

## A TEMÁTICA DA BUSCA EM ROMANCES DE JONATHAN SAFRAN FOER

Mail Marques de Azevedo (UFPR)

Acolhido pela crítica como revelação de um talento literário original, o romance de estréia de Jonathan Safran Foer, jovem escritor judeu-americano, *Tudo se ilumina – Everything Is Illuminated* (2002) –, tornou-se um best-seller internacional. A um tempo cômico e profundamente comovente, o romance aborda os perigos de confrontar um passado doloroso e a sua redenção pelo riso, mesmo nas situações mais traumáticas.

Dos campos da Ucrânia, onde o protagonista do romance, o escritor homônimo Jonathan Safran Foer, busca a mulher que teria salvado seu avô dos nazistas, – a legendária Augustine –, bem como seu *shtetl* natal, uma aldeia desaparecida do mapa, o segundo romance de Foer, *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005), conduz o leitor a um cenário de destruição recente, as torres gêmeas do World Trade Center. O protagonista e principal narrador do romance, um menino de nove anos, tenta desesperadamente reconstituir os últimos momentos do pai, vitimado pelo ataque terrorista, e para isso lança-se em uma busca aparentemente estéril pelo mundo variegado de Nova Iorque.

Ambos os romances têm como eixo o périplo do narrador-protagonista na reconstituição de um passado mais ou menos recente – o ataque de 11 de setembro de 2001, e a destruição do *shtetl* de Trachimbrod, que a narrativa situa em 18 de março de 1942, respectivamente. Este trabalho focaliza tal eixo comum, a temática da busca da verdade de acontecimentos relativamente próximos, desencadeada em ambas as narrativas pelo sentimento de perda, o que implica, como corolário, a reconstituição da memória ancestral, em níveis temporais mais remotos.

O esquema temporal das duas narrativas abrange, assim, três níveis: 1) a busca propriamente dita, que representaria o presente da ação; 2) uma incursão a um passado relativamente recente; 3) a volta às raízes dos ancestrais do herói, num período que recua até 200 anos no tempo, no caso de *Tudo se Ilumina*. Para efetivar esses recuos, Foer se utiliza de narradores secundários, de cartas, diários e outros textos, que reconstituem experiências ligadas à situação presente.

Na reconstituição da memória imaginária de seus ancestrais, Foer emprega amplamente a fantasia, que assume proporções paródicas no nascimento de Brod, “a mãe da mãe da mãe da minha tataravó”, “um bebê ainda coberto de muco, rosado como a polpa de uma ameixa” (2005a), que emerge do rio do mesmo nome, qual Moisés feminino, para trazer amor, mas também conflito, dissensão e controvérsia. A fantasia atinge as raízes do grotesco e adquire contornos de farsa na história do casamento de Brod, quando o marido Kolker sobrevive a um acidente com uma serra circular encravada no crânio.

Já em *Extremely Loud and Incredibly Close* (Extremamente Alto e Incrivelmente Próximo), o emprego da fantasia resulta, principalmente, da imaginação fértil do protagonista Oskar Schell, capaz de elaborar invenções as mais esdrúxulas, que ele considera “extremamente” úteis, advérbio recorrente na narrativa. Tal é o caso de “arranha-céus” subterrâneos a serem construídos debaixo dos arranha-céus dos vivos, para enterrar o número crescente de mortos no mundo. Ou então um arranha-céu que se movesse a um toque de botão. Assim, se você estivesse no 95º andar e um avião atingisse um andar abaixo de você, o prédio levaria você em segurança até o solo e todos se salvariam.

A narrativa de Oskar se entrelaça com os relatos do avô. Thomas Schell, cujas cartas reconstituem o panorama físico e emocional de Dresden, às vésperas do destruidor ataque

aliado com bombas incendiárias, em 1945, e estabelece o nível temporal mais remoto da trama.

Tanto as fantasias tecnológicas de Oskar Schell como as criações bizarras do personagem-autor Jonathan Safran Foer respondem à necessidade básica do ser humano de encontrar respostas às perguntas últimas da existência ou de interpretar os fenômenos do mundo natural, que dá origem à narrativa mítica. As características de uma busca primeva estão presentes nos dois textos em foco, que podem ser proficuamente analisados de uma perspectiva arquetípica. A ação de ambos os romances, concentrada no herói/heróis e sua busca, corresponde em muitos aspectos à jornada exemplar do herói mitológico, que percorre o mundo e enfrenta obstáculos em busca de uma recompensa final: a resposta a suas questões.

Trata-se do processo básico de separação, iniciação, retorno, que constitui o núcleo do monomito, designação que Joseph Campbell toma emprestada a James Joyce, para analisar a saga do herói mitológico, em sua obra seminal *O herói de mil faces*.<sup>1</sup> (1973, p.30) Campbell lista uma série de situações que ocorrem na jornada de busca, que podem ser reduzidas, com algum detalhamento adicional, às três fases do processo básico:

- a) uma situação inicial de desequilíbrio impele o herói à aventura;
- b) o herói é testado no caminho das provas (enfrentamento do monstro, descida ao mundo das trevas); recebe ajuda sobrenatural.
- c) conquista da suprema benesse e retorno.

Existem semelhanças entre as fases da jornada, segundo o esquema de Campbell e as trinta e uma funções em que Vladimir Propp agrupa os traços constitutivos do conto popular europeu, em seu conhecido estudo *Morphology of the Folktale*. Segundo Todorov, cada uma das funções de Propp corresponde a uma ação isolada, vista na perspectiva de sua utilidade para o conjunto do conto, como parte do encadeamento cronológico e às vezes causal de unidades descontínuas da narrativa. (1980, p. 63) Na medida do necessário, este estudo fará referência também às funções de Propp para detalhar os itens de maior importância da busca do herói: tempo e espaço da busca; as características do herói; fases da jornada mítica.

## SITUAÇÃO DE DESEQUILÍBRIO. O herói recebe o chamado à aventura

Segundo o esquema de Propp, o desequilíbrio da situação inicial é causado pela ausência de um dos membros da família. De fato, é a necessidade de conhecer as circunstâncias da morte do pai que impele Oskar à busca. Profundamente traumatizado, o menino se auto-inflige ferimentos toda vez que situações, mesmo corriqueiras, lhe parecem críticas.

Em *Tudo se ilumina*, Jonathan Safran Foer, o personagem-autor assume, em nome do avô que não conhecera, a missão de recompensar Augustine. É assessorado em sua busca pelo intérprete ucraniano, Alex Perchov, o narrador da moldura realista do romance, que compreende a jornada pelas aldeias da Ucrânia. Sua situação familiar é conflituosa: um pai exigente e agressivo, “um homem temível, que sempre obtém o que deseja”, um avô que se diz cego, após a morte da mulher, e o sentimento de responsabilidade pelo irmão mais novo, Pequeno Igor, que Alex vem “lecionando a ser um cidadão do mundo.” (FOER, 2005b, p. 10-11)<sup>2</sup> Em termos de diálogo e compreensão, o pai está ausente. Afastando-se de um relacionamento problemático com o pai, Alex se torna ele também um viajante que percorre o

mundo. Motivados a deixar o lar, os heróis partem em sua jornada, em busca de uma verdade essencial.

A resposta ao chamado à aventura está intimamente relacionada às características dos personagens de narrativas mitológicas, que detêm a capacidade de se apresentar sob formas diferentes, de se fracionar em uma multiplicidade de “eus”.

O perfil de Oskar Schell, o herói de 9 anos, apresenta as discrepâncias e incertezas de uma criança, apesar de sua privilegiada inteligência e capacidade de introspecção. Seu cartão de apresentação revela suas múltiplas identidades:

### OSKAR SCHELL

INVENTOR, DESENHISTA DE JÓIAS, FABRICANTE DE JÓIAS,  
ENTOMÓLOGO AMADOR, FRANCÓFILO, ORIGAMISTA, PACIFISTA,  
PERCUSSIONISTA, ASTRÔNOMO AMADOR, CONSULTOR DE  
INFORMÁTICA, ARQUEÓLOGO AMADOR, COLECIONADOR DE:  
moedas raras, borboletas que morreram de morte natural,  
cactos em miniatura, memorabilia dos Beatles, pedras  
semipreciosas, e outras coisas.

Veste apenas roupas brancas – regra que não muda nem mesmo para usar uma preciosa camiseta, colorida, presente de Ringo Star – e sacode um pandeiro em suas andanças pelo bairro. Finge-se de doente, para faltar à escola e iniciar sua busca, e as razões que apresenta para a mãe refletem suas múltiplas preocupações existenciais. Coisas que o deixam triste: “a carne e os laticínios em nossa geladeira”, acidentes de carro, como o sol um dia vai explodir, pesadelos, ser impopular na escola; belas canções que me deixam triste por não serem verdadeiras - nada que é bonito pode ser verdadeiro; como não haverá mais seres humanos dentro de cinquenta anos, etc.

“Você é pessimista ou otimista?” costuma perguntar a todos. Mas que ele é pessimista se revela em suas invenções, sempre ligadas a morte e doença, a exemplo de ambulâncias extremamente compridas, ligando locais de acidentes diretamente aos hospitais. Tenta inventar invenções otimistas, “mas as pessimistas eram extremamente ruidosas” (FOER, 2005a, p. 235).

Na peça da escola, uma versão de *Hamlet*, faz o papel de Yorick, o crânio – obviamente, não tem nenhuma fala para decorar –, o que lhe inspira mais uma conclusão fúnebre: Há mais pessoas vivas hoje do que mortos desde o início dos tempos, de modo que não haveria crânios suficientes se todos os habitantes da terra resolvessem representar a cena do cemitério, em *Hamlet*.

O processo de afastamento é desencadeado pela descoberta de uma chave misteriosa, em um pequeno envelope, no guarda-roupa do pai. A que revelação esta chave conduziria? Racionaliza que a palavra Black, escrita no verso, indica um sobrenome e parte em sua jornada, apesar do cálculo desanimador de que existem 162.000.000 de fechaduras a pesquisar em Nova Iorque e mais de quinhentas pessoas com sobrenome Black na lista telefônica.

No caso dos heróis-narradores de *Tudo se ilumina*, a fração de identidade se torna mais evidente. Pode-se dizer que Alex Perchov, o intérprete e narrador ucraniano funciona como alter ego de Jonathan Safran Foer, a quem se refere como “o herói” judeu, ao colaborar na escritura do livro em que o personagem-escritor reconstitui a memória de seus ancestrais. “Sou eu não você que nasceu para ser escritor”, afirma a Jonathan. O sonho de satisfazer uma necessidade interior, para Alex, paradoxalmente toma caminho inverso ao de Jonathan: seu objetivo maior é buscar a realização material na América. A fotografia da bela e misteriosa

Augustine é o elemento concreto que desencadeia a busca, a chave para o mistério do avô Safran em terras da Ucrânia.

## O AFASTAMENTO.

### **O caminho das provas, ajuda sobrenatural.**

Para Campbell, a unidade nuclear do monomito apresenta “Um herói (que) se aventura em uma região de fenômenos sobrenaturais, para muito além dos limites do mundo cotidiano; encontra forças fabulosas e obtém uma vitória decisiva: o herói retorna dessa aventura com o poder de dispensar benesses a seus semelhantes.” (1973, p. 30)

Este mundo sobrenatural tem características específicas de tempo e de espaço, que fogem à cronologia rígida e aos espaços geográficos definidos do mundo factual. No caminho das provas nos romances, traços de ambos os mundos se confundem, numa contaminação da realidade pelo sonho.

Os primeiros obstáculos que o herói-menino deve enfrentar são seus temores irracionais. Imaginar as circunstâncias da morte do Pai causa-lhe pesadelos constantes. Sem saber por quê, tem pavor de tomar banho de chuveiro e, por motivos óbvios, não entra em elevadores. Embora seja convencido a tomar o elevador para ir ao terraço do Empire State Building, desce os quase 2000 degraus a pé. Muitas coisas lhe causam pânico: pontes pênsis, germes, aeroplanos, foguetes, gente com jeito de árabe no metrô (embora não seja racista) gente com jeito de árabe em qualquer lugar público, andaimes, grades de esgoto e do metrô, mochilas sem dono, sapatos, gente de bigode, fumaça, nós, prédios altos, turbantes. Parece-lhe estar perdido no meio de um imenso oceano negro ou no espaço sideral, incrivelmente longe de tudo. (FOER, 2005a, p. 36)

Caminha durante 3 horas e 41 minutos para atingir o primeiro Black da sua lista alfabética, – o transporte público lhe causa pânico –, sacudindo o pandeiro o tempo todo, para se lembrar de que, embora estivesse em lugares estranhos, ainda era ele mesmo. (ibid., p. 88)

No caminho das provas, à semelhança do herói mitológico, Oskar recebe ajuda do homem sábio, um ente com poderes extraordinários, representado na narrativa por A R Black, paradoxalmente seu vizinho no prédio, de onde não saía há mais de 24 anos. Nascido com o século XX, em 1º de janeiro de 1900, A. R. Black, ex-jornalista e correspondente de guerra em 112 países, é um repositório do conhecimento da história e da política de seu tempo. Além de introduzir o jovem iniciando nos segredos do mundo, Black preenche outros constituintes da esfera de ação do *ajudante*, propostas por Propp. a) transferência espacial do herói – Black consegue convencer Oskar a tomar o metrô, o ferryboat para Long Island e até mesmo o elevador para subir ao topo do Empire State, no decorrer da busca; b) proteção do herói contra possíveis inimigos; c) liquidação da falta de sorte ou ausência: a ajuda de A R Black é essencial para a solução do mistério da chave, servindo de intérprete e mediador.

Na ânsia de encontrar respostas para aquilo que, na realidade, tem medo de saber, a maneira como o pai teria morrido, Oskar percorre o caminho do herói do mito, subindo simbolicamente aos céus e descendo às entranhas da terra. Do observatório do Empire State Building, agarrado à mão de A. R. Black, ou arrastando-se de joelhos até um dos binóculos, Oskar vê uma réplica em miniatura da cidade. Extremamente solitário e afastado de tudo sente medo – há tantas maneiras diferentes de morrer –, mas também segurança, por se saber rodeado de tantas pessoas. Vê todas as fechaduras que tentara abrir e as 161, 999, 831 que faltavam. Parece-lhe ver o pai, em uma das janelas que consegue divisar de seu posto de observação. Sente que precisa encontrar a fechadura em que a misteriosa chave se encaixaria, para provar seu amor pelo pai. (FOER, 2005a, p. 251)

O caminho das provas assume contornos de paródia em *Tudo se ilumina*: à semelhança de um D. Quixote moderno, o “herói” judeu percorre o mundo, em companhia de seu fiel escudeiro, em um carro “tão merda” que não passa de sessenta quilômetros por hora. Completam o grupo o avô – também chamado Alex – que “tem dentes dourados, e cultiva amplos pêlos no rosto.” A comicidade de situação tem origem principalmente na aversão do “herói” americano por cães e na atração que a cadela sente por ele, “sexualmente estimulada” pelo cheiro de sua água-de-colônia. Vegetariano, tem de se alimentar apenas de batatas, recusando as salsichas do cardápio ucraniano costumeiro.

Cerceado pelo problema da língua, as intervenções do “herói” judeu devem limitar-se a tentar identificar a velha fotografia. Na sequência da jornada, os próprios nomes dos capítulos indicam uma gradual mudança no tom da narrativa: “A busca muito rígida”; “Começando a amar”; “O que vimos quando vimos Trachimbrod ou começando a amar”; “Uma abertura para a iluminação”, e, finalmente, “Iluminação”. A pergunta que ocorre a Alex, desde o início da jornada: “O que o avô fizera durante a guerra?” levanta dúvidas e sugere possibilidades perturbadoras que terminam por se concretizar.

Assim, a busca por Augustine, a “busca muito rígida”, passa a constituir missão de avô e neto que, de meros coadjuvantes histriônicos, se transformam, respectivamente, em protagonista e narrador-tradutor da trama que revela o destino dos habitantes de Trachimbrod. “Eu sou Trachimbrod”, declara a estranha mulher que encontram em uma casa minúscula em meio à desolação dos campos. Seria ela Augustine? Sua identidade permanece dúbia, mas não é dúvida seu testemunho da destruição do *shtetl* pelos nazistas, apoiado na memória concreta dos habitantes de Trachimbrod, de que sua casa é um repositório vivo: caixas e mais caixas de objetos que recolhera, fotografias, etc. Embora não seja a tão procurada Augustine, é a única sobrevivente de Trachimbrod, capaz, portanto, de identificar na fotografia a moça e o avô do herói, Safran.

Na função de ajudante conduz os protagonistas ao local de Trachimbrod, onde existe apenas uma peça de pedra, colocada no meio do campo, com dizeres em russo, ucraniano, hebraico, polonês, ídiche, inglês e alemão, em memória dos 1.204 habitantes de Trachimbrod, mortos pelas mãos do fascismo alemão, em 18 de março de 1942. Fornece, assim, a ajuda que havia sido negada de modo estranho e mesmo agressivo, por todos as pessoas a quem pedem informações, ao ouvir o nome do *shtetl*. As palavras da mulher misteriosa narram a destruição total da aldeia. Resta aos agentes da busca colocar em palavras a história do *shtetl*, numa história que parecem escrever a quatro mãos: o desenvolvimento do romance é objeto das cartas de Alex a Jonathan, depois que este regressa a seu país.

Nesta história, à semelhança de Oskar, o narrador judeu dá largas à imaginação para reconstituir a história da avó remota Brod e do avô Safran. Para isso percorre simbolicamente, no livro que escreve, o caminho do herói: mergulha no rio, de onde emerge o bebê coberto de muco que dá origem à narrativa e à sua linhagem familiar; sobe aos céus, ao tornar a minúscula Trachimbrod visível do espaço. A presença mágica de Brod, objeto de paixão de todos os habitantes do *shtetl*, deflagra uma orgia de amor que produz “uma radiância coital”, “suficiente para eletrificar os céus polaco-ucranianos, permitindo que a minúscula vila de Trachimbrod possa ser vista do espaço. *Nós estamos aqui*, dirá o brilho. *Nós estamos aqui, e estamos vivos*”. (FOER, 2005b, p. 132)

## **Reconciliação com o pai.**

No caminho das crenças primitivas, o iniciando deve enfrentar a figura assustadora do pai, aquele que detém o poder de punir e disciplinar, quer nas relações sociais, quer religiosas. (CAMPBELL, 1983, p. 130) Com certas adaptações, esta fase da saga aparece nos dois romances.

Oskar, depois do seu caminho de provações, consegue chegar ao âmago de sua culpa: não tivera coragem de atender à última chamada do celular do pai, antes do desmoronamento das torres gêmeas. A descoberta do mistério da chave o leva a William Black, outro filho que lamenta a falta de comunicação com o pai. É para ele que Oskar consegue confessar o seu segredo. Mesmo assim, não atinge a paz. Para isso, deve descer às entranhas da terra, para desenterrar o caixão do pai, o que faz acompanhado pelo segundo ajudante mágico – que percebe, mais tarde, tratar-se do avô, cujo retorno é tão silencioso quanto sua partida quarenta anos antes.

“É a solução simples para um problema impossível”: enfrentar a verdade, porque o Pai amava a verdade. “Que verdade?” “Que ele está morto”. O caixão está vazio, como Oskar sabia. Mas agora ele aceita a verdade, conquistada pelo sofrimento.

O confronto com o Pai se realiza na moldura “realista” de *Tudo se ilumina*, que se abre com o capítulo intitulado “Abertura para o encerramento de uma jornada muito rígida”, em que se apresenta Alexander Perchov, o narrador em primeira pessoa do périplo dos personagens ucranianos, que acompanham o “herói” em sua busca por Augustine. Fecha-se com uma carta de janeiro de 1998, em que o avô caricato – o motorista que se dizia cego – se despede da vida e relata a Jonathan sua renúncia ao filho, expulso de casa por Alex, e sua opção pelos netos, o próprio Alex e o caçula Iggy: “Tudo é por Sasha e por Iggy, Jonathan. Você entende? Eu daria tudo para que eles vivessem sem violência. Paz. É só o que eu quero para eles.” (FOER, 2005b, p. 364)

Assim, há uma inversão na relação pai-filho: Alex expulsa o pai, que é incapaz de conquistas espirituais, reconcilia-se com o avô e assume o papel de mentor da família.

## CONQUISTA DA SUPREMA BENESSE.

De posse do tesouro material ou espiritual almejado, o herói deve retornar para partilhá-lo com os seus. O personagem-autor, Jonathan Safran Foer, retorna a seu país. Não encontrou Augustine, mas sua busca não fracassou, pois sua capacidade criadora lhe permite construir a memória que não conseguiu desvendar. Nas palavras de Didl, um dos personagens caricatos da história de Trachimbrod, o importante não é o quê lembrar, mas o ato de lembrar em si. O romance que o herói escreve vai “iluminar” suas raízes ancestrais e a “verdade” da história do avô Safran.

Alex Perchov, o terceiro do nome, em seu papel de intérprete e dispensador da verdade, deve decidir o que revelar. Nem mesmo seu linguajar desajeitado esconde a profundidade de seus sentimentos:

O que eu informaria ao herói (...)? O que informaria a Vovô? Durante quanto tempo poderia fracassar até nos rendermos? Sentia que todo o peso estava sobre mim. Tal como naquelas ocasiões com Papai, é limitado o número de vezes que você pode pronunciar “Não dói” antes que a coisa comece a doer até mais do que a própria dor. Você fica iluminado com a sensação de sentir dor, o que é pior, estou certo, do que a dor existente. Não-verdades pendiam diante de mim como frutos. Qual eu colheria para o herói? Qual eu colheria para Vovô? Qual para mim mesmo? Qual para Pequeno Igor? (FOER, 2005b, p. 163)

A revelação do papel do avô que apontara o amigo judeu aos nazistas para salvar a própria família atribui novos parâmetros à questão da culpa. Pede a Jonathan, que os faça bons, no livro que escreve. A estrutura familiar sofre um processo de inversão total: Alex expulsa o pai, que é incapaz de compreender que “a coisa dói mais que a própria dor”. Procura proteger o avô do sentimento de culpa: “É isso que você nunca consegue entender. Apresento não-verdades a fim de proteger você. É também por isso que eu tento tão inflexivelmente ser uma pessoa engraçada. Tudo para proteger você. Eu existo caso você precise ser protegido.” (FOER, 2005b, p. 305-306)

Com a morte do avô, assume a responsabilidade pelo irmão mais novo e renuncia a seus sonhos de partir para a América.

Para Oskar, o confronto com a verdade permite-lhe amar sem restrições a mãe, que sempre acompanhara em segredo o seu caminho de provações. Entretanto, o seu lado de inventor predomina até o final. O romance termina com sua nova versão para a destruição das torres gêmeas, em que um corpo que cai do edifício (seria seu Pai?) faria o caminho contrário, para cima, até entrar novamente pela janela, e o avião se afastaria do prédio para regressar a Boston, voando para trás. Também de costas o Pai sairia do prédio, da estação do metrô e entraria em casa, para ler o jornal da direita para a esquerda. Estariam todos salvos.

## CONCLUSÃO

Os romances não se limitam a apresentar um desfecho para a história da busca empreendida pelos heróis, mas tornam claro o poder redentor da escrita, na criação de “verdades” consoladoras. Esta a suprema benesse que os heróis trazem para o mundo do cotidiano, completando a estrutura circular da saga mítica. A arte da ficção permite confrontar traumas de um passado extremamente doloroso, promovendo a regeneração de sentimentos e das relações entre seres humanos.

“Ao escrever nós recebemos segundas chances”, diz Alex a Jonathan. “Sou eu não você que nasceu para ser escritor”. “Fazer graça”, afirma ainda, “é a única coisa certa a fazer”, o que encontra eco no argumento de Jonathan: – “Eu pensava que o humor era o único modo de apreciar o quanto o mundo é maravilhoso e terrível, de celebrar como a vida é grande. (...) Mas agora acho o contrário. O humor é um meio de se retrair desse mundo maravilhoso e terrível.” (FOER, 2005a, p. 216) Afinal, como consta no *Livro de Antecedentes* que registra o dia-a-dia de Trachimbrod, os judeus têm seis sentidos tato, paladar, visão, olfato, audição . . . memória. O que conta é escrever. . . escrever... escrever...

A voz de Alex novamente sintetiza o problema do escritor, entre as restrições da realidade e o poder da imaginação: “Inventei coisas que achei que apaziguariam você. Tenho certeza de que você me avisará quando eu viajar para longe demais”. Outro ponto em comum: tudo o que se escreve, - as cartas não enviadas de Thomas Schell, os relatos da jornada, a reconstituição de memórias -, tem como tônica o amor. Trata-se de uma conclusão resultante não apenas das viagens pelo mundo exterior, mas de uma jornada às raízes da percepção do espiritual e do transcendente. Referindo-se à jornada interior do ser humano, Joseph Campbell diz a respeito dos mitos, o que se aplica também à arte:

Uma coisa que se revela nos mitos é que, no fundo do abismo, desponta a voz da salvação. O momento crucial é aquele em que a verdadeira mensagem de

transformação está prestes a surgir. No momento mais sombrio surge a luz. (1990, p. 39)

---

<sup>1</sup> CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1973. As citações da obra referem-se às páginas do original inglês, apresentadas no texto em tradução livre de minha autoria.

<sup>2</sup> FOER, J.S. *Extremely Loud and Incredibly Close*. London: Hamish Hamilton, 2005b. As citações da obra referem-se às páginas da edição inglesa, apresentadas no texto em tradução livre de minha autoria.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPBELL, J. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1973.

\_\_\_\_\_. *O poder do mito*. Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990.

FOER, Jonathan Safran. *Everything Is Illuminated*. New York: Perennial, 2003.

\_\_\_\_\_. *Tudo se ilumina*. Trad. Paulo Reis e Sérgio Moraes Rego. Rio de Janeiro: Rocco, 2005a

\_\_\_\_\_. *Extremely Loud and Incredibly Close*. London: Hamish Hamilton, 2005b.

PROPP, V. *Morphology of the Folk Tale*. 2. ed. Austin: University of Texas Press, 1979.

TODOROV, T. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.