literatura. João Tordo, desse modo, apresenta suas referências como autor e nos propõe reflexões acerca de nosso lugar no mundo.

A narrativa apresenta ao leitor, desde a primeira página, que lugar desejará ocupar, sendo ela mesma uma “Quinta do Tempo”, com uma imprecisão na sua localização, “onde o tempo parou no tempo” (TORDO, 2010, p. 63), com a necessidade de se revisar o século. Podemos remeter essa ideia de tempo fora da realidade com a teoria da Alegoria da Caverna, de Platão.

Segundo Platão, o que os sujeitos que estão acorrentados e de costas para a realidade veem como verdade é apenas uma ilusão, sombras da realidade. Eles enxergam algo que acreditam ser uma verdade e não conseguem desbravar seu lugar no mundo alimentando ali uma ilusão. O mesmo acontece com a Quinta do Tempo dentro da narrativa de João Tordo. Os personagens ficam presos em suas amarras e vão vivendo apenas uma ilusão da realidade, até que um dos personagens, Camila, tal como um dos prisioneiros do mito de Platão, solta-se de suas amarras em busca de seu lugar no mundo, não mais vivendo limitada ao que lhe é apresentada como realidade, mas que na verdade é apenas uma pequena parte do mundo, ou seja, da vida.

Outro ponto relevante sobre as intertextualidades presentes no romance de Tordo é, sem dúvidas, o momento em que o autor faz referência ao autor português Eça de Queirós. No livro, *Os Maias*, Eça nos apresenta uma narrativa em que coloca em xeque os costumes tradicionais da sociedade e nos apresenta uma relação incestuosa entre Carlos da Maia e Maria Eduarda. Em um primeiro momento até poderíamos pensar que o fato de eles não saberem que são irmãos levou-os a cometer tal ato, entretanto, mesmo após descobrir que é irmão de Maria Eduarda, Carlos da Maia prefere não contar para irmã e ainda tem uma relação com ela.

João Tordo, bebendo da fonte de Eça, propõe uma relação incestuosa entre os irmãos Camila e Gustavo, que faz com que o jovem protagonista tenha algumas dúvidas sobre a relação entre os netos de Pascal. Diferentemente de Eça, João Tordo não deixa claro se o incesto realmente acontece ou foi algo alimentado pelo ciúme que o jovem narrador sentia por Camila. Vejamos:

Ao seu lado vi Camila, a cabeça repousada na almofada e uma expressão serena no rosto, as madeixas de cabelo espalhadas pelo branco, o corpo nu meio escondido debaixo dos lençóis; e, quando finalmente observei atentamente o rosto do seu companheiro, uma e outra vez, como se os meus olhos recusassem aquela imagem, percebi que quem dormia ao seu lado era Gustavo. (TORDO, 2010, pp 226-227).

Podemos perceber que não há clareza se houve ou não o incesto. Vale lembrar que boa parte da história de Tordo é narrada pelo jovem protagonista e não podemos ter certeza se isso realmente aconteceu ou foi apenas a sua imaginação inflada pelo desejo de possuir Camila.

Dentro das referências propostas por Tordo, encontramos até mesmo a histórias infantis como a de Chapeuzinho Vermelho. Quando estava nos Estados unidos peregrinando em busca do paradeiro de Camila, o jovem protagonista entra em um bar e recebe a notícia

sobre o fim da Guerra Fria e, na imagem que passa na televisão, ele tem a impressão de ter visto Camila aos pés do Muro de Berlim.

A cara da rapariga passou durante um segundo em primeiro plano no ecrã da televisão, uma cara rosada, do frio, o cabelo castanho espigado parcialmente escondido por um gorro vermelho e um largo sorriso de dentes brancos e jovens. Nenhuma das pessoas que estavam no bar reparou no rosto, e continuaram a comentar as imagens; eu, no entanto, senti um calafrio descer-me espinha abaixo, por pouco não me desequilibrando no movimento de descida do tamborete rotativo. Camila Milhouse Pascal tinha acabado de aparecer nas imagens, durante um brevíssimo instante, uma aparição burlesca numa casa assombrada. (TORDO, 2010, pp. 501-502).

É possível perceber que existe uma fixação tão grande do jovem protagonista por Camila que é muito difícil ter certeza se era mesmo ela que estava na queda do muro de Berlim, entretanto, a fixação que existia por parte do narrador fazia com que ele acreditasse em tudo e visse Camila em todos os lugares. A questão do gorro vermelho faz referência à história infantil. Não era a menina perdida no bosque levando doces para a vovozinha, mas a jovem perdida no mundo em transformação, fugindo do avô e das benesses proporcionadas pelo dinheiro dele.

Além disso, o autor desenvolve uma outra característica marcante nos romances contemporâneos. Assim como, em *O homem duplicado*, de José Saramago, o conceito do duplo retorna para nos agraciar no romance *As três vidas*. Em uma viagem que precisa fazer a trabalho, o protagonista acaba por reencontrar Nina, irmã mais nova de Camila, que agora morava em Londres, como já apontamos, e fica bastante surpreso quando descobre que Nina ficara idêntica a Camila.

Tinha vinte e quatro anos e era uma das mulheres mais bonitas que alguma vez vira [...] Uma vaga inquietação tomara-me de assalto, porque tantas coisas nela me faziam lembrar de Camila – o rosto simétrico, a beleza do nariz e do queixo, os lábios finos, a maneira de andar. (TORDO, 2010, pp. 567-568)

Nota-se que não sabemos ao certo se elas realmente eram parecidas, pois temos apenas as impressões que nos são passadas pelo protagonista. Essa beleza que Nina possuía só tem relevância porque o fazia lembrar de Camila. Para o narrador, naquele momento, Nina se transformou em Camila. As duas então eram uma só. O protagonista viu em Nina a possibilidade de reviver o amor que sentia por Camila, mas que nunca fora consumado verdadeiramente. Esse encontro é narrado em detalhes:

Foi nesse instante que senti Nina atrás de mim. De repente, o cabelo dela invadiu o meu rosto, caindo como uma onda ruiva, e os seus braços enlaçaram-se no meu

peito. Voltei-me, e ela beijou-me. Não foi um beijo rápido; foi um beijo bastante demorado, sensual, um trocar de carícias com os lábios quentes, um sabor a cigarros e a chá passado de boca em boca. Tenho a sensação de que ela chorava, mas é impossível dizê-lo ao certo na obscuridade que envolvia a cozinha. Momentos depois, eu fechava suavemente a porta do seu quarto, procurando não fazer barulho, ainda que mais ninguém se encontrasse naquela casa. (TORDO, 2010, p. 578)

Há outras questões de intertextualidade presentes nesse romance de Tordo, entretanto, não são tão explícitas. No capítulo em que o narrador vai questionar Camila sobre o suposto incesto cometido. A jovem se enfurece com o protagonista e os dois brigam. Esse capítulo é intitulado *Castigo e Crime*, referência ao livro do escritor russo Dostoiévski.

Há também um capítulo intitulado *Lisboa Revisitada*, que faz referência ao poema de Fernando Pessoa – Álvaro de Campos. Neste capítulo, o jovem protagonista volta a Lisboa em um período de férias e recebe a visita do inspetor de polícia Melo que continua desconfiado das suas atividades do Alentejo e conta ao jovem que encontraram o corpo de Friggs e o carro de Tito Puerta e que tinha grandes indícios de que eles estiveram na Quinta do Tempo.

Quem é esse personagem que volta a Lisboa? Que volta a uma Lisboa em que deixou uma vida que não importa ou que não viveu, ao lado de sua mãe e de sua irmã, antes de assumir seu emprego na Quinta do Tempo? Talvez nem ele soubesse, tão implicado já em tantas coisas ocorridas nessa Quinta. Ele, tal como Álvaro de Campos, não se reconhece na cidade de sua infância. O narrador, em situação explicitada pelo título do capítulo, está em um processo de crise identitária, com dificuldade para reconhecer a si mesmo. Ele está em um momento de transformação, tal como Campos. São duas situações de desamparo e de busca identitária em meio ao desassossego e ao desamparo, algo que Eduardo da Cruz apontou sobre os dois poemas “*Lisbon revisited*” do heterônimo pessoano:

Nessa busca pelo entendimento do ser humano como sujeito, Álvaro de Campos retorna mais uma vez à infância. Da mesma forma que a criança desmonta o brinquedo para tentar entender como ele funciona, como é por dentro, numa atitude de criação de conhecimento, o poeta vai se desmontar como sujeito para se compreender.

[...]

Campos acredita no retorno e sofre com isso. Diferentemente dos poetas românticos, seu retorno não se dá atrás de consolos ou salvação, que ele sabe não mais existir. Sua busca por novas epistemologias passa por um retorno frustrado ao passado e à cidade de sua infância. Assim, descobre que é em meio ao desalento e ao desassossego, sentindo-se desamparado e estrangeiro, que ele encontrará condições para criar novas formas de ver o mundo e de entender o sujeito em meio à crise. O poeta aceita o presente e a transitoriedade da vida e para isso fragmenta-se e transforma-se enquanto tarda o fatídico abismo. (CRUZ, 2005, pp. 330-331)

É fundamental, no entanto, para compreender essa relação entre as referências literárias e culturais e o romance, uma cena passada nos Estados Unidos. Enquanto o narrador estava buscando o paradeiro de Camila, o autor nos agracia com mais uma referência, uma com relação explícita com título da obra. Ao mencionar com o patrão que a única pista que possuía era que Camila morava sobre Três vidas, Milhouse Pascal apresenta, no auge de sua intelectualidade, duas coisas que vem a sua cabeça. A primeira é que esse nome era uma obra de Gertrude Stein e a segunda era um seriado de televisão dos anos 50, ou seja, a mesma informação tanto tem relação com a literatura, quanto com as questões culturais e midiáticas.

Quando contei esse episódio ao meu patrão, sobre a rapariga da festa e a troca de identidades, também ele reconheceu a expressão – mencionou que Três vidas, era por exemplo, o nome de um texto de Gertrude Stein de 1909; e que era, também, o título de um programa de televisão dos anos cinquenta sobre a vida de um publicitário de Boston que se infiltrava no Partido Comunista americano a mando do FBI. (TORDO, 2010, pp. 411-412).

Mais tarde, nós acabamos por descobrir que não se tratava de nem um nem outro, porém é bastante relevante para as questões de intertextualidade que Camila fosse encontrada morando sobre Três vidas, que era o nome de uma livraria. Ou seja, viver sobre um conjunto de livros e sobre o comércio cultural, tal como temos vindo a apontar aqui.

Buscou-se nesta seção apresentar as relações culturais e de outras artes que são presentes no romance de João Tordo e, além disso, mostrar as intertextualidades com a literatura muito fortes nessa obra do autor português.

## 2.2 A necessidade de escrever – a formação do protagonista como leitor

O objetivo desta seção é apresentar o protagonista como um homem que tem suas necessidades ligadas ao hábito de escrever, na sua profissão e na sua vida pessoal. Além disso, mostrar como ele vai se desenvolvendo como um leitor a partir dos ensinamentos de Milhouse Pascal e posteriormente, como um meio de resistência no mundo. Cabe apresentar também alguns momentos em que podemos apresentar a literatura como a única salvação para esse protagonista.

O início do romance já nos apresenta uma possível justificativa para a escrita dessa história. O narrador diz que, após um leilão e uma jornalista que não revelou a fonte conversar

com ele sobre o passado de Milhouse Pascal, poderiam ser reveladas histórias mirabolantes acerca do passado daquele homem. Desde então, ele comprou o jornal todos os dias esperando que a matéria fosse publicada.

Perguntou-me constantemente se podia apresentar provas, mas, como irão descobrir, não foi possível conservar quaisquer documentos desses dias – para além daqueles que se encontram em lugar e mãos desconhecidos – e respondi-lhe que, a ser publicada a história, teria de o fazer de boa fé. Passaram-se dois anos, comprei o jornal todos os dias, e nem uma linha apareceu sobre o assunto. (TORDO, 2011, p. 20).

O narrador percebe que a história para ser contada precisaria que fosse por ele mesmo, porque, depois de dois anos da entrevista concedida, a jornalista não havia publicado nem mesmo uma única linha sobre o assunto. Nesse momento ele entende a necessidade de contar a sua versão da história. No primeiro capítulo do livro, João Tordo já nos entrega que o narrador é um homem com uma missão de escrever uma história e assim vai construindo esse personagem através da literatura e da escrita de suas memórias.

Fui compreendendo, no tempo que passou desde a entrevista, que **deixar um relato da minha experiência era uma necessidade**. O que foi verdade e o que é, inevitavelmente, ficcionado, devido aos limites da memória, não importa: em última análise, a própria realidade é objeto de ficção. O mais importante é libertar-me dos fantasmas, pois acarreto com as sombras de todas as coisas a que não tive coragem para colocar um fim. Isso reflete-se, sobretudo, nos meus sonhos: ao contrário da crença habitual, não me parece que os sonhos sejam o espelho dos nossos desejos: cá pra mim, acho que os sonhos são o espelho dos nossos horrores, dos nossos piores medos, da vida que poderíamos ter tido se, numa altura ou noutra, não fôssemos incomensuravelmente covardes. (TORDO, 2011, pp. 20-21 – grifos nossos)

É possível observar que o autor já anuncia logo nesse trecho uma necessidade de contar uma história com o propósito de se libertar dos seus próprios demônios em uma tentativa de se livrar dos seus pesadelos e maiores temores. Assim o faz. Podemos perceber, claramente, por essa “necessidade” em um sujeito que se formou como um leitor atento e interessado, como veremos nesta seção, uma relação com a carta de Rilke a um jovem poeta escrita em 1903<sup>3</sup>:

Volte-se para si mesmo. Investigue o motivo que o impele a escrever; comprove se ele estende as raízes até o ponto mais profundo do seu coração, confesse a si mesmo se o senhor morreria caso fosse proibido de escrever. Sobre isto: pergunte a si mesmo na hora mais silenciosa de sua madrugada: *preciso* escrever? Desenterte de si mesmo uma resposta profunda. E, se ela for afirmativa, se o senhor for capaz de

---

<sup>3</sup> Publicada com outras duas cartas enviadas ao jovem Franz Xaver Kappus, em 1929, apenas três anos após a morte do remetente.

enfrentar essa pergunta grave com um forte e simples “Preciso”, então construa sua vida de acordo com tal necessidade; sua vida tem de se tornar, até na hora mais indiferente e irrelevante, um sinal e um testemunho desse impulso. (RILKE, 2006, p. 25).

Veremos como o narrador constrói sua vida a partir dessa necessidade de escrever. Veremos, assim, como esse romance é, também, uma busca de si mesmo, um relato escrito após essa investigação o próprio sujeito narrador.

A história se inicia a partir do emprego que consegue através de uma notícia de jornal e descobre, ao encontrar Artur, que o trabalho é de secretário e, para isso, precisaria se ausentar da cidade de Lisboa para morar no Alentejo. Vale ressaltar que, logo nas primeiras páginas, a vida do jovem protagonista passa a ser totalmente dependente da literatura e das letras. O ofício que iria exercer consistia em ler e redigir cartas.

Os seus deveres não ultrapassarão o âmbito dos deveres de qualquer secretário. Irá ler e redigir correspondência, organizar **arquivos** e fazer tabelas de horários semanais. O inglês é fundamental para entrar em contato com como os nossos clientes. Terá acesso a material de escritório e a uma extensa **biblioteca**. (TORDO, 2010, p. 28 – grifos nossos).

Assim que chegou à Quinta do Tempo, o protagonista precisou se ambientar com o trabalho que iria exercer e se dando conta que seria um trabalho ligado ao hábito de organização e troca de correspondências. Mais do que isso, ele teria acesso a um arquivo e a uma biblioteca, duas fontes de textos e de informações que vão se misturando e formando esse sujeito, tal como apontamos na seção anterior.

“O nosso empregado anterior deixou as coisas num estado de confusão inenarrável”, confessou Artur, abrindo a gaveta superior de um dos arquivos, que chiou estridentemente, revelando um monte de ficheiros atafalhados de papel. “A sua primeira função é colocar ordem neste caos, o que irá demorar alguns dias, por isso prepare-se para passar o resto da semana e o sábado e o domingo enfiado aqui dentro.” (TORDO, 2010, p.40).

Nesse momento inicial do romance, o protagonista vai tomando sua afinidade com o ofício da escrita, mas já fica bastante evidente que, a partir de então, a sua vida e a vida de sua família dependiam do seu novo ofício de organizador de ficheiros. Podemos entender que os ficheiros eram uma espécie de arquivo da própria literatura e que guardavam as histórias de todos os clientes de Milhouse Pascal e as histórias do século XX. Além disso, também é um escritor que vai narrar, através das cartas que trocava com os clientes, sua própria história. O narrador é quem vai contar as histórias e também fruto da própria história que expõe.

Artur abriu uma das gavetas da escrivaninha e tirou um caderno preto do interior -, “que está, neste momento, preenchida até ao final de outubro. Precisamos de a atualizar até dezembro, com as marcações semanais que logo lhe explicarei, a partir da correspondência que recebemos e enviamos. Esse será o seu trabalho principal, o de trocar correspondência. Eu próprio trato de ir buscar o correio à cidade, de dois em dois dias, e irei depositá-lo nesta mesa. (TORDO, 2011, p. 42).

No primeiro contato que o jovem narrador tem com Milhouse Pascal, eles têm uma conversa sobre a classe trabalhadora, à qual Pascal afirma que o narrador faz parte, mas este ainda não possuía conhecimento para entender as afirmações de seu patrão. O empregador afirma que até mesmo Virginia Woolf tinha um desprezo secreto pelas classes trabalhadoras.

A partir da dificuldade de entendimento do jovem sobre as questões levantadas pelo patrão, ele recebe seu primeiro livro, *1984*, de George Orwell. Não à toa, um livro alegórico sobre uma sociedade de controle, eternamente vigiada, na qual o passado é reescrito para atender a interesses do poder, algo próximo ao que acontece na Quinta do Tempo. Nesse lugar, personalidades vão atrás do “mentalista” Pascal, para modificar o passado em suas memórias. Aí, o narrador está sob constante vigilância.

Podemos perceber que esse é o primeiro contato com um livro que o narrador tem. A partir desse, veremos uma constante sucessão de livros sendo dados ao narrador, a fim de formá-lo como um homem mais crítico e que possui opinião sobre os assuntos tratados por Milhouse.

Podemos perceber, ao longo da narrativa, que essa era uma prática comum de Milhouse. Em conversa com os netos do patrão, o narrador descobre que ele já havia dado livros aos funcionários antigos.

Deixa-me adivinhar já te deu livros para leres.”

“Por acaso, deu-me um.”

“As viagens de Gulliver?”, perguntou Gustavo, vestindo uma camisa branca que estava pendurada num dos ramos da árvore.

“Não.”

“Ele costuma começar com esse. Mas nenhum secretário até agora sobreviveu ao Guerra e Paz. Costuma ficar abandonado na mesa de cabeceira, depois de eles se porem a milhas.” (TORDO, 2010, p.93).

Os livros serviam como uma espécie de auxílio na formação das pessoas que trabalhavam para Milhouse. Em sua maioria, eram títulos que de alguma maneira tinham relação com as mazelas e os problemas enfrentados pelas sociedades do século XX. A sequência, ou a escolha dos volumes da biblioteca, dependeriam, ao que tudo indica, da avaliação dos empregados feita por Milhouse.

Em outro momento da narrativa, o narrador e seu patrão conversam sobre Camila. Milhouse adverte o protagonista sobre os perigos da curiosidade e, mais uma vez, ele destaca o fato de o jovem pertencer à classe trabalhadora, enquanto os netos pertencem a uma outra classe, demonstrando assim um abismo social entre eles. Essa lição é dada a partir do trecho do livro de Orwell: “A ignorância é força”, ou seja, Milhouse usa do livro que pediu que o jovem lesse para testar os seus conhecimentos. É muito perceptível a formação que Milhouse está tentando proporcionar ao jovem secretário.

“Passei muitos anos a tentar compreender a tese de Orwell, uma vez que ela é dada na forma de uma metáfora. A tese e a antítese constituem um paradoxo intelectual com o que o leitor se debate - por vezes, o romance parece ser apologia do socialismo, enquanto, noutras, parece que nos está a revelar a inutilidade do próprio socialismo. A salvação reside no proletariado, afirma; porém, o proletariado é a massa informe que não necessita de controle do Partido, porque dela não se teme a insurreição. O verdadeiro perigo está na classe média, no pensamento livre. O que gera pensamento livre? A dúvida. E o que gera a dúvida? O pensamento livre. Duvido de que duvido, à maneira de Descartes. O que é que nós estamos aqui a fazer?”

“A pensar?”

“Exatamente. A liberdade de pensamento é o nosso primeiro instrumento de luta, mesmo quando não compreendemos tudo aquilo que dizemos”. (TORDO, 2011, pp. 120-121)

Conseguimos observar que Milhouse está ajudando o narrador a pensar e a se desenvolver de maneira autônoma. Nesse trecho, ele basicamente aponta ao jovem que, para ascender como pessoa, ele precisa usar e lutar pelo direito ao pensamento livre, e faz isso utilizando o livro de Orwell.

O trabalho de Milhouse parece surtir efeito sobre o jovem, porque, logo em seguida, ele desperta no jovem uma vontade de terminar de ler o livro e entender os pensamentos e as palavras que foram ditas pelo patrão durante a conversa entre os dois.

No que restou desse dia, fui para o meu quarto continuar a leitura de 1984, escutando a chuva cair em abundância sobre o telhado da casa, sobre o jardim, sobre os campos que se estendiam a perder de vista. Superei o cansaço, lutando com as palavras até chegar ao último capítulo, até conseguir ver com nitidez, os olhos do Grande Irmão dentro da minha cabeça. (TORDO, 2010, p. 121)

O narrador vai elencando ao leitor os livros que recebeu de Milhouse Pascal e conta as conversas que tinham conforme ele ia avançando nas leituras dos livros. Entre os volumes lidos por ele ao longo de sua jornada estão: *A montanha mágica*; *A república*, de Platão; *Crime e castigo*; e *O apanhador no campo de centeio*. O narrador então revela que pensava

uma coisa sobre as intenções de seu patrão, mas, no momento em que escreve, tem uma percepção diferente sobre qual era a verdadeira ideia de Pascal.

Naquele tempo, pensei que o meu patrão me obrigava a ler aquelas obras porque sentia uma certa solidão intelectual: Artur era homem de poucas palavras e os seus netos desinteressados das grandes conversas; percebo hoje, que o fez porque viu em mim alguém que podia educar, que podia formar à sua maneira, alguém com um espírito limpo de preconceitos e de ideias fixas. Uma criatura maleável, simultaneamente um pupilo e uma experiência. (TORDO, 2010, p. 122).

Nesse momento, temos dentro da narrativa uma percepção do próprio narrador da função dos livros na sua vida. Era um homem que tinha poucos recursos e não havia como possuir bagagem intelectual se não fosse pelos livros e pelas conversas que tinha com o seu patrão, ou seja, era realmente um processo de formação de caráter intelectual.

O jovem narrador nos apresenta momentos em que o tédio o consumia e, sem nada para fazer, a sua única distração era a literatura, mesmo que não fosse lendo ou estudando os livros, mas sim catalogando a biblioteca. Com isso, conseguiu aprender bastante sobre as obras literárias. A biblioteca converteu-se, também ela, em arquivo.

Agosto chegou e, sem nada para fazer – mas continuando a receber o salário -, decidi catalogar os livros da biblioteca. Eu e Artur matamos o tédio das horas tirando, um a um, os milhares de volumes das estantes, limpando-lhes o pó, e criando um registro num arquivo novo. Faulkner deixou de estar misturado com Cervantes; Tchekov ganhou direito a uma fila, bem como Shakespeare, e, finalmente, aprendi os nomes de todas as obras de Eça de Queiroz. (TORDO, 2010, pp. 279-280).

É notável que, mesmo sem perceber, o jovem adquiriu o gosto pela literatura ao passo que decidiu catalogar os livros da biblioteca de Pascal. Chegou a ficar feliz ao perceber que tinha aprendido o nome de todas as obras de Eça de Queiroz, algo que não tinha conseguido durante sua vida escolar.

É perceptível a formação intelectual que o narrador adquire ao longo da narrativa. Durante o tempo de peregrinação que passa ao longo de sete anos nos Estados Unidos, o narrador, em determinado momento de suas divagações, usa o personagem das epopeias gregas, Ulisses, para fazer uma comparação com a sua atual situação, mais árdua do que a do herói épico.

A minha mãe acabara de morrer; o meu patrão, que dependera de mim, partira sozinho; e a rapariga que eu julgava amar desaparecera uma vez mais. Até Ulisses, o maior dos guerreiros, tinha a sua fiel e obstinada mulher que o esperava em Ítaca; eu tinha mil dólares no bolso e um negrume infinito. (TORDO, 2010, p. 466).

Nesse momento do romance, observamos que o narrador se transformou intelectualmente. O jovem que havia chegado anos antes no Alentejo vindo de Lisboa, que apenas tinha terminado o Liceu e não entendia muito bem as ideias e os pensamentos de Orwell em relação às classes trabalhadoras, agora era capaz de usar um herói clássico para fazer uma comparação de sua vida. Milhouse Pascal pode não ter moldado totalmente o caráter de seu secretário, mas, com certeza, influenciou muito a sua vida.

O trabalho de Milhouse foi tão significativo na vida do narrador, que ele resolve explicar porque resolveu deixar um relato no livro dos sete anos que peregrinou nos Estados Unidos, se, na verdade, a ideia original era contar sobre Milhouse Pascal.

Pensei, muitas vezes, em simplesmente ignorar esse interregno, em não incluir nesta narrativa por não estar diretamente relacionado com a história de Milhouse Pascal, mas, agora que já escrevi tantas páginas, agora que tudo se confunde na minha cabeça, não posso continuar a convencer-me de que está é, exclusivamente, a história de Milhouse Pascal – é também a minha história, a de alguém que, do fundo do seu anonimato, deseja deixar um testemunho e uma expiação. (TORDO, 2010, p.466).

O protagonista de João Tordo entende que a história de Milhouse Pascal e a sua se entrelaçam ao longo de sua vida e mais uma vez, a necessidade de deixar um relato, ou seja, de escrever uma história que vai ser contada para alguém aparece muito latente na composição da narrativa.

Após o incidente em que é espancado por um homem que ele pensa ser Tomás, amigo de Gustavo, o narrador vai ter na literatura a chance de se reerguer e procurar uma vida menos sofrida e com algum sentido. Podemos dizer que a literatura salvou o jovem de uma vida sem nenhum propósito e foi o que lhe deu forças para querer viver. Depois de se recuperar do espancamento, é na literatura que vai aparecer uma chance de um recomeço.

Consegui, por força das circunstâncias da minha recuperação, alojar as memórias numa parte secreta da minha cabeça, um sótão repleto de pequenas caixinhas fechadas a chave. Um novo emprego, outro lugar para viver e os livros tornaram-no possível. Eu explico: primeiro, consegui um trabalho como arrumador de livros numa grande livraria perto da Columbia, com três andares, chamada Kipling's, em Morningside Drive; os donos não interferiam com o pessoal, e o gerente, um rapaz mais novo do que eu, pagava por hora e em dinheiro a qualquer um que estivesse disposto a arrumar a confusão de livros fora do lugar que era gerada pela afluência de estudantes. (TORDO, 2010, pp. 494-495).

Assim como no começo da narrativa, as circunstâncias, mais uma vez, obrigam o nosso protagonista a procurar um emprego que pudesse ajudá-lo a sobreviver. Assim como

quando foi trabalhar com Milhouse, mais uma vez são os ofícios ligados às letras, em especial, à literatura, que o colocam num caminho que pudesse trilhar.

A partir disso, a literatura vai começar a mudar a vida do nosso protagonista. Com o dinheiro do trabalho na livraria, consegue se tornar sócio da biblioteca pública de Nova York, continuando sua formação de leitor.

E por último fiz-me sócio da biblioteca pública de Nova Iorque e, recuperando o hábito que aprendera com Milhouse Pascal, afundei-me nas páginas de romances que fui lendo, ao ritmo de dois ou três por semana. Reli quase todas as obras que o meu patrão me mostrara na Quinta do Tempo e, depois, vasculhando as enormes estantes da biblioteca ao final da tarde e pedindo conselhos às bibliotecárias, fui escolhendo outros autores que desconhecia. (TORDO, 2010, p. 495).

Após a morte da mãe, de ser abandonado por Camila e de abandonar Milhouse Pascal, é na literatura que o jovem vai encontrar suas forças e direcionar sua energia. A literatura vai agir como a força que vai surgir para viver sua vida a partir de então. O hábito que adquiriu com o seu antigo patrão foi o que lhe deu forças para se recuperar de uma vida de sofrimento e peregrinação.

Quando resolveu voltar a Portugal, após ser desprezado pela irmã, entende que, dali para frente, teria que cuidar sozinho de sua vida e percebe que a literatura era o seu meio de vida. Em mais um momento, é a literatura que abre portas para o protagonista trilhar um caminho diferente.

Demorei quase dois meses para conseguir uma entrevista de trabalho. Em março de 1990 abriu um concurso público para várias posições na Biblioteca Nacional e, sem grande esperança, candidatei-me. Recebi uma carta pouco tempo depois e, após uma breve entrevista, na qual descrevi à mulher encarregada de contratar o pessoal as minhas antigas funções na casa de Milhouse Pascal – sem nunca referir nomes ou entrar em detalhes sobre as informações que compilava e organizava -, falando-lhe também da minha reduzida experiência como arrumador de livros na sala de leitura. (TORDO, 2010, p.540).

A literatura proporcionou ao jovem uma nova chance para sua vida, não só uma vez, mas várias. Saiu de Portugal para trabalhar com Milhouse trocando correspondências, adquiriu conhecimento e experiências literárias suficientes para entender variados assuntos. Depois, trabalhou novamente em uma livraria organizando livros e, por fim, a literatura lhe proporcionou uma fuga e a salvação da própria vida colocando-a de volta num caminho a ser trilhado. Trabalhou na Biblioteca Nacional ao voltar a Portugal e, a partir de então, tem a oportunidade de se graduar e, assim, evoluir na sua carreira. A literatura agiu como um impulsionador de oportunidades a um jovem que antes havia perdido as esperanças.

Ao final de seis meses, ofereceram-me um contrato de trabalho e, durante os onze anos que se seguiram, passei por diversos departamentos dentro da instituição, estudando na universidade, à noite, para poder ter perspectivas de avançar na carreira, licenciando-me em Línguas e Literaturas Modernas. Fui um dos responsáveis pelo Arquivo Histórico, onde predominavam arquivos pessoais e de família, e, em anos recentes, encarreguei-me das coleções patrimoniais, da Cartografia e, mais tarde, dos Espólios da Literatura Portuguesa. (TORDO, 2010, p. 540).

O jovem narrador também usa a literatura em determinados momentos como uma espécie de fuga e bloqueio de um passado cheio de dúvidas que ainda o assombravam. É na literatura que ele encontra companhia para cuidar da sua solidão e a da sua vida silenciosa. A única atividade que exercia nos seus tempos vagos eram a leitura. Ele não ia ao cinema, não jantava fora, e não tinha relações com outras pessoas.

Nas horas vagas, lia livros, conservando o hábito que Milhouse Pascal me ensinara e que constituía, desde há anos, o meu refúgio do espetáculo enfadonho e miserável da existência; e, aos fins de semana, andava pelas livrarias mais recônditas à procura de livros antigos ou de edições raras, sem qualquer outro motivo que não o prazer de encontrar volumes com décadas de existência. (TORDO, 2010, p. 543).

O jovem protagonista tem sua vida tão ligada à literatura que a sua esposa é de uma família que mantém relações com as artes e letras. Ou seja, a chance de ser feliz e de recomeçar lhe é dada por uma pessoa ligada a esse meio, que ele esteve usando como uma maneira de se esquecer do mundo.

Conhecemo-nos por acaso, numa breve troca de impressões acerca da série de livros que ela viera depositar no arquivo da biblioteca – a sua família era, e é, uma curiosa mistura de bibliófilos e cinéfilos, gente que vive permanentemente nas nuvens, e o seu avô conservara, até o ano de sua morte, uma biblioteca repleta de raridades -, e, algumas semanas depois desse primeiro olhar, começamos a namorar. (TORDO, 2010, p. 561-562).

O próprio reencontro que o protagonista tem com Nina, anos depois, está relacionado aos hábitos cultivados pela literatura que, então, era seu meio de vida. Ele precisou ir a Londres para um trabalho relacionado à Biblioteca e assim acabou reencontrando Nina.

Em novembro de 1995 a minha chefe propôs-me uma viagem a Londres para examinar e avaliar um acervo de obras portuguesas de um colecionador de origem sul-africana. O homem era idoso e queria doar os livros e documentos que possuía às bibliotecas. (TORDO, 2010, p. 563).

E, por fim, foi Nina quem convenceu o nosso protagonista a contar a sua versão da história e o relato das memórias dele, de Camila, de Milhouse Pascal e de tudo aquilo que viveram na Quinta do Tempo e do período que se sucedeu. A história foi escrita baseada no medo que tinha de os ficheiros estarem no fundo falso do baú que fora arrecadado num leilão e virassem uma história que não fosse condizente com a verdade, com a sua verdade. Assim resolveu contar a sua versão desse tempo.

“Usa aquilo que está à tua disposição. As provas, se é que existem, estão nas mãos de um desconhecido, certo? Mas tu guardas contigo todas as recordações, que são o mais importante, a matéria prima de todas as boas histórias. Escreva-as. Senta-te, começa a escrever, e não pares até chegares ao final. O que é que tens a perder?” (TORDO, 2010, p. 593).

A finalização do romance que o protagonista está escrevendo se dá após saber da morte de Camila. Como a sua relação com Nina, após o reencontro, foi feita por correspondências e por telefone, assim ele pôde finalizar a sua história e a narrativa desse romance.

Foi, assim, há pouco mais de uma semana que pedi a Nina que me lesse, pelo telefone, a última carta que recebera de Camila. Já tínhamos falado do assunto várias vezes, sobretudo durante a intensa correspondência eletrônica que mantivemos desde 2005, mas eu hesitara e recuara, recusando-me a saber como terminava a sua história. (TORDO, 2010, p. 595).

O homem que teve sua vida transformada pela literatura e que começou sua jornada nesse ofício trocando correspondências, agora, também finaliza a história a partir do recebimento de uma carta. A notícia da morte de Camila era o ponto que faltava para a finalização de seu livro, o fim que não queria aceitar, mas que foi necessário para dar sentido a sua versão da história.

Buscou-se neste capítulo apresentar as mais variadas referências que João Tordo utiliza ao longo do seu romance. Procuramos mostrar as relações intertextuais com outros romancistas que são feitas pelo romancista. Desse modo, observamos as fontes que o autor utiliza no seu projeto de texto e de criação literária. Vimos, dessa forma, o romance de Tordo como um grande arquivo de fatos e de produtos culturais e uma extensa biblioteca de citações literárias e de outras artes.

Buscou-se também mostrar que o protagonista da história era um homem que dependeu da literatura para sobreviver, que teve seu caráter moldado por Milhouse Pascal e que, ao longo do romance, encontra na literatura uma saída para as suas dificuldades, tanto

financeiras, quanto sentimentais. Observamos que a literatura mudou a vida do protagonista, fazendo, assim, com que ele abandonasse seus medos e receios e justificasse o motivo para escrever o livro. Mostramos como, para esse narrador-personagem, a leitura e a escrita são necessidades.

### 3 A CORDA BAMBA DA MODERNIDADE

Este capítulo pretende apresentar o modo como o autor português, João Tordo, ilustra as questões da contemporaneidade a partir do comportamento de seus personagens na narrativa. O jovem narrador do romance busca montar sua identidade ao longo da história e, para isso, tem auxílio de seu patrão, Milhouse Pascal. No livro, podemos observar que houve uma transformação pessoal e nas relações do jovem protagonista ao longo de sua jornada, além disso, vale destacar as questões relacionadas ao binômio segurança e liberdade que é muito evidente durante a narrativa. A alegoria da corda bamba ajuda a entender tal questão.

O capítulo pretende também apresentar a diluição das fronteiras ao longo da narrativa, ou seja, mostrar como a contemporaneidade traz um pensamento não mais nacional, mas sim global, que é incorporado pelos autores contemporâneos, como João Tordo, também incorporado nos personagens de suas narrativas, um tema muito relevante na contemporaneidade. Cabe ressaltar que o autor e o protagonista do romance são portugueses, mas não fincam raízes em sua pátria de origem. Outro ponto de destaque é mostrar como as relações estabelecidas pelo protagonista são rasas e vazias, para isso, daremos destaque à teoria sobre as sociedades líquidas de Zygmunt Bauman.

#### 3.1 A busca da identidade do sujeito contemporâneo

O romance *As três vidas*, de João Tordo, passa pelos maiores acontecimentos políticos e sociais do século XX. Dessa maneira, busca apresentar o comportamento dessa sociedade contemporânea, que, através de disputas políticas, avanços tecnológicos e busca por poder, vem transformando o mundo em que vivemos. O ambiente político-cultural descrito no romance, desde a juventude de Pascal até o fim da busca do narrador por Camila, apresenta esse panorama da modernidade que cria e destrói suas promessas e falsidades, como explica Marshal Berman.

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao

mesmo tempo destruir tudo o que temos, tudo que sabemos, tudo que somos (BERMAN, 1986, p. 15)

Berman aponta um suposto traço das sociedades contemporâneas no que diz a respeito a um rompimento com a tradição de maneira gradativa.

Isto significou eliminar as fronteiras entre “arte” e as demais atividades humanas, como o entretenimento comercializado, a tecnologia industrial, a moda e o design, a política. Também encorajou escritores, pintores, dançarinos, compositores e cineastas a romper os limites de suas especializações e trabalhar juntos em produções e performances interdisciplinares, que poderiam criar formas de arte mais rica e polivalentes. (BERMAN, 1986, p. 35)

Isso fica evidente na construção do comportamento dos personagens, em especial, Camila. Embora a neta de Milhouse Pascal seja de uma família tradicional de classe alta da Europa, tenha estudado nos melhores colégios e o avô tivesse planos para que ela estudasse em uma universidade americana, Camila pretende seguir o sonho de ser funâmbula e seguir os passos da mãe, que mal conhece. Camila deixa suas intenções para o futuro bem claras desde o seu primeiro encontro com o protagonista. Vejamos:

“O meu pai e a minha mãe vivem nos Estados Unidos, que foi onde nasci. São acrobatas. É deles que herdei meu talento, acho eu.” “[...] Eu, o Gustavo e a Nina vivemos com meu avô, mas um dia espero visitar a minha mãe e o meu pai, quando acabar o liceu e for para Nova Iorque. É lá que eles estão.” (TORDO, 2010, p. 64)

Não é à toa que o romance, desde o seu início, mostra sua opção por transpor a localização física narrada do Alentejo para os Estados Unidos. De todos os locais do mundo, por que Tordo escolhe justamente os Estados Unidos? Porque o estilo de vida que Camila gostaria de ter, viver da arte do funambulismo, só seria possível lá. Cabe lembrar que, com base no processo de globalização, a pluralidade dos povos ficou bastante evidente nesse país da América do Norte e o colocou como uma das grandes potências do mundo no século XX.

Por mais de um século, Nova Iorque tem servido de centro para as comunicações internacionais. A cidade deixou de ser mero teatro, para se transformar a si mesma numa produção, num espetáculo multimídia cuja audiência é o mundo inteiro. (BERMAN, 1986, p. 38)

O próprio protagonista relata episódios sobre os espetáculos da “arte marginal” nas ruas de Nova Iorque. Isso demonstra a cidade como esse centro de atividades de diferentes culturas a partir dos movimentos do século XX, como nos explana Berman.

Vi malabaristas, palhaços em cima de monociclos, retratistas, saxofonistas e cantores; e vi, uma espécie de profecia do que estava para vir, os funâmbulos. Tive de me aproximar e espreitar por entre uma roda de pessoas que, de máquinas fotográficas e suspiros de espanto observavam o que acontecia no centro da clareira humana: entre duas árvores, sobre uma corda suspensa a cerca de dois metros do chão, estava um homem vestido de branco com uma vara de metal na palma das mãos, atravessando uma distância curta na direção de uma rapariga bonita, vestida de preto, que se equilibrava sobre um pé só. (TORDO, 2010, p. 323-324)

Segundo Hall (2006), as transformações sociais associadas à modernidade tiraram os indivíduos de seus apoios estáveis nas tradições, ou seja, somente em função dessas realizações do sujeito contemporâneo que Camila pode apostar na sua vida como funâmbula. A personagem sempre se mostrou avessa a qualquer tipo de tradição ou estrutura. Na verdade, há um rompimento com perspectivas de realização profissionais burguesas, como as esperadas por Pascal para seus netos.

O protagonista de Tordo mostra-se deslocado dos indivíduos e de seu lugar no mundo. Stuart Hall (2006) afirma que o sujeito contemporâneo perdeu o que Hall chama de “sentido de si” estável, esse sujeito da contemporaneidade está deslocado e desconcentrado de seu lugar no mundo cultural e social. Esse personagem perde a capacidade de fincar raízes em algum lugar e, como vimos anteriormente, esse sujeito é incapaz de fazer suas próprias escolhas. As decisões de suas vidas são sempre tomadas por acontecimentos causados por outras pessoas.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 2006, pp. 12-13)

Nos anos que viveu sozinho nos Estados Unidos, o protagonista trocou várias vezes de atividade. Ganhava o mínimo para se sustentar e tentar esquecer seu passado. Contudo, vale ressaltar que essas ocupações, muitas vezes subalternas, mostram uma questão bem presente nas sociedades da modernidade capitalista. Somente o empregador pretende ganhar dinheiro com o trabalho e explora seus empregados, como destaca Guy Debord:

Na fase primitiva da acumulação capitalista “a economia política só vê no proletário o operário”, que deve receber o mínimo indispensável para conservar sua força de trabalho; jamais o considera em seus lazeres, em sua humanidade (DEBORD, 1997, p. 31)

Ainda como aponta Debord, o trabalho na sociedade contemporânea, muitas vezes, retira o pouco que resta de humanidade das classes mais baixas. Vale aqui apontar o relato do protagonista em relação às condições de trabalho oferecidas em uma das atividades que exerceu durante o período que viveu nos Estados Unidos:

Percebi desde o princípio por que razão Murt procurava mão de obra ilegal: era um trabalho perigoso. Alguns dos anúncios encontravam-se a grande altura [...] Um acidente qualquer implicava hospitalização e os custos desta não cabiam nos planos do homem de enriquecer rapidamente – estava implícito, dentro do nosso grupo, que, a haver um acidente, estávamos por nossa conta (TORDO, 2010, pp. 478-479).

Vale destacar essa perspectiva do capitalismo e de suas crises, que trouxeram à tona problemas inevitáveis para a contemporaneidade, que vêm atingindo diretamente as pessoas ao longo do último século, como podemos perceber no exemplo do próprio protagonista do romance de Tordo. Após a morte do pai, com a mãe doente sem condições de trabalhar e com a irmã ainda precisando terminar o liceu, o protagonista se enxerga como o único da família capaz de prover alguma maneira de se sustentarem.

Cabe observar que o narrador tinha planos de cursar a universidade, mas, com a morte do pai, esse sonho é interrompido. Isso é uma grande questão das sociedades contemporâneas. É, de fato, com grande recorrência que nos deparamos com uma grande quantidade de jovens de classes sociais mais baixas necessitando abandonar os estudos para poder ajudar nas despesas familiares, diferentemente das classes altas, que não necessitam desse sacrifício. Isso coloca o protagonista em oposição aos netos de Milhouse Pascal, mesmo com eles tendo idades muito próximas.

Era ainda assim, o único da família que trabalhava – eu tinha vinte anos quando morreu e, com o liceu terminado, estudava inglês e matemática nas horas vagas, ajudando-o sempre que possível, mas planejando tirar o curso de engenharia. (TORDO, 2010, p. 24)

É importante destacar que até mesmo Milhouse Pascal alerta o protagonista sobre os abismos sociais existentes entre seus netos e o jovem:

Os meus netos Camila e Gustavo cresceram num meio que tu desconheces, rodeados de conforto e de grandes ideias. Aos cinco anos eu já lhes falava do fascismo, e hoje em dia arrependo-me. Era mais novo, e não fazia ideia nenhuma de como educar uma criança. (TORDO, 2010, p. 118)

Milhouse Pascal também demonstra interesse em relação à educação do jovem protagonista.

“Lê isto até o próximo domingo. É melhor do que ser eu a explicar-te.”  
 Olhei para a capa do livro: 1984, de George Orwell.  
 “Vou tentar. Não sou um leitor muito rápido.”  
 “Qual é a tua educação?”  
 “Terminei o liceu.”  
 “Universidade?”  
 “Não fui.”  
 “É uma pena.”  
 “Pois é.” (TORDO, 2010, pp. 75-76)

O próprio narrador-protagonista já havia apresentado sua origem como sendo pertencente às classes trabalhadoras no início do romance: “Até então nada vivera; tivera a vida dos pobres, marcada pela necessidade. O meu pai tinha uma pequena empresa da construção civil e, no final dos anos setenta, em Lisboa, as coisas não lhe corriam de feição.” (TORDO, 2010, p. 23).

Podemos perceber que, ao longo da narrativa, o protagonista vive uma ambiguidade da modernidade referente à ideia de segurança em confronto com a liberdade. O jovem protagonista, um português que saiu muito pouco do seu país, apaixonou-se por uma jovem que quer viajar o mundo e andar sobre a corda bamba.

Abri os braços e, num impulso cego, libertei o pé direito do banco e coloquei-o sobre a corda bamba. Devo ter ficado sobre ela durante um milésimo de segundo – um aterrador milésimo – antes de cair aparatosamente sobre o relvado. Imaginei o que seria uma queda livre a quatrocentos metros, nada senão espaço vazio debaixo de nós, a antecipação da morte em cada osso do nosso corpo. (TORDO, 2010, pp. 66-67).

Na contemporaneidade, vivemos a ideia de que, quanto mais segurança se tem e quanto mais se caminha em direção ao eixo da segurança, mais favorecemos a ideia da comunidade como sendo um lugar bom, que garante menos riscos, e assim conseguir, cada vez mais, garantir os objetivos com essa segurança. Porém, o aumento desproporcional da segurança causa um sufocamento e abre-se mão da própria liberdade, o que pode causar nas sociedades uma doença a partir do momento que ela se torna extremamente preocupada com a segurança. Um lugar extremamente regulador tira toda a alegria que as pessoas têm de viver em comunidade. Vale ressaltar que os regimes totalitários prezam em demasia por segurança e causam sufocamento. As consequências deles são pessoas extremamente infelizes e descontentes com essa sociedade de controle.

Por outro lado, a liberdade, quando ocorre de maneira desenfreada, pode chegar ao ponto máximo de sua concepção que acaba por gerar o individualismo. A ideia de viver em sociedade é conseguir equilibrar-se nessa corda bamba e perceber que em alguns momentos temos que pender mais para o lado da liberdade e, em determinados momentos, mais para o lado da segurança.

A modernidade, como qualquer um que vive no final do século XX pode ver, é um fenômeno de dois gumes. O desenvolvimento das instituições sociais modernas e sua difusão em escala mundial criaram oportunidades bem maiores para os seres humanos gozarem de uma existência segura e gratificante que qualquer tipo de sistema pré-moderno. Mas a modernidade tem também o seu lado sombrio, que se tornou muito aparente no século atual. (GIDDENS, 1991, p. 16).

Vale ressaltar que o protagonista e Camila viveram a maior parte da história em desequilíbrio, não conseguiram conciliar as duas possibilidades de vida para suas necessidades. Enquanto o jovem narrador busca a segurança, Camila quer viver sua liberdade sem as amarras, quer viver uma vida sem apoios, quer viver como o sujeito contemporâneo que rompeu com referencial de segurança da tradição. E, no fim, Camila acabou pagando o preço com sua própria vida ao morrer no atentado em Nova Iorque no dia 11 de setembro de 2001.

A modernidade, pode-se dizer, rompe o referencial protetor da pequena comunidade e da tradição, substituindo por organizações muito maiores e impessoais. O indivíduo se sente privado e só num mundo que lhe falta apoio psicológico e o sentido de segurança oferecidos em ambientes mais tradicionais. (GIDDENS, 2002, p. 38).

João Tordo apresenta essa questão do binômio moderno de liberdade e segurança por meio da metáfora da corda bamba. Enquanto Camila quer viver sobre a corda de um lado para o outro sem medo de cair, o protagonista tem medo de andar na corda, ou seja, ele não busca a Liberdade que Camila tanto almeja, mas sim a segurança de viver sem muitos desafios. Podemos perceber, ao longo da narrativa, que o protagonista é um jovem sem muitas perspectivas e sonhos.

“O que é que isso interessa? Estaríamos juntos. Podíamos fazer qualquer coisa. Eu ensinava-te a andares na corda bamba e inventávamos o nosso espetáculo. O que é que dizes?” Camila beijou-me antes que eu pudesse responder. “Diz que sim”, insistiu, a boca junto da minha, os olhos devorando os meus.  
[...]  
“És minha única opção”. (TORDO, 2010, pp. 451-452).

Observe que este “ensinar a andar na corda bamba”, do modo como lemos, não é apenas andar literalmente na corda bamba, mas seguir um novo estilo de vida. Mesmo sem qualquer certeza sobre o futuro, sem dinheiro e em um país novo, Camila não tem dúvidas quanto a se tornar funâmbula e faz de tudo para realizar esse desejo, independentemente das consequências que isso venha a lhe causar.

Para Hall (2006), a identidade é uma “celebração móvel” que é formada e transformada ao longo do tempo de maneira contínua em relação às formas de representação do sujeito nos sistemas culturais e sociais que rodeiam a humanidade. Segundo o autor, as identidades assumidas pelo sujeito não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro dos sujeitos existem identidades contraditórias que empurram esse sujeito para diferentes lugares em diferentes momentos, ao passo que são constantemente deslocadas. O autor afirma que uma identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.

O protagonista de João Tordo se apresenta dessa maneira ao longo da narrativa, ocupando várias identidades ao longo da história, vive suas fantasias e vive muitas vidas. É um homem que habita vários lugares, desempenha vários papéis, como vimos no primeiro capítulo: pode ser detetive, mas pode ser uma vítima e também pode ser um criminoso, é um homem capaz de matar e de se arrepender. A modernidade retirou os apoios tradicionais do sujeito, e hoje nós vivemos sem as amarras da tradição e não conseguimos mais ocupar apenas um lugar no mundo. O homem da contemporaneidade não vive mais de arquétipos. As ideias de tempo espaço estão muito diferentes dos séculos anteriores e, com isso, a velocidade como as coisas acontecem não possibilitam a ocupação de apenas um lugar no mundo, mas sim de vários.

A busca por identidade que Tordo apresenta ao longo da sua narrativa está presente na construção das relações com a família. O protagonista, em momento nenhum da narrativa, tem o seu nome revelado, ou seja, não possui uma identidade fixa e os seus familiares são sempre tratados pelo grau de parentesco.

Todos os outros personagens, sejam eles primários ou secundários, possuem uma identidade revelada pelo nome. Somente os personagens que possuem laços de sangue com o protagonista vivem sem suas identidades, ou seja, sem seus nomes, entretanto, a partir do momento em que o protagonista consegue abandonar seu passado, ele começa a criar laços afetivos novos e, assim, criar relações mais sólidas e identificar sua identidade.

Diferente de como começa a narrativa, em que os laços familiares não possuem traços de identidade, ao fim do livro, o narrador se casa e tem duas filhas e, dessa vez, o leitor é agraciado com os nomes tanto da esposa quanto das filhas.

Em 1996, Patrícia ficou grávida e, subitamente, abriu-se um novo episódio nas nossas vidas. Mudamo-nos para uma casa maior num bairro mais calmo, e, no final desse ano, nasceu a nossa primeira filha, Beatriz, uma menina de cabelo escuro, igual à mãe, que cedo se transformou na preocupação fundamental dos nossos dias [...] Dois anos mais tarde, nasceu a nossa segunda filha. Foi minha mulher que escolheu o nome, e chamou-se Rita. (TORDO, 2011, p. 583).

Com isso, podemos concluir que a busca de si, nesse romance, tem sua realização na concepção de uma família e, assim, conseguir criar laços afetivos e, através disso, uma identidade. No entanto, trata-se de uma identidade ainda em construção, como é em construção, inacabado, o nosso tempo. Ao fim do livro, percebemos que o protagonista usa os verbos no futuro para mostrar o movimento de construção dessa identidade e um final em aberto, ainda por construir:

Não irei ter pressa. Não irei fingir, mentir ou pedir desculpas por todas as coisas que fiz seria como um homem que, lançando-se voluntariamente de um penhasco, começasse a perguntar quanto tempo demoraria para a chegar ao fundo. Dou-lhe um beijo no rosto, bebo um copo de vinho, pergunto-lhe pela criança. E, se houver tempo – porque tem de existir tempo - , a princípio com relutância, depois com serenidade e, mais tarde, arrebatado pela fábula que foi a própria vida, irei falar-lhe da morte do nosso pai, de um jardineiro que me contratou, de uma quinta que já não existe, de uma fotografia de 1905, de Camila, Gustavo, Nina, do deserto do Kalahari e de uma corda bamba sobre a qual ninguém consegue sustentar, de Milhouse Pascal, de guerras sangrentas, de espões, comunistas, fascistas, de livros esvoaçando pelos quartos, de Tito Puerta e de Sean Friggis, de um corcunda perdido na noite, de fantasmas à luz do dia, de uma viagem insólita, de um hotel bafiento, de uma doença de um milagre, de amor e desilusão, do meu abandono, de um regresso a Lisboa, do triste reencontro num café, de anos de silêncio e de bibliotecas, de Patrícia, de Beatriz e de Rita, de um leilão, de uma morte e de uma perda, de um baú, de uma carta, de estar parado defronte de um restaurante como quem para defronte do resto da vida ponderando se deverá entrar. (TORDO, 2010, pp 604-605).

Vale ressaltar que as proximidades entre o protagonista da história e o autor João Tordo são muitas. Em primeiro lugar, por conta de o autor também ter vivido alguns anos nos Estados Unidos da América, mas sobretudo porque não podemos esquecer que o romance *As três vidas* é um livro que o autor dedica à sua família.

### 3.2 A diluição das fronteiras e as relações pessoais

Esta seção tem o objetivo de ilustrar como a contemporaneidade trouxe uma visão acerca das identidades culturais e, desse modo, os personagens dos romances contemporâneos

não se colocam mais numa atitude nacional, mas sim de uma maneira global. Além disso, pretendemos discutir como as relações são esvaídas na narrativa de João Tordo.

É fato que a globalização permitiu um acúmulo de informações que antes nos era negado, entretanto, esse acúmulo proporcionou um crescimento desorganizado dos novos modelos de sociedade.

A globalização significa que, em relação às consequências de pelo menos alguns dos mecanismos de desenciaxe, ninguém pode “eximir-se” das transformações provocadas pela modernidade: é assim, por exemplo, em relação aos riscos globais de uma guerra nuclear ou de uma catástrofe ecológica. Muitos outros aspectos das instituições modernas, inclusive os que operam em menor escala, afetam as pessoas que vivem em ambientes mais tradicionais, fora das partes mais “desenvolvidas” do mundo. Nesses setores desenvolvidos, contudo, a conexão entre local e global está ligada a um intenso conjunto de transformações na natureza da vida cotidiana. (GIDDENS, 2002, p. 27).

Desse modo, podemos perceber que João Tordo, um autor português, mas que estudou e morou fora do país, coloca-se numa posição menos nacional e mais global e incorpora isso em seus romances ao criar personagens como o protagonista, Milhouse Pascal e Camila. As vivências desses personagens não são apenas portuguesas, mas supranacionais.<sup>4</sup>

No século XXI, no seio de uma sociedade plural e culturalmente globalizada, não faz sentido o tema da existência de um genuíno romance português. Esta questão constituiu objeto de análise temática de caráter nacionalista entre as décadas de 1940 e 50, obediente a influências sociais e ideológicas próprias do regime do Estado Novo, exaltante de veios culturais patrióticos (a «casa» portuguesa, a «filosofia» portuguesa, a «canção» portuguesa...), que a sociedade portuguesa europeia, cosmopolita e democrática pós-25 de Abril de 1974, diluiu culturalmente. As categorias estéticas do romance são universais, legado cultural da civilização ocidental, e o tema evidenciado (o homem em múltiplas situações) igualmente universal. Assim, o romance, como forma de arte, seja enquanto retrato e manifestação de traços psicológicos humanos, seja enquanto revelação de uma realidade social, seja enquanto expressão de um universo cultural, é igualmente universal. Neste sentido, esgotado o húmus social e político donde emergiu como problemática teórica, o tema da autenticidade de um romance português constitui hoje um tema ideologicamente perverso à luz do conteúdo social dos novos romances portugueses, todos eles dirigidos para um público global. (REAL, 2012, p. 10).

Podemos perceber que esse romance do Tordo também se coloca nessa posição globalizada e não mais nacional. A própria criação dos personagens dentro da narrativa já engloba esse modelo que não finca raízes em um único lugar. A descrição que o protagonista

---

<sup>4</sup> Em *Hotel memória* (2007), um jovem português vai a Nova Iorque para fazer uma pós-graduação. Em *Anatomia dos Mártires* (2011), um jovem jornalista português vai a Berlim investigar entrevista um biógrafo e em *O ano sabático* (2013), Um jovem português depois de passar treze anos em Québec decide tirar um “ano sabático” e regressar a Lisboa. Podemos observar que a ideia de vivências supranacionais estão presentes em outras obras.

do romance faz sobre o patrão Milhouse Pascal é bastante relevante para entendermos esse conceito.

Milhouse Pascal, filho de mãe inglesa e pai francês, nascido em Portugal mas errante durante grande parte da sua vida – na Espanha durante a Guerra Civil, na Inglaterra nos tempos de Churchill, vivendo nos Estados Unidos após a queda do Nazismo –, parece ter estado em toda parte e em lado nenhum, uma sombra à margem dos acontecimentos e, contudo, posso assegurar-lhes, uma parte determinante desses. (TORDO, 2010, pp 18-19).

Podemos observar que o personagem de Tordo se apresenta como uma pessoa de origem portuguesa, mas filho de ingleses e franceses e que, durante toda a sua vida, participou dos maiores acontecimentos do mundo e viveu em muitos lugares, ou seja, não fincou raízes em lugar nenhum. A globalização permitiu que tivesse em muitas partes e ao mesmo tempo em parte alguma.

Miguel Real (2012) destaca que esse processo de universalização permitiu acesso à literatura portuguesa por um público que antes não a acessava. Para ele, houve uma marcante transformação do público leitor e das instituições culturais ligadas aos livros.

De certo modo, pode desenhar-se a evolução do romance em Portugal nos últimos 60 anos evidenciando a profunda transformação de públicos leitores e de instituições culturais ligadas ao livro (Nuno Medeiros, Edição e Editores. O Mundo do Livro em Portugal. 1940 – 1970, ICS, 2010), constatando-se, em termos de sociologia da leitura, a radical evolução de um público minoritário, letrado e intelectualizado, dominante na década de 50, para um público generalista, culto mas iletrado, transversal a todas as classes sociais, no princípio do século XXI. De outro modo, pode analisar-se a história recente do romance português tematizando as suas categorias estéticas e as opções literárias dos autores, relacionando-as com os acontecimentos recentes marcantes da história portuguesa. (REAL, 2012, pp. 8-9).

Real (2012) afirma que esses processos de globalização e a velocidade com que as transformações sociais acontecem fez com que a geração de escritores dos anos 2000 não se preocupasse com tabus, ou seja, é uma geração que já se desprende das tradições da literatura e, com isso, não tem nenhuma problemática relacionada aos temas de suas obras literárias.

A novidade literária que atravessa as obras dos autores que se iniciaram no romance a partir do ano 2000 reside na existência de uma imensa pluralidade de géneros, temas, estilos, que, desprovidos de uma unidade interna, consistente por si, só podem ser agrupados segundo um conceito externo, de todos aglutinador – cosmopolitismo, como acima justificámos. Para esta novíssima geração literária, não só não há temas tabus como tudo vale literariamente –todas as ideias, todas as histórias, todos os factos –desde que resulte num texto esteticamente belo (REAL, 2012, p. 100).

Esse cosmopolitismo se traduz nos romances de Tordo a partir da ideia de não pertencimento, muito presente em seus personagens. Durante os anos em que peregrinou nos Estados Unidos, o jovem narrador andou e vagou sem rumo e não se estabeleceu em nenhum tipo de local. A velocidade do tempo e espaço na modernidade possibilitaram que hoje possamos estar em qualquer canto do mundo sem nem sair de casa. A ideia de fazer parte de uma cultura ou lugar na modernidade está muito distorcida, perdemos a capacidade de estabelecermos conexões com um determinado espaço, a lógica hoje é se sentir em “casa” em qualquer lugar do mundo, uma universalização dos espaços; hotéis e aeroportos são bons exemplos disso.

Os residentes temporários dos não-lugares são possivelmente diferentes, cada variedade com seus próprios hábitos e expectativas; e o truque é fazer com que isso seja irrelevante durante sua estadia. Quaisquer que sejam suas outras diferenças, deverão seguir os mesmos padrões de conduta: e as pistas que disparam o padrão uniforme de conduta devem ser legíveis por todos eles, independente das línguas que preferam ou que costumem utilizar em seus afazeres diários. O que quer que aconteça nesse “não-lugar”, todos devem sentir-se como se estivessem em casa, mas ninguém deve se comportar como se verdadeiramente em casa. Um não-lugar “é o espaço destituído das expressões simbólicas de identidade, relações e história: exemplos incluem aeroportos, auto-estradas, anônimos quartos de hotel, transporte público... Jamais na história do mundo os não lugares ocuparam tanto espaço”. (BAUMAN, 2000, pp .119-120).

Partindo da presença de aspectos da sociedade contemporânea em destaque na narrativa de Tordo, cabe lançar luz acerca do pensamento do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2000), ao qual chama de “sociedade líquida”. O rompimento, de maneira até fácil, do narrador com essas estruturas tradicionais, como educação e as suas relações afetivas com a irmã e a mãe, são alguns desses aspectos bastante abordados no livro.

A modernidade líquida abre novas tendências de relacionamentos e uma delas é baseada nos modelos de relacionamento online. Para Bauman (2000) as operações do mercado parecem servir como um modelo de relação afetiva entre as pessoas, o caráter de relacionamento parece ganhar um caráter de consumo em sociedade individualizada. Tal como um produto é substituído assim que ele não é mais capaz de satisfazer os desejos individuais, as pessoas também são descartadas e substituídas por outras.

Os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem”, “esvaem-se”, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam”; são “filtrados”, “destilados”; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho. Do encontro com sólidos emergem intactos, enquanto os sólidos que encontram, se permanecem sólidos, são alterados – ficam molhados ou encharcados. A extraordinária mobilidade dos fluidos é o que os associa a ideia de “leveza”. Há

líquidos que, centímetro cúbico por centímetro cúbico, são mais pesados que muitos sólidos, mas ainda assim tendemos a vê-los como mais leves, menos “pesados” que qualquer sólido. Associamos “leveza” ou “ausência de peso” à mobilidade e à inconstância: sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos. (BAUMAN, 2000, p. 8)

Essa dicotomia entre líquido e sólido é muito presente na obra de Bauman para explicar a ideia de modernidade. Bauman usa a metáfora de líquido para mostrar a mudança constante pela qual as sociedades vêm passando. Enquanto o líquido é algo efêmero e muito difícil de ser palpável, o sólido é algo mais fácil de ser alcançado. Bauman explica que as relações e modo de vida do sujeito contemporâneo são líquidos, porque não se prendem mais nas ideias e hábitos enraizados das sociedades tradicionais, ou seja, os sólidos. A modernidade descentralizou o poder. Além disso, a modernidade tem como característica a função de “derreter” os sólidos e, com isso, as estruturas políticas, sociais, econômicas e as relações sociais, que antes concebiam as sociedades tradicionais, são dissolvidas e permitem essas mudanças. Contudo, a velocidade de mudança é muito acelerada e faz com que essas alterações da vida do ser humano apareçam de maneira desenfreada, acarretando uma série de problemas.

No episódio antes de viajar para os Estados Unidos na companhia de Milhouse Pascal à procura de Camila, o narrador se mostra hesitante em relação a comunicar sua família sobre sua viagem. Para o narrador, como ele mesmo explica, a irmã era a única capaz de convencê-lo a desistir da viagem.

Só falei da viagem à minha irmã no dia em que fui buscar o visto à Embaixada Americana. Deixei para o último porque temia que ela me convencesse a ficar; que, depois de uma discussão e de algumas lágrimas, me sentisse demasiado culpado para conseguir partir, desistindo da viagem à última hora. (TORDO, 2010, p. 315).

Nesse trecho, é perceptível o conceito de sociedade líquida de Bauman. O narrador parece esperar algum tipo de reação da irmã para que ele desista de sua viagem. Uma reação baseada em uma espécie de chantagem emocional, mas, como isso não ocorre, a quebra da expectativa se forma. Desse modo, a não ocorrência da reação emocional é determinante para o rompimento da relação afetiva com a família. Mesmo com a piora da mãe, a aparente indiferença da irmã com a viagem dá subterfúgios necessários para que ele embarque em sua empreitada. Já não havia comunicação possível dentro do núcleo familiar.

A aparente indiferença da minha irmã deixou-me abismado. No quarto do hospital, sentado numa cadeira, observando a atenção que ela dava à minha mãe, que havia piorado na última semana, pouco dissemos um ao outro. Limitou-se a concordar

com o meu plano de viagem, desejou que eu chegasse bem e pediu-me para telefonar de vez em quando. Não quis saber, sequer, de uma eventual data de regresso. (TORDO, 2010, p. 316)

A análise desse desligamento com a família, que deveria acontecer de maneira dramática, ou talvez nem chegasse a acontecer, toma um contorno bastante simplório e pautado na indiferença. Retomando o pensamento de Bauman, esse comportamento indiferente é uma realidade cada vez mais recorrente nas sociedades contemporâneas.

A presente versão “liquefeita”, “fluida”, dispersa, espalhada e desregulada da modernidade pode não implicar o divórcio e ruptura final da comunicação, mas anuncia o advento do capitalismo leve e flutuante, marcado pelo desengajamento e enfraquecimento dos laços que prendem o capital ao trabalho. Pode-se dizer que esse movimento ecoa a passagem do casamento para o “viver junto”, com todas as atitudes disso decorrentes e consequências estratégicas, incluindo a suposição da transitoriedade da coabitação e da possibilidade de que a associação seja rompida a qualquer momento e por qualquer razão, uma vez desaparecida a necessidade e o desejo. Se manter-se juntos era uma questão de acordo recíproco e de mútua dependência, o desengajamento é unilateral: um dos lados da configuração adquiriu uma autonomia que talvez sempre tenha desejado secretamente, mas que nunca havia manifestado seriamente antes. Numa medida nunca alcançada na realidade pelos “senhores ausentes” de outrora, o capital rompeu sua dependência em relação ao trabalho com uma nova liberdade de movimentos, impensável no passado. (BAUMAN, 2000, p. 171).

Atentando-nos a um outro episódio na narrativa onde há um rompimento de um laço afetivo, podemos perceber como isso é uma constante nas relações íntimas apresentadas por Tordo nesse romance. Quando o protagonista, finalmente, reencontra Camila em Nova Iorque, os dois travam um diálogo em que narrador se preocupa com a segurança, com a sobrevivência deles sozinhos, sem dinheiro e sem emprego, entretanto, a jovem usa artifícios, inclusive a chantagem emocional, para convencer o rapaz a acompanhá-la na fuga para essa nova vida, mais livre, como vimos.

Quase ao fim do romance, o leitor tem acesso a uma carta enviada por Camila à sua irmã Nina:

Seja como for, agora não pretendo deixar Nova Iorque tão cedo. Estou finalmente, a tentar pôr em marcha o projeto de que tenho falado. Recordas-te do meu funâmbulo preferido, o Phelippe Petit? [...] O que importa é o sonho não achas? (TORDO, 2010, pp. 596-599)

Constata-se que Camila muda totalmente sua atitude em detrimento das circunstâncias. O que antes era a “única opção”, a companhia do narrador, transforma-se em “não pretendo sair de Nova Iorque tão cedo”. Camila não aparenta nenhum remorso na carta,

nem ao menos menciona o fato de ter abandonado o narrador. O sentimento que ela dizia ter pelo protagonista, agora, aparenta nunca ter existido. O rompimento do afeto com o protagonista também ocorre de maneira bastante simplória. A neta mais velha de Milhouse Pascal apresenta-se como uma pessoa totalmente instável, como a corda bamba em que caminha, e que age por conveniência dependendo do lugar e da sua companhia.

É interessante destacar, no entanto, que os rompimentos dos laços afetivos, acarretam e abrem espaços para outras subnarrativas. No dia marcado para encontrar Camila, o jovem ainda tinha dúvidas se deveria partir com ela, ou se voltava para o Alentejo com seu patrão, que estava num estado de saúde bastante debilitado para fazer uma viagem sozinho. No entanto, após o longo tempo que levou refletindo sobre a situação, e, ao chegar ao hotel em que estavam hospedados, Milhouse Pascal já havia partido. Rompe-se assim uma espécie de cordão umbilical que o prendia ao patrão. Os rompimentos afetivos presentes na narrativa de Tordo nem sempre são tomados pelo protagonista, mas sim por algum outro personagem, que decide por ele, indicando que o protagonista parece não ser capaz de fazer suas próprias escolhas.

Às dez e meia Camila ainda não aparecera e, às onze da manhã, desgastado pela ansiedade, tive de sair da Penn Station para não sufocar. Na rua, uma chuva fortíssima abatera-se sobre Nova Iorque, um temporal formando-se nas cordilheiras de nuvens que enchem o céu. Ainda tentei, de forma compulsiva, descortinar os rostos das centenas de transeuntes que passavam por mim, na esperança de que Camila fosse um deles; ao fim de cinco minutos ali parado, as pessoas contornando-me como se fosse um poste de eletricidade, decidi apanhar um táxi de regresso à baixa. Esquecera a mala de viagem na estação e, ao sair do carro, deixei que uma nota de cem dólares deslizesse do bolso das calças para o banco traseiro, só dando por falta dela mais tarde. Frenético e exausto, toquei inúmeras vezes à campainha do apartamento onde havia estado na noite anterior. Quem acabou por abrir a porta foi o homem do terceiro andar que, ainda em pijama, me disse que os seus vizinhos tinham partido naquela manhã. Não tinha ideia alguma se Camila fora com eles. (TORDO, 2010, pp 460-461).

Esse episódio do abandono por parte de Camila serve para ilustrar bem as relações da contemporaneidade. É a facilidade em se desconectar das pessoas que caracteriza a liquidez das relações. Desfazer relacionamentos pressupõe encontrar a pessoa frente a frente e comunicar as razões para o rompimento e ter que ouvir as queixas. Isso significa um risco e um desconforto muito grande. A facilidade em fazer e desfazer relações são um atrativo para os indivíduos em uma sociedade líquida em que esses vínculos são fracos e voláteis. Desse modo, percebemos que era muito mais fácil para Camila simplesmente não aparecer na estação no horário marcado do que encontrar pessoalmente com o protagonista e ter que explicar o motivo de sua desistência e ter de ouvir dele seus lamentos e reclamações. A

sociedade líquida permite essas quebras, simplesmente porque as relações não têm força e se esvaem.

Tanto Camila quanto Milhouse Pascal são responsáveis pelas escolhas de rumo que o protagonista irá tomar. Quando chega ao hotel e não encontra o patrão, fica mais fácil para ele ir ao encontro de Camila. Quando é abandonado, fica mais fácil decidir permanecer nos Estados Unidos do que voltar ao Alentejo. No fundo, os desencontros acabaram decidindo por ele o seu futuro. O jovem vê no fato de Milhouse o ter deixado para trás um sinal de que deveria ficar e procurar por Camila para viverem juntos. Provavelmente, ele já havia decidido ficar, porque, mesmo sendo abandonado por ela, o jovem protagonista ainda procurava argumentos para não voltar a Portugal e, quando olha o bolso do casaco e encontra o dinheiro deixado por seu patrão, isso foi o suficiente para se convencer de que deveria ficar. Com isso, ele acaba assinando a sua sentença de peregrinar por sete anos vivendo a sua vida de penitências.

Vasculhei no bolso do casaco e tornei a olhar para o envelope: por que razão [Pascal] me teria deixado o resto de dinheiro que trouxera? Eram mil e cem dólares em notas, dobradas como um pé de meia, um incentivo a um novo começo. (TORDO, 2010, p. 459)

Esse ponto reforça a ideia de que alguns acontecimentos dentro da narrativa não são feitos pelo protagonista, mas sim as escolhas são feitas por outros e ele acaba seguindo sem se dar conta. O fato de Milhouse Pascal ter deixado dinheiro para o jovem foi suficiente para ele decidir continuar nos Estados Unidos. O rompimento acontece de maneira muito natural, essa é uma característica das relações interpessoais na contemporaneidade onde não há mais tempo para despedidas. A velocidade com que a vida acontece não permite mais rodeios para tomadas de decisão.

A vida líquida é uma sucessão de reinícios, e precisamente por isso é que os finais rápidos e indolores [...] tendem a ser os momentos mais desafiadores e as dores de cabeça mais inquietantes. (BAUMAN, 2007, p. 8).

Depois de retornar a Portugal, o narrador resolve procurar a irmã numa tentativa de se reaproximar, depois de anos de nenhuma consideração e nenhum telefonema. Mostra-se assim outra face dessa relação líquida em que as pessoas fazem e desfazem as afinidades com muita facilidade.

Foi um episódio terrível, talvez o pior que alguma vez me acontecerá, mas a necessidade, uma vez mais, ditou essa sentença. A última vez que ouvira sua voz, naquela manhã gelada de novembro em Nova Iorque, eu era uma pessoa diferente, um rapaz que começava a cair num abismo; então, procurando escalar as escarpas desse penhasco para regressar a superfície, não medi bem as consequências do meu silêncio de sete anos. Foi fácil descobrir o seu paradeiro numa cidade pequena como Lisboa: o seu número estava na lista telefônica e, depois de umas quantas chamadas a pessoas que partilhavam o mesmo nome que ela, descobri sua voz do outro lado. Disse-me pelo telefone que me julgava morto; quando sugeri aparecer em casa recusou-se a receber-me, marcando encontro num café no nosso antigo bairro de Campolide. (TORDO, 2010, p. 535).

Podemos observar que essa relação tão fraca e efêmera é totalmente pautada no interesse. O narrador assume que só procurou a irmã depois de sete anos ausente porque ela era a única que poderia ajudá-lo, uma questão de necessidade, ou seja, a relação totalmente baseada no interesse individual e nunca no interesse coletivo ou no afeto.

Após ser desprezado pela irmã, o narrador percebe que aquilo era um rompimento e que não poderia fazer parte da vida dela, pois a relação deles não existia mais. Apenas o laço de sangue não é o suficiente pra o relacionamento se sustentar.

Fui incapaz de evitar um sorriso, sentindo-me contente por ela e imensamente triste por todo o resto. A minha irmã iria casar-se e eu não estaria lá para ver; iria construir uma família, ter filhos e, um dia, quem sabe, netos. Passaria a vida do lado de um homem que eu nunca chegaria a conhecer, e tudo o que eu podia fazer era ficar calado, em silêncio, desejando que a felicidade não lhe tardasse. (TORDO, 2010, p. 538).

Depois do encontro com a irmã, o narrador se mostra uma pessoa muito solitária e, cada vez mais, individualista. Ele dedica-se então totalmente ao trabalho na biblioteca como uma forma de esquecer o que havia passado e, assim, não alimentar esperanças de ter qualquer laço de afinidade reestabelecido com sua irmã.

Os primeiros meses na Biblioteca Nacional foram de completa dedicação ao trabalho. Não poderia ter sido de outra maneira. O fugaz encontro com a minha irmã deitara por terra quaisquer aspirações de reconquistar uma família, e o beco sem saída que encontrara depois da conversa com Artur obrigava-me a dar meia-volta, rendendo-me ao fato de nada mais poder saber naquela altura. (TORDO, 2010, p. 540).

Embora o narrador demonstrasse o desejo de reestabelecer as relações com a irmã, não faz qualquer esforço para que isso aconteça, ao contrário disso, enfia-se em uma solidão e se dedica totalmente ao trabalho como uma maneira de preencher o vazio em que sua vida se

transformou. Além disso, por mais que se arrependesse, o narrador, em muitos momentos, deixa esse sentimento de solidão se transformar em outra coisa e, como uma maneira de fingir que não se importava com a irmã e que não sentia falta dela, transforma essa ausência em raiva e deseja que a irmã encontre a infelicidade.

Durante semanas após aquela manhã fria de janeiro fui assaltado inúmeras vezes pela recordação da sua frieza, da sua distância, do desprezo que acumulara durante os anos da minha ausência. Como mecanismo de defesa, também eu desejei desprezá-la, considerando que a sua indiferença era uma ofensa perante a vontade que eu demonstrara de reatar laços; afinal, as pessoas não eram iguais, e as vidas de algumas seguiam caminhos que eram incompreensíveis para outras. Estes pequenos ataques de soberba duravam algumas horas e, depois, na solidão do meu apartamento taciturno, quando a verdade me caía em cima como se o teto houvesse desabado, as suas razões tornavam-se claras como água. Durante sete anos, deixando sozinha uma rapariga adolescente após a morte da mãe, merece sorte bem pior do que aquela que me coubera. (TORDO, 2010, p. 541).

Em determinado momento do romance, João Tordo também apresenta uma outra passagem em que demonstra um personagem imerso numa relação vazia e de desprezo para com os outros. Gustavo, ao retornar à narrativa, porque precisava de ajuda do protagonista, que em troca conseguiria o paradeiro de Camila, mostra-se uma pessoa totalmente solitária e desprezível.

Tentei despedir-me dele, mas Gustavo parecia ter já entrado num estado de espírito difícil de compreender, uma secreta satisfação solitária que era reminiscência dos seus tempos de adolescente, da indiferença egoísta que constituía a única maneira ao seu dispor de se destacar dos amigos e da família. Se o avô se distinguira pela genialidade, ele conseguiu-lo através do alheamento, da completa ausência de preocupação com os caminhos dos outros. (TORDO, 2010, p. 560).

Observe que o narrador caracteriza Gustavo como um homem totalmente alheio às relações pessoais. Para ele não fazia nenhuma diferença a presença do protagonista em sua companhia, a relação que ele manteve com o jovem narrador só foi estabelecida enquanto este tinha-lhe alguma utilidade, ou seja, uma relação totalmente vazia e pautada no interesse. Gustavo vivia uma vida tão alheia aos relacionamentos que nem se despede do protagonista e mal tem informações das irmãs, tanto que promete o paradeiro de Camila ao narrador, mas “terceiriza” o trabalho ao dizer que, para encontrar Camila, era necessário falar com Nina, porque esta era a única que ainda mantinha relações com a neta mais velha de Milhouse Pascal.

E, por fim, o narrador volta a ter relações com a irmã, mas a relação familiar não consegue criar laços verdadeiros de afinidade.

E a verdade é que, depois do nascimento de Rita, começamos a ver-nos uma vez por ano, ou coisa que o valha. Encontramo-nos na rua algumas vezes – a minha e a sua família, as crianças de um lado olhando-se com desconfiança, os adultos forçando os sorrisos -, mas o embaraço dessa situação em nada se comparava às angustiantes horas que sempre por volta da época do Natal, passávamos juntos num restaurante qualquer, a minha mulher forçando a conversa com o marido da minha irmã, as nossas filhas implicando com o meu sobrinho, uma criatura da qual eu praticamente nada sabia ; quanto a mim, passava esses jantares em silêncio, olhando envergonhado para o prato de comida ou para o copo de vinho, respondendo com monossílabos às perguntas que me faziam até tudo parecer tão desesperado e vazio de sentido que acabávamos por pedir a conta antes da sobremesa, despedindo-nos apressadamente, cada um partindo para lados opostos sem guardarmos saudades ou expectativas de um reencontro. (TORDO, 2010, pp. 602 -603).

É notório que, mesmo tentando se reaproximar da irmã, a relação dos dois ainda era muito artificial, conforme o próprio narrador aponta era tudo “desesperado e vazio de sentido”, ou seja, para eles, aquela relação era pautada por uma superficialidade bastante aparente. o que reforça a ideia de que as relações do sujeito contemporâneo são líquidas, fracas, vazias e efêmeras.

Buscou-se neste capítulo apresentar as ideias relacionadas às mudanças sociais e de hábitos comportamentais que a contemporaneidade expôs à sociedade. Apresentando o protagonista de João Tordo como um homem que busca sua identidade ao longo da narrativa, mostrando também como as sociedades contemporâneas se organizam em relação ao binômio liberdade e segurança. Além disso, buscamos apresentar como o capitalismo e a globalização corroboraram para a diluição das fronteiras e como os personagens e o autor do romance se colocam numa posição não mais nacional, mas sim globalizada. Esta é uma marca da novíssima narrativa portuguesa, pautar-se no cosmopolitismo e no universalismo. E, por fim, apresentamos aspectos da ideia de modernidade líquida e identificamos ao longo da narrativa os episódios em que o autor mostra que as relações presentes no livro, em especial, as relações do narrador, são relações vazias e efêmeras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na introdução deste trabalho foi apresentada uma hipótese de interpretação sobre o título do romance *As três vidas*, relacionando-o com a jornada do protagonista dividida em três partes ou três vidas. Retomamos aqui essa questão. A primeira vida é a que se passa entre o momento em que ele aceita o emprego para trabalhar com Milhouse Pascal até ser abandonado por Camila – é a ilusão amorosa. A segunda vida, entre o momento em que decide ficar nos Estados Unidos na esperança de encontrar Camila e a notícia do falecimento dela – a penitência do personagem. A terceira ocorre quando, já de volta a Portugal, após a informação da morte de Camila, sente a necessidade de escrever a história desse livro – a de criação. Sendo assim, podemos concluir que as três vidas são: a ilusão, a penitência e a volta à realidade, ou melhor, à sua realidade, afinal, trata-se de um romance, de ficção sobre o que se passou.

A primeira vida pode ser compreendida como uma ilusão que o protagonista alimentou em relação ao amor que sentia por Camila, que o faz abandonar a família em busca da realização desse sentimento. Ainda podemos dizer que aceitar o emprego também era uma ilusão que o protagonista desenvolveu em relação a ajudar a família, pois foi justamente isso que os separou. Foi, desde o início, uma tentativa de uma vida nova, um escape do que ele vivera – ou não vivera – até então, como se antes do período na Quinta do Tempo ele não houvesse vivido.

Essa vida de fantasia também é passada por Camila, que alimenta a esperança de ir aos Estados Unidos da América encontrar sua mãe e se tornar uma funâmbula famosa. Essa vontade tem bastante relação com a expectativa criada nas sociedades contemporâneas sobre o ideal de trabalho e crescimento através da meritocracia que, na maioria das vezes, não acontece. Contudo, ao mesmo tempo, essa perspectiva de Camila de que seria feliz quando alcançasse um lado afetivo, o amor materno, e o profissional, tem também relação com a do narrador, com seu emprego na quinta e a proximidade com a neta de Milhouse Pascal.

A relação metafórica que existe no romance na figura da corda bamba é importante para explicar a vida de ilusão. Embora o narrador tivesse aceitado o emprego na Quinta do Tempo com o intuito de ajudar a família, o envolvimento que acontece entre ele e Camila, e até mesmo com Milhouse Pascal, faz com que ele viva uma vida em cima da corda bamba. Ao passo que o narrador tenta se equilibrar na sua vida, Camila sempre o puxa para um desequilíbrio. Todos os acontecimentos em que o narrador se coloca em uma posição de

vulnerabilidade são em função da sua relação desequilibrada com a funâmbula. Metaforicamente, o narrador tenta se equilibrar em cima da corda bamba, mas no fim acaba sempre no chão, tal como na realização do exercício:

Abri os braços e, num impulso cego, libertei o pé direito do banco e coloquei-o sobre a corda bamba. Devo ter ficado sobre ela durante um milésimo de segundo – um aterrorizador milésimo – antes de cair aparatosamente sobre o relvado. Imaginei o que seria uma queda livre a quatrocentos metros, nada senão espaço vazio debaixo de nós, a antecipação da morte em cada osso do nosso corpo. (TORDO, 2010, pp. 66-67)

As diferenças tanto financeiras quanto morais e educacionais parecem colocar os dois em uma vida de desequilíbrio, os abismos entre eles não os deixavam se estabelecerem. O narrador era uma pessoa totalmente sem identidade para conseguir estabelecer qualquer tipo de relação com a jovem, na maioria das vezes, ele se colocava em situações de desconforto só para estar do lado dela. A jovem, por sua vez, era uma menina cheia de sonhos e com uma educação, costumes e comportamentos que ele desconhecia e muitas vezes não entendia. A vida deles sempre andou em desequilíbrio, porque ela era orgulhosa demais para deixar de ir atrás dos sonhos para ficar com ele e ele, por sua vez, era pacato demais para entender os sonhos de Camila e acompanhá-la.

A segunda vida, a vida de penitência, vai nos apresentar os sete anos vividos pelo protagonista nos Estados Unidos, nos quais ele perde qualquer relação com sua identidade e não tem mais nenhuma relação com a família. Vive uma vida dividida entre a esperança de encontrar Camila e a vergonha de voltar a Portugal após ter abandonado patrão, mãe e irmã. É a vida do sofrimento e da solidão do indivíduo, muito presente nos romances e nas histórias contemporâneas.

Guardo poucas recordações dos meus primeiros tempos de solidão. Andei de um lado para o outro sem propósito definido, num estado de indiferença que foi substituindo a horrível dor que sentia [perda da mãe]. Com o dinheiro que Milhouse Pascal me deixava instalei-me durante alguns dias na Shanghai Tea House, uma pensão à esquina da Bowery com a Rivington, a um quarto do preço que pagávamos no Chelsea Grand. (TORDO, 2010, pp. 467-468)

Mesmo após ser abandonado por Camila, o protagonista ainda continua alimentado esperanças de reencontrá-la. A fixação que ele possuía por Camila era tão grande que só resolve voltar a Portugal, quando pensa ter visto Camila em um telejornal que noticiava a queda do muro de Berlim. Ao ver aquela cena, pensa que Camila estava aos pés do Muro, na Alemanha.

Numa manhã em finais de dezembro de 1989, peguei na pequena mala de viagem onde guardara as poucas coisas que possuía e abandonei Nova Iorque cheio de esperança e temor, as duas únicas coisas que o homem precisa para resolver todos os mistérios do mundo. (TORDO, 2010, p. 507)

Afinal, nesse momento, não fazia mais sentido continuar em Nova York. Sem outra pista, ele volta a Portugal. Na sua volta, o protagonista tenta refazer a vida e reestabelecer os laços com a irmã, entretanto, ele é rejeitado por ela e vai buscar na literatura, ou seja, nos livros uma maneira de se adaptar àquele momento de vida. Começa a se dedicar ao trabalho também como uma tentativa de esquecer Camila e tenta sobreviver sem notícias da neta de Milhouse Pascal.

O narrador tenta criar novos laços e é nesse período que conhece sua esposa, com quem mais tarde teria duas filhas, entretanto, o protagonista parece estar sempre preso ao passado como se fosse uma corda que toda vez que caminha para frente o puxa para trás. Ele acaba reencontrando Gustavo que o coloca em contato com Nina, que nesse momento, é idêntica a Camila e por fim, consegue saber de Camila, mas os dois não se reencontram mais na narrativa. É um período bastante conturbado para o narrador que só vai deixá-lo quando, por meio de uma carta de Camila para Nina, descobre que Camila está morta, a morte determina o fim da vida de penitência.

O romance contemporâneo parece se apresentar numa relação um pouco problemática com a tradição. João Tordo desenvolve seu romance nessa tensão da contemporaneidade que tenta esquecer o passado, mas que volta a ele. Vale lembrar que a Quinta do Tempo, local onde os clientes de Millhouse Pascal passavam pelo “tratamento”, era onde se pretendia curar os pacientes das lembranças dos acontecimentos obscuros do século XX.

João Tordo se preocupa em mostrar que uma coleção de acontecimentos precisa de um testemunho para sobreviver. O protagonista do romance apresenta esses episódios sentindo falta da história do século XX, não com a intenção de resgatá-la, como se fosse um passado esquecido, porque os acontecimentos rememorados por ele fazem questão de mantê-la viva, mas sim com a finalidade de se aprender para não se repetir as mazelas do século passado.

A terceira vida, a volta à realidade, é o menor dos acontecimentos, é o momento após a morte de Camila e a finalização da história. Após saber e aceitar a morte da amada, o protagonista entende que chegou a hora de finalizar a história que queria contar e, finalmente, tentar viver sua vida sem estar sempre preso ao passado.

A terceira vida começa hoje, e entro nela procurando aceitar a que ficará para trás. Se eu fosse um homem diferente, com mais imaginação, talvez pudesse acreditar – e fazer-vos acreditar – que os mistérios que perpassaram esta narrativa irão, um dia encontrar a sua resposta; estou convencido, contudo, de que muitas coisas permanecem eternamente veladas e, com o passar do tempo aprendi a viver com esta resignação. (TORDO, 2011, p. 601).

E, por fim, o narrador entende e deixa claro que alguns mistérios e questões nunca serão solucionados. Ele revela que, em alguns momentos, é assombrado por enigmas sem conclusão, mas entende que naquele instante era necessário abandonar o passado e viver. No fim percebemos que ele se torna um homem que resolveu dedicar o resto da sua vida à família, ou seja, voltou à realidade antes sufocada por uma vida de ilusão e uma vida de penitências. Contudo, é importante ressaltar que tudo não passou de sua visão sobre os acontecimentos, não a realidade em si. Além disso, não se pode esquecer que esse narrador não é confiável. Ele não é um detetive que solucione seus casos. Os mistérios continuam. Logo, essa “realidade” em que ele vive pode ser apenas uma fachada para uma vida instável como a de um funâmbulo, como é a contemporânea.

Nossa proposta, com este trabalho foi analisar como o romance de João Tordo propõe discussões acerca do sujeito na contemporaneidade. Durante a narrativa conseguimos observar que as mazelas da sociedade, em especial, as do século XX foram cruciais para promover mudanças de comportamentos nos sujeitos da contemporaneidade, mudando assim, seu estilo de vida, suas prioridades, suas crenças e costumes.

Para isso, no primeiro capítulo desenvolvemos um breve resumo sobre o romance policial e buscamos mostrar como esse homem da contemporaneidade está ocupando várias posições dentro do romance e não mais fica preso as amarras dos arquétipos que vivenciamos em outras épocas. Tentamos mostrar também, as aproximações e os distanciamentos presentes do romance de Tordo com o romance de detetive tradicional.

No segundo capítulo, sobre a necessidade de escrever, verificamos que o personagem montado por Tordo necessita da escrita para viver e assim faz dela o seu ofício. A evolução do personagem é observada ao passo que existe um grande consumo de literaturas por ele, da mesma maneira que vai evoluindo como leitor, também vai evoluindo como pessoa. É possível notar também muitos momentos da narrativa em que a literatura o salvou da morte, quando achava que tudo estava perdido foi na literatura que achou meios de viver.

Nesse segundo capítulo, também buscamos demonstrar as relações intertextuais estabelecidas por Tordo na narrativa o que demonstra suas referências literárias e apresenta seu processo de amadurecimento como autor.

E, por último, apontamos alguns aspectos que interessam a esta análise ao discutirmos como as questões apontadas, por Bauman, por exemplo, se desenvolvem na narrativa. O capítulo tentou demonstrar as ideias sobre como as relações estabelecidas pelo protagonista são fracas e sem vínculos. A facilidade em que os rompimentos aconteciam ao longo do romance é o ponto chave para mostrarmos a mudança da sociedade no mundo contemporâneo.

Finalmente, acredito que as obras de João Tordo são extremamente atuais e têm muito a dizer sobre a sociedade em que vivemos hoje. Pudemos observar ao longo da narrativa traços bastante significativos sobre nossa vida em sociedade nos tempos em que vivemos.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CRUZ, Carlos Eduardo Soares da. Eterno retorno à Lisboa de Álvaro de Campos. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPLIP, 20., 2005, Niterói. *Anais...* Niterói: UFF, 2005. Disponível em: <http://www.abraplip.org.br/downloads/anais-e-resumos/AnaisABRAPLIP2005.Niteroi1.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2022.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Tradução de Plínio Denezien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ORWELL, George. *1984*. Tradução de Alexandre Hubner, Heloisa Jahn; Posfácio de Erich Fromm, Ben Pimlott, Thomas Pynchon. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PORTILHO, Carla de Figueiredo. *Detetives ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens*. 2009. 273 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1888.

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo 1950-2010*. Portugal: Caminho, 2012.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Col. Primeiros Passos, 109).

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2006.

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