



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS**

LUCIANE BELEGANTE

**LITERATURA DO TRAUMA: THEO DECKER E SUA JORNADA COMO
SOBREVIVENTE EM *O PINTASSILGO* DE DONNA TARTT**

**JOÃO PESSOA – PB
2024**

LUCIANE BELEGANTE

**LITERATURA DO TRAUMA: THEO DECKER E SUA JORNADA COMO
SOBREVIVENTE EM *O PINTASSILGO* DE DONNA TARTT**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em
Letras-Inglês, da Universidade Federal da Paraíba
– UFPB, como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciada em Letras-Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dra. Juliana Henriques de Luna
Freire

JOÃO PESSOA – PB

2024

LUCIANE BELEGANTE

LITERATURA DO TRAUMA: THEO DECKER E SUA JORNADA COMO SOBREVIVENTE EM *O PINTASSILGO* DE DONNA TARTT

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras-Inglês, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras-Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dra. Juliana Henriques de Luna Freire

B4281 Belegante, Luciane.

Literatura do trauma: Theo Decker e sua jornada como sobrevivente em *O Pintassilgo* de Donna Tartt / Luciane Belegante. - João Pessoa, 2024.
42 f.

Orientador: Juliana Luna Freire.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

1. Bildungsroman. 2. Donna Tartt. 3. Literatura do trauma. 4. Literatura pós 11/9. 5. Psicanálise. I. Luna Freire, Juliana. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 821

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha família que me apoiou durante estes anos distante de casa, que sempre investiram na minha educação e me deram todo conforto mesmo em momentos difíceis. Minha mãe Lize que me ensinou que, com esforço e dedicação, conseguimos conquistar nossos objetivos apesar das adversidades; meu pai Oslair, que sempre me mimou de todas as formas possíveis quando fui visitar e que, apesar da saudade, não deixou de me mostrar seu carinho. Aos meus irmãos, Arthur e Lidiane, agradeço por sempre me lembrarem de como é bom ter pessoas à sua volta e divertirem meus dias. Meus sobrinhos, Miguel e Marthin, que nesses anos longe sempre lembraram da tida e sempre me encheram de carinho nas visitas. Espero que leiam este trabalho quando estiverem grandes para podermos conversar juntos.

Gostaria de agradecer a todos os meus amigos de Cuiabá, Ana Clara, Ana Vitória, Camila, Edna, Felipe, Igor, Matheus Moreira, Mariana, Rebeca, Stephanny, Vitória, Yuri, que mesmo com muitas lágrimas e várias idas ao aeroporto comigo, estiveram sempre apoiando de todas as formas possíveis. A saudade foi grande, as visitas às vezes curtas, as ligações às vezes escassas, mas sempre que precisei de um empurrão vocês estiveram lá por mim. Agradecimento especial ao meu melhor amigo, Caio, que por anos foi a pessoa mais próxima de mim e dos meus sonhos— obrigada por me ajudar e discutir comigo todas as temáticas das aulas que às vezes a sua cabeça de exatas não fazia ideia do que estava acontecendo.

Um agradecimento às amigas que fiz em João Pessoa e me ajudaram nesse difícil processo de adaptação em uma cidade onde eu não tinha ninguém: Agda, Amanda, Ingridy, Nathália, Rosa, Sarha, sem o carinho de vocês meus dias aqui não teriam sido tão alegres e cheios de aventura como foram. Muito obrigada por me receberem na cidade, fazerem com que me sentisse em casa nessa terra estranha. Um agradecimento especial a Henrique, o irmão que o curso de letras me deu, sem você tudo teria sido muito mais difícil e com certeza não teria sido tão divertido.

A todo o corpo docente do curso de Letras Inglês, que me receberam com muito carinho, obrigada pela contribuição inestimável para a minha formação. Um agradecimento especial à professora Juliana Luna Freire, que tive a sorte de ter como orientadora e como coordenadora do Idiomas Sem Fronteiras, obrigada pelo seu apoio e conhecimento neste trabalho. Também à professora Danielle Deyse, sempre me inspirando a ler e reler a literatura de formas diferentes e, que de forma carinhosa aceitou meu convite a banca. Agradeço também ao professor Pedro Groppo, pelas várias cadeiras comigo e pela sua ajuda na minha escolha do livro para análise deste trabalho, obrigada por ter aceito participar da minha banca.

Finalmente, minha gratidão a todos que fizeram parte da minha jornada e contribuíram para a conclusão da minha graduação.

RESUMO

A pesquisadora escolheu analisar a obra *O Pintassilgo* (2013) sob a ótica da literatura do trauma, um subgênero criado após os acontecimentos do ataque terrorista às Torres Gêmeas nos Estados Unidos no dia 11/9/2001. No romance estudado, tal perspectiva destaca seus efeitos sociais, cognitivos, emocionais e psicológicos em uma criança sobrevivente de um ataque terrorista. A obra é vista como um bildungsroman contemporâneo, seguindo a jornada do protagonista Theo Decker e seu enfrentamento ao transtorno do estresse pós-traumático e sentimentos de culpa por ter sobrevivido. A literatura do trauma ressalta a importância da narrativa de sobreviventes. Além disso, os estudos de Freud e a análise clínica ajudam a entender o trauma na psique humana, incluindo a culpa do sobrevivente. Conclui-se que a narrativa de Theo oferece uma percepção sobre o impacto de eventos violentos em crianças, ressaltando a importância de tais narrativas para compreender experiências traumáticas que influenciam a literatura ao representar as preocupações da contemporaneidade.

Palavras-chave: Bildungsroman; Donna Tartt; Literatura do trauma; Literatura pós 11/9; Psicanálise.

ABSTRACT

The researcher chose to analyze *The Goldfinch* (2013) from the perspective of trauma literature, a sub-genre created after the events of the terrorist attack on the Twin Towers in the United States on 9/11/2001. In the novel studied, this perspective highlights its social, cognitive, emotional and psychological effects on a child survivor of a terrorist attack. The work is seen as a contemporary bildungsroman, following the journey of the protagonist Theo Decker and his coping with post-traumatic stress disorder and feelings of survivor's guilt. Trauma literature emphasizes the importance of survivors' narratives. In addition, Freud's studies and clinical analysis help to understand trauma in the human psyche, including survivor's guilt. It is concluded that Theo's narrative offers an insight into the impact of violent events on children, highlighting the importance of such narratives in understanding traumatic experiences that influence literature by representing contemporary concerns.

Key-words: Bildungsroman; Donna Tartt; Post 9/11 Literature; Psychoanalysis; Trauma Literature.

SUMÁRIO

CAPÍTULO I: AUTORA E OBRA (DONNA TARTT E O PINTASSILGO).....	9
1.1 Aspectos biográficos.....	9
CAPÍTULO II: BILDUNGSROMAN, A LITERATURA DO TRAUMA E A LITERATURA PÓS 11/9: CONCEITOS GERAIS.....	13
2.1 O conceito de Bildungsroman.....	13
2.1.1 O narrador do Bildungsroman.....	14
2.2 A literatura pós 11/9.....	16
2.3 Literatura do Trauma.....	19
2.3.1 Estudos do Trauma.....	20
CAPÍTULO III: ANÁLISE DO NARRADOR PERSONAGEM THEO DECKER NA OBRA O PINTASSILGO (2013).....	25
3.1 Recordando a narrativa e seus eventos principais.....	25
3.2 Trauma e culpa: Theo Decker como sobrevivente.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS.....	40

INTRODUÇÃO

O Pintassilgo é uma obra que nos leva para dentro do universo mental de uma criança que passou pelo inimaginável e que se torna um adulto marcado pelas dores do passado. O personagem Theo Decker aproxima o leitor da experiência traumática de um ataque terrorista, e a forma como o desenvolvimento psicossocial e emocional de uma criança é afetado por um evento tão violento.

Dessa forma, neste Trabalho de Conclusão de Curso será feita uma análise da obra *O Pintassilgo*, de Donna Tartt, através da perspectiva dos estudos da literatura do trauma com o objetivo de compreender a narrativa de formação de uma criança sobrevivente de um ataque terrorista e sua perspectiva psicológica como adulto.

Sendo assim, o intuito deste trabalho é verificar a forma como o personagem e narrador Theo Decker tem seu processo formativo afetado pelo terrível trauma ocorrido e como este evento é ainda um reflexo do seu eu adulto, resultando em hábitos autodestrutivos como o uso de drogas e álcool. Afinal, é a partir da leitura de sua narrativa que compreendemos as mais profundas feridas deixadas pelo seu trauma, a solidão e culpa de um sobrevivente: Qual a visão que Theo tem sobre ter sobrevivido sem sua mãe? Como isso afetou sua relação consigo mesmo? Como narrar sua jornada reflete em Theo? Há saída para o trauma vivido ou apenas auto-destruição? De que forma o narrador personagem se encaixa no gênero bildungsroman? Qual sua semelhança com outros narradores órfãos da literatura de língua inglesa, como por exemplo os de Dickens?

A intenção de realizar este trabalho veio do interesse da pesquisadora em estudos psicológicos acerca do trauma e pela obra que conta de maneira aprofundada como um evento tão violento pode afetar uma criança a ponto de se tornar um adulto funcional, porém, machucado. Ademais, também pela observação de que não existem trabalhos acerca da obra ou da autora no repositório da UFPB, assim como não existe no periódico da CAPES. Além disso, o interesse veio principalmente pelo fato de que é uma obra que desperta curiosidade em vista dos ataques terroristas da atualidade, e a narrativa do sobrevivente a partir de vertentes teóricas do trauma.

A estrutura do trabalho será organizada em três capítulos. No primeiro capítulo, será apresentada a biografia da autora e seu papel no cânone literário estadunidense. No segundo capítulo, abordaremos o contexto do gênero literário bildungsroman, e o tipo de narrador

presente neste gênero em sua origem e na pós-modernidade. Também, transcorreremos acerca dos conceitos de trauma, literatura do trauma, TEPT (transtorno do estresse pós-traumático), “*real*” e “*imagined*” *guilt* (culpa real e imaginária) como base teórica para a análise. Além disso, os conceitos da literatura após os acontecimentos do ataque terrorista às Torres Gêmeas nos Estados Unidos. Por último, no terceiro capítulo, abordaremos um breve resumo da obra a fim de situar o leitor acerca da história e dos personagens e analisaremos a obra através dos tópicos teóricos já comentados no terceiro capítulo.

Sendo esta uma pesquisa de cunho bibliográfico, buscamos coletar informações a partir de observações de estudos de autores com grande relevância nos temas que serão abordados neste trabalho, Wilma Patricia Maas, em seu livro *O cânone mínimo: O bildungsroman na história da literatura* (2000), onde descreve o percurso do gênero literário bildungsroman desde sua origem na Alemanha do século XVIII até sua representação no Brasil moderno; Paul Petrovic, em seu livro *Representing 9/11: Trauma, Ideology, and Nationalism in Literature, Film, and Television* (2015), onde descreve o percurso da literatura estadunidense com relação ao ataque às Torres Gêmeas de 2001; James Berger, em sua revisão de estudos da literatura e da teoria do trauma de Sigmund Freud aplicada por teóricos como Cathy Caruth, em *Trauma and Literary Theory* (1997); Christa Schönfelder e seu livro *Wounds and Words: Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction* (2013), em que analisa a teoria psiquiátrica do trauma a partir da literatura romântica e pós-moderna em narrativas acerca de infância e família.

Apresentados os elementos introdutórios da pesquisa e os aspectos a serem analisados, passamos então para o primeiro capítulo, onde será apresentada uma breve biografia da autora.

CAPÍTULO I: AUTORA E OBRA (DONNA TARTT E *O PINTASSILGO*)

Este capítulo tem por finalidade apresentar alguns aspectos biográficos da escritora em estudo, Donna Tartt, bem como suas obras e reconhecimento no cânone literário estadunidense.

1.1 Aspectos biográficos

Donna Tartt é uma autora estadunidense (nascida 23 de dezembro de 1963), com apenas 3 romances publicados, *A História Secreta* (1992), seu livro de estreia, *O Amigo de Infância* (2002) e *O Pintassilgo* (2013). Tartt tem uma conexão com a escrita desde criança, uma vez que escreveu poemas e teve sua primeira publicação aos 13 anos. A autora frequentou a Universidade do Mississippi e foi lá que sua escrita chamou a atenção do autor Willie Morris, que indicou o trabalho de Tartt para Barry Hannah. Com o apoio dos autores,¹Tartt transferiu-se para a Faculdade de Bennington onde, cercada de outros escritores, começou a trabalhar em seu primeiro romance, *A História Secreta*.

De acordo com o artigo *Fooled You: On Donna Tartt's Genre Fiction* (2022), publicado na revista *Los Angeles Review of Books* por Richard Joseph, Tartt é considerada uma autora contemporânea misteriosa, reclusa e controversa. Seu primeiro romance, *A História Secreta* (1992) segue popular após 30 anos de sua publicação como o centro da subcultura “*dark academia*”, mostrando seu sucesso contínuo e sua participação na cultura popular da literatura estadunidense. Tartt é uma autora que, apesar de popular e premiada, não é completamente aceita no cânone da literatura estadunidense. Como aponta Joseph: “... a look at the MLA Bibliography is illustrative: Whitehead returns over 500 peer-reviewed results, Egan almost 3,000. Tartt — though her career is longer — returns, again, a mere 80” (Joseph, 2022)¹. Comparada a outros autores contemporâneos estadunidenses como Colson Whitehead, o número de citações acadêmicas de Tartt é extremamente baixo, apesar de seu longo tempo de carreira, seja devido à pouca quantidade de obras publicadas ou de sua tendência ao exílio e distanciamento do mundo social e midiático. É possível evidenciar essa controvérsia da participação da autora na história da literatura contemporânea ao analisar críticas feitas sobre seu trabalho mais recente, *O Pintassilgo* (2013).

¹ “Um olhar para a bibliografia MLA é ilustrativo: Whitehead apresenta mais de 500 resultados revistos por pares, Egan quase 3.000. Tartt - embora a sua carreira seja mais longa - apresenta, mais uma vez, apenas 80” (Joseph, 2022, tradução minha)

No Brasil, o escritor Paulo Nogueira, em seu artigo para a revista *Época*, se refere a Tartt como a escritora que assombra os meios literários dos Estados Unidos com o fulgor de um cometa, devido a suas aparições marcantes de dez em dez anos, “uma titã no panteão das letras estadunidenses” (Nogueira, 2014). Nogueira traz atenção à discussão entre ficção literária e ficção comercial, afirmando que a oposição entre arte e entretenimento é antiga e implica em taxar a “literatura séria” como chata em falta de prazer para a pessoa leitora. Dentro dessa discussão se encontra a autora Donna Tartt. Para Nogueira, o trabalho da autora, apesar de imperfeito, merece ser examinado, justificando que “as cenas e a fabulação reembolsam tal lacuna com uma dinâmica narrativa perfeitamente funcional. Escrever simples é difícil. Escrever complicado é fácil” (Nogueira, 2014). Para Nogueira, o lugar de Tartt no cânone estadunidense será escolhido por gerações futuras. Dessa forma, Tartt é uma autora que se encontra atualmente em uma interminável discussão entre arte e entretenimento, beleza e diversão, o que não nega de qualquer forma os pontos interessantes e positivos de seu trabalho. *O Pintassilgo* (2013) foi escrito 10 anos depois da última publicação de Tartt, *O amigo de infância* (2002), e recebeu o prêmio Pulitzer em 2014, causando um alvoroço literário e controverso até hoje. Houve argumentos como o da crítica do *The New York Review of Books*, Francine Prose (2014), de que a obra de Tartt não é uma obra de seriedade, assim como o de Yvonne Zipp (2014), do jornal *The Christian Science Monitor*, que descreve a obra de Tartt como um “pesado deleite” pelo seu tamanho e qualidade. Tais críticas mostram a controvérsia da autora apesar do seu contínuo sucesso, visto que seu primeiro romance é discutido até hoje nos círculos literários, e *O Pintassilgo* (2013), além de premiado, permaneceu na lista de *bestseller* do *New York Times* por sete meses consecutivos, de acordo com a revista *Vanity Fair* (2014), além de ter uma adaptação cinematográfica.

Duas críticas, no entanto, chamaram mais a atenção do público em vista de suas oposições e seus renomados autores. O artigo escrito por Stephen King (2013) no *New York Times* mostra ao público como a obra é escrita de maneira inteligente, conectando com o coração e a mente da pessoa leitora. King compara a obra a Dickens, pelo uso do suspense, de caracterizações brilhantes e perigo iminente, comparação essa relevante para este trabalho e que será explorada a frente. Ao todo, King considera a obra como “a triumph with a brave theme running through it: art may addict, but art also saves us from 'the ungainly sadness of

creatures pushing and struggling to live" (King, 2013). Ou seja, para King a obra de Tartt é um sucesso, onde a temática central de como a arte é viciante e salva a todos no dia a dia e nas dificuldades para viver é de um tema extremamente corajoso e bem trabalhado pela autora. Em sua crítica, King (2013) também revela como Tartt surpreende ao trabalhar a temática do luto tão bem, algo difícil para muitos autores, com sua linguagem densa, alusiva e tão viva que chega a ser intoxicante. A leitura de King (2013) acerca da obra leva-nos a acreditar que a obra de Tartt foi bem recebida, visto que Stephen King é um autor renomado com vários sucessos da literatura contemporânea estadunidense, com obras como *It: A coisa* (1986) e *O Iluminado* (1977).

Em contrapartida, Julie Myerson (2013), em sua crítica para o jornal *The Guardian*, teve uma visão diferente da obra, referindo-se a ela como um tributo a *Harry Potter*, com um tom satírico e negativo, comentando sobre as semelhanças físicas que o personagem principal Theo Decker tem com o bruxo e até o apelido dado por seu amigo Boris na história "*Theo Potter*". Este comentário de Myerson estabelece para o público a visão de que a obra de Tartt tem uma falta de seriedade apesar de sua temática central. Myerson (2013) afirma que o romance escrito por Tartt é longo e tedioso, com diversas descrições desnecessárias de cenários, roupas e rostos de personagens, características essas importantes para a obra e para o tipo de universo que Tartt está criando para seu público. Em sua crítica, Myerson (2013) afirma que há na obra a falta de suspense e tensão por explicitar a pessoa leitora todo seu conteúdo de maneira muito direta:

How on earth could a novelist who once treated us to such a tautly sustained suspense-fest have forgotten that one of fiction's most vital tools is the edit, the cut, the authorial nerve to be in charge and not have to tell the reader absolutely bloody everything? (Myerson, 2013)²

Myerson apresenta-se indignada com o trabalho da autora em *O Pintassilgo* (2013), comparando-o com suas obras anteriores em que o suspense era bem sustentado e que ela tinha o poder e autoridade para editar e cortar e não apenas entregar todo o conteúdo para a pessoa leitora. Esta marca do suspense é de extrema importância para Myerson e é contrária à opinião de King (2013), que acredita que o suspense foi bem trabalhado por Tartt, de maneira dickensiana. Apesar dos comentários negativos, Myerson traz como pontos altos da obra, a descrição das antiguidades da loja de Hobie, um dos mentores de Theo, e a

² Como é possível que um romancista que nos brindou com um festival de suspense tão bem sustentado tenha esquecido que uma das ferramentas mais vitais da ficção é a edição, o corte, a coragem autoral de estar no comando e não ter de contar ao leitor absolutamente tudo?(Myerson, 2013, tradução minha)

forma com que Tartt consegue trazer a vida objetos inanimados, além da descrição autêntica do terrível percurso que é o vício de Theo.

Podemos compreender, então, a autora Donna Tartt e sua carreira literária no cânone estadunidense como controversa e de opiniões conflitantes. A autora e sua vida pessoal seguem como um mistério para muitos devido a sua reclusão e distanciamento da mídia, aparecendo somente quando está pronta com mais uma grande obra para surpreender e promover discussões entre o círculo literário e as pessoas leitoras.

CAPÍTULO II: BILDUNGSROMAN, A LITERATURA DO TRAUMA E A LITERATURA PÓS 11/9: CONCEITOS GERAIS

A partir de tais poderemos comparar e contrastar com o narrador e foco desta pesquisa Theo Decker. Procuraremos neste capítulo teórico traçar os conceitos literários necessários para entender o gênero bildungsroman ao qual o livro faz parte, quais os tipos de narradores, a influência de Dickens no gênero. Também será construída o que se compreende por literatura do trauma a partir da leitura de de James Berger e Christa Schonfelder, e as características da literatura pós 11 de setembro.

2.1 O conceito de *Bildungsroman*

A história e vida de Theo Decker, desde sua infância trágica, sua adolescência problemática e sua vida adulta e catártica em vista das experiências vividas, é uma dentre as diversas histórias que fazem parte do gênero “*bildungsroman*”, ou um “romance de formação”. Este tema literário se origina na Alemanha no século XVIII, de acordo com Maas (2000), e suas circunstâncias contemporâneas de cunho realista fazem do *bildungsroman* a conexão emergente do gênero romance através da obra do filósofo idealista Wilhelm Dilthey Das Leben Schleiermacher “A vida de Schleiermacher” (1870) porém, manifestada primeiramente por Karl Morgenstern em 1810 (Maas, 2000, p.13-14). Dilthey relaciona o romance de Goethe “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” (1795-1796) a um ideal de aperfeiçoamento humano, bases idealistas do espírito da época, entre a vida e a obra, característica importante para a abordagem do *bildungsroman* em obras que se seguiram. A definição inicial por Morgenstern é de que o *bildungsroman* é o tipo de romance que “representa a formação do protagonista durante sua trajetória desde a infância até alcançar um determinado grau de perfectibilidade” (Morgenstern, 1988, p.64, apud Maas, 2000, p.46). No entanto, Jürgen Jacobs (1989, apud Maas, 2000, p.62), propõe uma oposição à estreita delimitação da época goethiana, de forma que, para ele, o *bildungsroman* é de extrema generalidade e flexibilidade, capaz de sustentar a diversidade do seu conceito.

Dessa forma, considera-se pertencente ao gênero obras na qual a história da vida de um jovem é conduzida por “enganos e decepções a um equilíbrio com o mundo” (Maas 2000, p. 62). Este equilíbrio é reservado e irônico, uma meta integrante da história de “formação”. A essa definição é possível acrescentar o que Jacobs considera ser as

“características do *bildungsroman*”: o protagonista consciente *mais ou menos* de que percorre um percurso de autodescobrimento no mundo, o protagonista que tem uma imagem errônea de seu objetivo de vida que é corrigida em seu desenvolvimento e o protagonista que vive experiências distantes de sua casa paterna com a atuação de mentores e instituições educacionais. Há também, a ligação com a arte, vivências eróticas, campo de trabalho e em algum momento o contato com o mundo público e político.

A partir dessas características é possível traçar uma definição ampla de *bildungsroman* e considerá-las como predominante e estrutural, não diferenciando obras pelas diversas configurações que possam vir a ter, como Jacobs afirma: na configuração e valorização desses motivos, os diversos romances diferenciam-se de forma extraordinária. Entretanto, pela orientação para um fim harmonioso, eles recebem necessariamente uma estrutura teleológica" (Ibidem, 1989, p.37). O gênero, então, é definido através dos acontecimentos que são estruturados com um objetivo específico, teleológico, mesmo que a configuração dessa estrutura seja diversa e diferente em cada romance. É necessário e importante o fim, o objetivo final da história.

Dessa forma, é possível compreender que o *bildungsroman*, em sua forma clássica, acompanha o crescimento (fisiológico ou espiritual) de uma personagem em busca de uma ascensão de vida, e tal estrutura não é afetada por quaisquer outras características da história, podendo ser alterada ao seu redor desde que mantenha sua estrutura teleológica.

2.1.1 O narrador do *Bildungsroman*

O romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796), utilizado por Maas (2000) para sua reflexão acerca do gênero *bildungsroman*, nos auxilia na busca de características geradoras dos protagonistas do romance de formação. Wilhelm Meister, protagonista do romance de Goethe, é um jovem adulto que sai em busca de se tornar uma pessoa pública, se juntando a um grupo de teatro contra a vontade de seus pais comerciantes. O protagonista da obra de Goethe sai em uma jornada em busca de ascensão social, conquistada ao final da obra, que não é adquirida através do seu objetivo inicial. A trajetória tomada por Meister após deixar sua família é permeada por personagens considerados por Jacobs (1989) como mentores, que em diferentes instituições o auxiliam de forma velada ou direta. A busca de Meister por ascensão o faz enfrentar a realidade de sua classe social em comparação com a aristocracia repleta de possibilidades e oportunidades.

Apesar do enfoque nessas diferenças de classe, para Morgenstern (1988) o romance *bildungsroman* dá preferência aos acontecimentos que refletem no interior do protagonista, e os efeitos externos não são o foco, apesar de acontecerem ao redor do protagonista.

Dessa forma, podemos iniciar uma comparação a outros protagonistas de romances do gênero *bildungsroman*, como por exemplo o romance picaresco da Espanha do século XVI. De acordo com “O Cânone Bildungsroman” (Maas, 2000), o romance picaresco é considerado uma linhagem narrativa que dialoga com o *bildungsroman*. Ambos gêneros narram a trajetória de um indivíduo através de seu ponto de vista em sua busca existencial e subjetiva: mas no caso da picaresca, levando a pessoa leitora a uma catarse moral que, de acordo com González (1994), é reflexo da personalidade dos personagens e do protagonista que vive uma vida vulgar se comparada a de um personagem heróico. Assim, vemos uma certa diferença entre o protagonista definido por Jacobs e por González, onde no *bildungsroman* o protagonista é um jovem em uma trajetória com boas intenções e com caráter de herói, e no romance picaresco o protagonista, apesar de estar buscando também uma ascensão social, o faz através de trapaça e sem “boas intenções”. Estas características do protagonista pícaro são necessárias para uma análise posterior do personagem Theo Decker, nosso narrador e protagonista de “*O Pintassilgo*” (2013).

O narrador do *bildungsroman* toma outra forma com Charles Dickens, já que é em seus narradores que vemos a maior semelhança a Theo Decker, o protagonista criança órfã. É com Dickens que somos apresentados ao narrador do *bildungsroman* criança e testemunhamos não só a clássica busca do *bildungsroman* da ascensão social, mas também a trajetória desde a infância até a vida adulta do protagonista em *Great Expectations* (1861) e *David Copperfield* (1850). Essa é uma grande mudança de perspectiva para o gênero, visto que, até então com o protagonista goethiano, a pessoa leitora tem o ponto de vista de um homem jovem com uma segurança familiar e uma certa estabilidade que o mesmo abre mão pelos seus próprios desejos (MASS, 2000). Uma trajetória bem diferente da que temos ao acompanhar, por exemplo, é David Copperfield, onde as escolhas e atitudes tomadas pelo protagonista advém em boa parte da obra por uma criança sem pais, recebida por diferentes braços e tipos de pessoas durante um período de grande mudança interior. Rob Jacklosky (2020) afirma que estas obras de Dickens mostram do ponto de vista do protagonista como o mundo adulto os afeta em sua juventude com ênfase nas disparidades entre classes sociais encontradas no percurso. Embora no século XVIII, faremos paralelo à obra de Tarrt e como

contém estes mesmos aspectos. Jacklosky afirma que “Tartt uses structural and thematic features clearly borrowed from Dickens” (p.118): a estrutura de sua obra (bildungsroman) e a temática (garoto órfão) é claramente influenciada por Dickens, e inclusive Tartt afirma esta influência em sua entrevista à BBC em 2014.

A obra de Tartt, além de nos trazer um protagonista Dickensiano e pícaro, também adiciona uma fator contemporâneo relevante ao início da jornada do personagem, que é a destruição de sua estrutura familiar devido a um ato terrorista. Este acontecimento é central e afasta a obra do bildungsroman realista tradicional cada vez mais da origem social do protagonista tradicional de Goethe, adentrando o universo psicológico do protagonista e dos estudos de trauma encontrados no início do século XXI. O que impulsiona o protagonista aqui não é mais um desejo tradicional por ascensão social, e sim o trauma e sua influência nas decisões morais e éticas do protagonista, explorando como o exterior afetou o crescimento interior dele desde sua infância até a vida adulta.

2.2 A literatura pós 11/9

O universo literário, em sua grandiosidade, acompanha a história da humanidade e suas mudanças, refletindo em suas formas o estado atual do mundo e da sociedade. Na literatura ocidental diversos eventos trouxeram início a gêneros e escolas literárias, como, por exemplo, a Revolução Industrial, e na literatura estadunidense não foi diferente. *O Pintassilgo* (2013) de Donna Tartt é uma obra reflexo de um dos acontecimentos mais marcantes do século XXI: o ataque ao *World Trade Center* em Nova York, em onze de setembro de 2001, quando as chamadas Torres Gêmeas foram derrubadas pela colisão de dois aviões comerciais, levando à morte de 3 mil pessoas e 6 mil feridos, de acordo com a reportagem do jornal Correio Braziliense (2023).

O livro *Representing 9/11: Trauma, Ideology, and Nationalism in Literature, Film, and Television* (2015) nos traz em sua introdução, intitulada “*Emergent Trends in Post-9/11 Literature and Criticism*” e feita por Paul Petrovic, que proporciona uma leitura interessante de como a literatura foi afetada por esse grande evento e quais ângulos foram abordados nos anos seguintes.

Petrovic afirma que, inicialmente, a ficção pós 11/9 tinha foco nas adversidades emotivas e pessoais enfrentadas pelos cidadãos, de forma que inicialmente os aspectos político e econômico fossem deixados à margem dos trabalhos literários. Algo similar é reafirmado por Daniel Mendelsohn no *New York Times Sunday Book Review* (2014):

In the best-known and most lauded treatments, we are almost always in the aftermath, and our attention is fixed almost exclusively on the survivors and their (often highly symbolic) personal struggles. . . . What has been strikingly absent—perhaps because it’s precisely what takes a longer time to apprehend—is a grander historical vision of the event: why it happened, what its implications are beyond the local and personal or, indeed, national. (Mendelsohn, 2014)³

Petrovic nos mostra como, nos primeiros cinco anos após o fato, é imprudente pensar que a literatura conseguiria triangular ao redor dos temas de nacionalidade, política e a perspectiva individual ao redor do 11/9. Isso levou a uma onda inicial de ficção ao redor do tema que então foi criticada por não ser capaz de cobrir de forma adequada o horror do dia, e assim surgiu uma onda de realismo e antipatia à ficção. Uma segunda onda se inicia, de acordo com Petrovic, a partir de 2008, com a desconstrução da fantasia nacional do excepcionalismo, olhando os Estados Unidos da América a partir de uma lente plural e ambígua: “Post-9/11 texts now draw on a multiplicity of cultural perspectives to better resist the fatalism and marginalization prevalent in mainstream American culture” (Petrovic, p.12), de forma que a literatura pós 11/9 leva em consideração uma multiplicidade de perspectivas com relação à tragédia, nesta segunda onde prevalece o intuito de evitar o fatalismo estadunidense presente na cultura do país.

Outro ponto interessante na introdução de Petrovic é como a ficção pós 11/9 de autoria feminina curiosamente recebeu pouca atenção das críticas. Como exemplo de obras temos *The Writing on the Wall* (2005) de Lynne Sharon Schwartz e *The Emperor’s Children* de Messud, entre outros. Ele afirma que o 11/9 é um tema central na escrita feminina, e notavelmente como parte dessa onda tardia temos a autora Donna Tartt, estudada neste trabalho. De acordo com Tartt, em uma entrevista para a *BBC (British Broadcasting Corporation)* publicada em 2014, a inspiração para sua obra teve origem após o

³ Nos tratamentos mais conhecidos e elogiados, estamos quase sempre no rescaldo, e a nossa atenção é fixada quase exclusivamente nos sobreviventes e nas suas lutas pessoais (muitas vezes altamente simbólicas). . . . O que tem estado notoriamente ausente - talvez porque é precisamente o que leva mais tempo a aprender - é uma visão histórica mais ampla do acontecimento: porque é que aconteceu, quais são as suas implicações para além do local e pessoal ou, de facto, nacional. (Mendelsohn, 2014, tradução minha)

conhecimento de que o Talibã havia destruído estátuas sagradas de Buda em um ataque terrorista no Afeganistão. Apesar de não estar ligado diretamente ao 11/9, a temática dos ataques terroristas é o evento trágico que move esta obra fictícia de Tartt.

Um tópico relevante da literatura pós 11/9 abordado por Petrovic, e que será abordado neste trabalho com mais clareza, é como os estudos sobre a teoria do trauma tiveram um impacto, principalmente na imobilização da linguagem na memória impressa dos sobreviventes em nível fundamental:

For example, in *Portraying 9/11: Essays on Representations in Comics, Literature, Film and Theatre* (2011), Véronique Bragard, Christophe Dony, and Warren Rosenberg assess how “trauma can impose a barrier between the imaginable and the expressible,” so that post-9/11 texts “reflect upon the limits of language and literature when confronted with the overwhelming intensity of the 9/11 events” (Petrovic, p.11)⁴

A introdução de Petrovic, em um obra de capítulos teóricos acerca de como este evento teve um grande impacto na literatura norte-estadunidense, é reflexo de uma sociedade que tenta refletir e processar este trágico acontecimento apesar das barreiras impostas pela linguagem.

Petrovic nos traz então, uma terceira onda mais atual, a ficção escrita por autores do Oriente Médio localizados nos Estados Unidos contextualizando sua vida distante dos extremistas e como devem regular a si mesmos para melhor se integrar no corpo político estadunidense que agora é apreensivo quanto a sua etnia. Temos como exemplos dessas obras: *Saffron Dreams* (2010) de Shaila Abdullah, *Disgraced* (2012) e *The Who and the What* (2014) de Ayad Akhtar. Essa literatura desafia e desconstrói paradigmas estadunidenses do excepcionalismo.

Tendo em vista os efeitos psicológicos e sociais decorrentes de ataques terroristas e suas representações em diferentes grupos sociais, a obra de Tartt procura retratar este impacto em um grupo demográfico específico, uma criança vulnerável. É através da perspectiva do jovem narrador que podemos refletir acerca dos aspectos e implicações desta

⁴ Por exemplo, em *Portraying 9/11: Essays on Representations in Comics, Literature, Film and Theatre* (2011), Véronique Bragard, Christophe Dony e Warren Rosenberg avaliam como "o trauma pode impor uma barreira entre o imaginável e o exprimível", de modo que os textos pós-11 de setembro "refletem acerca dos limites da linguagem e da literatura quando confrontados com a intensidade avassaladora dos acontecimentos do 11 de setembro" (Petrovic, 2015, p.11, tradução minha)

forma de violência contemporânea, refletida na psique de alguém jovem e seus efeitos no processo de formação do mesmo. Seguimos para uma análise da estrutura da obra.

2.3 Literatura do Trauma

Estabelecido as influências de gênero encontradas em *O Pintassilgo*, seu distanciamento do tradicional *bildungsroman*, é possível notar como o trauma vivenciado pelo personagem Theo Decker é o que impulsiona a obra. Assim, é preciso estabelecer a relevância e a história dos estudos de trauma na literatura, para uma melhor análise da obra e do personagem.

Esta conexão entre a psicanálise dos conceitos de trauma e sua interação com áreas como a literatura é o questionamento inicial de James Berger (1997) em sua revisão de estudos do trauma, *Trauma and Literary Theory*. O autor traz um olhar a cultura popular dos Estados Unidos e a mídia de massa obcecada pela repetição de desastres violentos, em filmes como *Duro de Matar*, *Robocop* e *A Hora do Pesadelo*, sobre temáticas de doenças e epidemias, eventos apocalípticos, acidentes e desastres naturais, séries de policiais e até o noticiário. Este é um tópico recorrente na mídia e na literatura estadunidense, e como podemos notar com a literatura pós 11/9, interessa ao público vivenciar estes desastres e tragédias.

A figura enigmática do sobrevivente é interessante para o público consumidor, aquela pessoa que viveu a catástrofe e pode contar como foi. De acordo com o trabalho de Magña e Waitzkin em *The Black Box in Somatization: Unexplained Symptoms, Culture and Narratives of Trauma* (1997), é através do estudo do que se chama de “theoretical black box” que os autores argumentam como é possível compreender o processo psicológico pelo qual a narrativa do trauma ocorre e, a influência do contexto sociocultural de cada indivíduo, que resulta em sintomas físicos e psíquicos. Evidenciando assim a relevância que a narrativa do sobrevivente tem na literatura do trauma, a proximidade ao evento traumático e as consequências advindas, aproximando assim o público ao evento e as vítimas.

Berger (1997) afirma que o século XX está marcado, historicamente, por catástrofes, guerras mundiais e locais, ideologias, ataques de bombas atômicas, a Guerra Fria, genocídios, epidemias e outros de menor turbulência que têm sido registrados visualmente e acabaram por definir e moldar o modo com que estadunidenses vêem o mundo. Assim, não é

surpresa, de acordo com Berger, que teóricos tenham interesse nos conceitos de trauma como ferramentas literárias.

Christa Schonfelder (2013), em seu livro *Wound and Words: Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction*, afirma que narrativas de trauma trazem questões importantes sobre a possibilidade de verbalizar o indescritível, e fazer ter sentido aquilo que não é compreensível. Schonfelder (2013) afirma que a escrita na literatura do trauma tem o dever de equilibrar a complexidade daquilo que é inenarrável, a experiência traumática. A autora discute como a literatura é uma ferramenta onde o trauma pode ser explorado de maneira personalizada e contextualizada, tanto historicamente quanto de forma ficcional. Dessa forma, a literatura do trauma tem um potencial para engajamento de pessoas leitoras através das fortes emoções de identificação e simpatia.

Veremos na análise da obra de Tarrt exatamente o que é proposto por Schonfelder, a narrativa criada no romance tem a intenção de nos levar a vivenciar desde o momento do trágico ataque terrorista ao museu, a obra convida a pessoa leitora a acompanhar o sobrevivente, o seu percurso com o luto e seu TEPT, além de toda sua trajetória ao lidar com o indescritível.

2.3.1 Estudos do Trauma

Para o estudo do trauma na literatura, utilizaremos dos estudos feitos por James Berger (1997) para caracterizar os conceitos de trauma e como ele é refletido na literatura. Berger busca em Freud e em seus estudos teorias acerca do trauma. Primeiramente no livro *Estudos sobre a histeria (1893-1895)*, onde as dinâmicas do trauma, repressão e a formação de sintomas são estudados. Freud acredita que um acontecimento avassalador, inaceitável para o consciente, pode ser esquecido e ainda assim retornar de forma sintomática ou em comportamentos repetitivos.

Então, em seu estudo *Além do Princípio do Prazer* (1920), em que acompanhou veteranos da Primeira Guerra Mundial que sofriam de pesadelos e outros sintomas, a análise de eventos traumáticos se torna central. O que surpreende Freud nesta análise é o retorno ao evento traumático contra a vontade desta pessoa, de forma que há uma repetição constante de um evento que não é identificado pela psique humana. Assim, reflete acerca de como o trauma é uma resposta à uma ferida mental, assim como nosso corpo reage ao se ferir, a

mente também procura formas de se proteger, neste caso o que Freud chama de um choque na mente. Este choque é causado de forma que a consciência não está preparada para o estímulo feito pela ameaça à vida, e reage tardiamente a ele. Dessa forma, a psique não experimenta completamente essa ameaça à vida, não a conhecendo completamente resultando em pesadelos que, de acordo com os estudos de Azevedo e Neto (2015), levaram ao desenvolvimento do conceito de pulsão de morte na obra de Freud,

A resposta que o criador da psicanálise encontrou foi que os conteúdos traumáticos, desprazerosos, eram revividos em uma tentativa do psiquismo de dominar a energia relacionada a eles, ou seja, vincular ao psiquismo os conteúdos traumáticos e devolver a paz e o equilíbrio ao psiquismo e outros sintomas como uma tentativa de compreensão dessa ameaça à vida. (p.72)

O que leva Freud à criação do termo pulsão de morte, que seria a necessidade de retornar à morte não vivenciada, à busca da psique por equilíbrio em oposição à pulsão da vida que busca estímulos, a pulsão de morte seria a estagnação. Segundo Berger, é apontado por Freud, em seu livro *Ego e o Id* (1923), que uma das maneiras do ego de refletir esta pulsão de morte em si mesmo ao invés de exteriormente, “quanto mais um homem controla a sua agressividade para com o exterior, mais severo - isto é, agressivo - ele se torna em seu ideal do ego” (Freud 1923, p. 66), pode ser através do sentimento de culpa, que faz com que o sujeito se sinta merecedor de sofrimento em contrapartida dos estímulos da pulsão de vida que no ego buscam satisfação.

A terceira sugestão segundo Berger, aparece no trabalho de Freud *Moisés e Monoteísmo* (1939), onde ele elabora o conceito de “latência”, que explica como a memória de um evento traumático pode ser perdida com o tempo, porém recuperada na forma de sintomas, engatilhados por um evento similar. Freud utiliza como exemplo uma colisão de trem, onde a vítima no momento do acidente está aparentemente livre de machucados, porém após um período começa a demonstrar problemas motores. Assim, a experiência do trauma consiste não no esquecimento do evento traumático, mas sim na latência inerente do evento.

Em relação a Freud e a caracterização da pulsão de morte e o papel da culpa, Kathleen Nader, em seu artigo “*Guilt Following Traumatic Events*” (2001), elabora como a culpa é um sentimento comum em pessoas que vivenciaram algum tipo de trauma. É importante ressaltar que este trabalho foi inspirado após os acontecimentos do 11/9 nos

Estados Unidos, se tornando importante para compreendermos o papel da culpa no protagonista estudado. Assim, de acordo com Nader (2001), é comum que, após eventos traumáticos, indivíduos sintam o que a autora chama de *“real” guilt* e *“imagined” guilt* (culpa real e culpa imaginária),

Following traumatic events, an individual may experience “real” guilt for acts of commission or omission that resulted in the physical or emotional endangerment or harm of others. “Imagined” guilt (e.g., survivor guilt, guilt with an element of wishful thinking about one’s ability to act) includes the types of guilt that occur in the absence of having acted harmfully. Both types of guilt include self condemnation, and either can result in harm to self or others (e.g., punishing acts to self or others; the action or elicitation of rejection, disdain and/or punishment). (p.1-2)⁵

Assim, indivíduos que experienciam eventos traumáticos têm a tendência a se culpar pelos seus atos ou falta de atos que podem ter resultado no sofrimento de outrem, resultando em múltiplos problemas psicológicos e, de acordo com a autora, a sensação de estar “preso” à depressão e sentimentos de autossabotagem. É comum que sobreviventes de eventos traumáticos, como por exemplo o 11/9, onde não havia como as vítimas anteciparem o que ia acontecer, superestimam a sua capacidade em prever o evento intensificando o sentimento de culpabilidade, de acordo com Nader (2001).

No campo da psiquiatria, de acordo com o Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais (DSM-V) escrito pela *American Psychiatric Association* (2014), o TEPT é caracterizado por reações emocionais a algum evento traumático, de forma que dentre tais eventos listados pelo DSM-V encontra-se a relação direta ou indireta a ataques terroristas. Sintomas recorrentes nos pacientes que sofrem de TEPT são: a lembrança constante, intrusiva e involuntária do evento vivenciado, comportamentos autodestrutivos como uso excessivo de drogas e álcool e a despersonalização, ou a sensação de estar “fora” do corpo assistindo a si mesmo. Durante os capítulos de análise do protagonista Theo, buscarei demonstrar de que forma podemos encontrar tais sintomas em sua narrativa.

Estas sugestões de Freud para uma teoria do trauma e as definições feitas acerca dos termos TEPT, *“real” guilt* e *“imagined” guilt* (culpa real e culpa imaginária) são

⁵ Na sequência de acontecimentos traumáticos, um indivíduo pode sentir uma culpa "real" por atos de comissão ou omissão que resultaram em perigo físico ou emocional ou danos a outros. A culpa "imaginada" (por exemplo, culpa de sobrevivente, culpa com um elemento de desejo sobre a capacidade de agir) inclui os tipos de culpa que ocorrem na ausência de ter agido de forma prejudicial. Ambos os tipos de culpa incluem a auto-condenação e podem resultar em danos para o próprio ou para os outros (por exemplo, atos punitivos para o próprio ou para os outros; a ação ou a provocação de rejeição, desdém e/ou punição). (NADER, 2001, p.1-2, tradução minha)

confrontadas por estudiosos como Cathy Caruth (1996), em sua publicação *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, que tem a preocupação de como o trauma se torna texto, uma voz. Caruth argumenta que o trauma, no primeiro momento em que acontece, é incompreensível, somente algum tempo depois por conta da latência é que o trauma consegue ser colocado em uma narrativa. A autora traz em seu livro a importância que representações culturais têm em preservar a total faceta do trauma, principalmente sua incompreensibilidade: “It is only by recognizing traumatic experience as a paradoxical relation between destructiveness and survival that we can also recognize the legacy of incomprehensibility at the heart of catastrophic experience”(p.58)⁶. Assim, nos estudos de Caruth, a literatura do trauma é uma peça central na vocalização de experiências que outrora são de difícil compreensão, relacionadas tanto à destruição quanto à sobrevivência dos indivíduos, em vista das consequências psicológicas.

É importante mencionar o trabalho de Schonfelder (2013) no campo dos estudos da literatura do trauma, visto que, ao estudar teorias como as de Caruth e outros autores envolvidos na temática, traz também a literatura do trauma em crianças e círculos familiares. Em seu trabalho com romances e ficção moderna, a autora nos mostra como tais histórias são contadas do ponto de vista tanto da criança traumatizada quanto da retrospectiva do adulto que sobreviveu a tal evento,

With their focus on the protagonists’ severe and often chronic exposure to interpersonal trauma and on their intricate and persistent web of symptoms, the texts resonate with notions of “complex trauma” and “complex PTSD.” (p.74)⁷

O foco dessas narrativas é mostrar as profundas consequências sociais, emocionais e cognitivas causadas pela sobrevivência de eventos traumáticos na infância destes protagonistas, como exemplo temos a obra *Matilda* (ano) de Mary Shelley e *The Hiding Place* (2000) de Trezza Azzopardi.

Dessa forma, a partir da análise literária feita neste trabalho buscamos compreender de que forma tais características clínicas acerca do trauma são representadas artisticamente

⁶ Só reconhecendo a experiência traumática como uma relação paradoxal entre destrutividade e sobrevivência é que podemos também reconhecer o legado de incompreensibilidade no coração da experiência catastrófica (CARUTH, 1996, p.58, tradução minha)

⁷ Ao centrarem-se na exposição grave e muitas vezes crônica dos protagonistas a traumas interpessoais e na sua intrincada e persistente rede de sintomas, os textos ressoam com as noções de "trauma complexo" e "TEPT complexa". (SCHONFELDER, 2013, p.74, tradução minha)

na obra de Tarrt através de um personagem reflexo de toda uma geração que vivenciou os eventos reais do 11/9. Evento este que é trabalhado na literatura através da ficção e discutido por Petrovic (2015) acerca de sua relevância no cenário estadunidense,

In doing so, critics standardized the belief, however un-consciously, that only realist texts could adequately cover the horror and terror of the day. Yet, precisely because so many observers labeled the terrorist attack as a surreal, if not hyperreal, experience, fantastical fiction especially offers an avenue of post-9/11 narrative recovery.” (p.x)⁸

Assim, a ficção, apesar de criticada como forma de narrar tais eventos irrealis, é um espaço para uma narrativa de recuperação e compreensão do acontecimento e deve ser valorizada. De acordo com Candido (2006), a liberdade artística, "mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica" (p.22). O escritor é capaz de representar o mundo, suprimindo e transformando a realidade dentro da obra literária.

Pensando na produção artística de conceitos de trauma, na produção de obras a partir de eventos violentos e trágicos como o 11/9, seguimos para uma análise do personagem Theo Decker, a partir da perspectiva da criança sobrevivente e do adulto que vive as consequências sociais, cognitivas e psicológicas de um ataque terrorista.

⁸ Ao fazê-lo, os críticos padronizaram a crença, ainda que inconscientemente, de que apenas os textos realistas poderiam cobrir adequadamente o horror e o terror do dia. No entanto, precisamente porque tantos observadores rotularam o ataque terrorista como uma experiência surreal, se não hiper real, a ficção fantástica oferece especialmente uma via de recuperação narrativa pós-11 de setembro." (PETROVIC, 2015, p.x, tradução minha)

CAPÍTULO III: ANÁLISE DO NARRADOR PERSONAGEM THEO DECKER NA OBRA *O PINTASSILGO* (2013)

Neste capítulo, faremos uma análise acerca do narrador protagonista Theo Decker, retomando pontos importantes da obra, fazendo conexão com os estudos teóricos acerca do gênero bildungsroman o qual o romance pertence, estudos do trauma e da literatura do trauma. Assim, buscaremos compreender como a obra *O Pintassilgo* se comporta como uma ficção pós 11/9 a partir do ponto de vista de um personagem que sobreviveu a um ataque terrorista ainda criança e de que forma este evento catastrófico influenciou sua vida e quais foram as consequências psicológicas na sua vida adulta. Dessa forma, primeiramente será apresentado um breve resumo da obra, de forma a subsidiar a leitura crítico-interpretativa que será feita em seguida.

3.1 Recordando a narrativa e seus eventos principais

O Pintassilgo relata o bildungsroman de um personagem a partir de um evento traumático de sua vida, separando sua história em antes e depois, e desenvolvendo seu amadurecimento moral e social através das consequências psicológicas de seu trauma. Theo Decker é um menino de 13 anos em Nova York, mora com sua mãe com quem tem uma relação afetuosa, sem a presença do pai e desconhecendo seu paradeiro. Ao serem chamados para uma reunião na escola de Theo, ele e sua mãe fazem uma parada no Museu Metropolitano de Arte, onde o garoto vive o irreal e o trágico evento que muda sua vida. Uma explosão acontece no museu levando a vida de diversos visitantes e, ao tentar encontrar sua mãe, Theo acaba por testemunhar o triste final de um desconhecido. O senhor em questão, em seu delírio, pede ao menino que salve o quadro (real) Pintassilgo do artista Carel Fabritius e que entregasse seu anel a uma pessoa em um endereço misterioso. Theo se encontra então de volta em seu apartamento, atordoado e à espera da chegada de sua mãe, quando assistentes sociais lhe dão a notícia de sua morte.

A partir de então, sem notícias sobre o paradeiro de seu pai a algum tempo, Theo se muda para a casa da família Barbour e seu amigo Andy em um bairro nobre de Nova York. Ainda tentando encarar sua nova realidade, cercado de adultos preocupados mas sem se sentir confortável, Theo sai em busca do endereço misterioso e assim encontra Hobbie, sua loja de antiguidades e respostas sobre o encontro no museu. Hobbie se torna um amigo e uma figura acolhedora para Theo, o confortando de uma maneira que os Barbour e outros adultos não conseguiam. Apesar das dificuldades, Theo encontra-se adaptando a sua nova rotina com a família e com seus encontros na loja de Hobbie aprendendo sobre restauração de móveis e reencontrando a menina misteriosa do museu. É neste momento que para surpresa de todos seu pai reaparece com sua companheira Xandra, com a intenção de levar Theo para morar com eles em Las Vegas.

Em Las Vegas, Theo se encontra em uma vida completamente oposta à que tinha em Nova York com os Barbour. Seu pai e Xandra quase não se encontram em casa e quando estão, Theo não é exatamente bem recebido por nenhum dos dois, vive à mercê das migalhas deixadas por ambos. Encontra companhia então na escola, com Boris, um garoto ucraniano que viveu mais vidas do que qualquer adulto que Theo conheceu até então. Os dois vivem seus dias quentes no deserto, cometendo pequenos furtos, usando drogas ilícitas e embriagados pela maior parte do tempo no quarto de Theo, distantes do violento pai de Boris. Com o tempo, o pai de Theo demonstra uma certa aproximação ao filho, atento a sua amizade com Boris e em certas ocasiões proporcionando os meninos com jantares finos, mascarando suas verdadeiras intenções acerca do dinheiro deixado para Theo por sua mãe.

Porém, as coisas começam a mudar após a aparição do Sr. Silver, que veio cobrar o pai de Theo acerca de uma grande quantidade de dinheiro, fazendo com que a pressão para conseguir o dinheiro de sua mãe se tornasse maior e com isso pressionando violentamente o garoto agora com 15 anos. Em todo esse tempo, Theo tem se agarrado ao quadro que levou do museu no dia da explosão, um conforto e lembrança de sua mãe e dos dias vividos antes de sua morte, ainda se culpando e se atormentando. Após mais uma ameaça do Sr. Silver, Theo recebe a notícia de que seu pai faleceu em um acidente de carro saindo da cidade, provavelmente tentando escapar de seus credores. Assim, junta o pouco dinheiro que roubou de Xandra, para fugir por medo de ser mandado para um orfanato pelos assistentes sociais. Sem seu amigo Boris, Theo então se encontra de volta a Nova York morando com Hobbie.

Agora com seu guardião informal, Theo segue estudando e utilizando do dinheiro deixado por sua mãe, vivendo uma vida monótona mas confortável por oito anos.

Já formado na universidade e trabalhando com Hobbie na loja, Theo recebe a notícia de que Andy e o Sr. Barbour faleceu em um acidente de barco e assim é confrontado mais uma vez com uma grande onda de luto por seu amigo e ainda por sua mãe. Theo então se reaproxima da família Barbour, principalmente da Sra. Barbour, extremamente fragilizada pelas suas perdas. Theo se mostra um adulto ainda cheio de traumas e assombrado pelo vício nas drogas, as quais se dizia ter um “controle”, e mantém o quadro roubado escondido devido ao sentimento de apego. Enquanto trabalhava na loja de Hobbie, vendendo móveis antigos e reparações da oficina de seu agora sócio, com a perspectiva de salvar a loja e manter o imóvel onde viviam, Theo usa de meios não convencionais e criminosos para conseguir um lucro muito maior em suas vendas. Isso acarreta nos olhares curiosos e perspicazes de Lucius Reeves, que, ao juntar pedaços da história de Theo, tem a certeza de que tem em sua posse o quadro do museu, e começa a ameaçá-lo.

Neste período, além de ter que lidar com Reeves, contar toda a verdade acerca das vendas da loja para Hobbie e o drama quanto ao que fazer com o quadro, Theo reencontra Boris, seu amigo de Las Vegas, e com isso recebe uma revelação que abala todo seu ser. O quadro que até então Theo pensava estar cuidadosamente escondido sob seus cuidados, na verdade, tinha sido roubado por Boris anos antes e agora estava perdido no mundo do tráfico. Theo e Boris então embarcam em uma jornada para recuperar o quadro, com a intenção de deixá-lo sob os cuidados de Theo, que está extremamente afetado por não saber em que condições o mesmo se encontra. Com isso, viajam para Amsterdã onde planejavam fazer uma transição para recuperar o quadro. Tudo ocorre bem, até que Theo e Boris são abordados por dois homens que têm a intenção de matá-los e recuperar o quadro. No meio de toda a confusão, Boris leva um tiro de raspão e então Theo para defendê-los atira nos homens e um deles perde a vida, porém uma terceira pessoa rouba o quadro e consegue fugir.

Com isso, em uma sequência atordoada, Theo retorna sozinho para seu quarto de hotel à espera de notícias de Boris, passa seus dias extremamente doente e afetado pelo uso de drogas. Com um medo constante de que os policiais descubram tudo que aconteceu dias atrás, se sentindo culpado pela vida que tirou e arrependido de todas as decisões que tem tomado nos últimos anos, Theo chega a considerar tirar sua própria vida. Passados alguns

dias, quando estava prestes a se entregar para a polícia, Boris retorna com notícias acerca daquela fatídica noite e do quadro. Ao fim, Boris decide seguir com a ideia inicial de Theo de informar as autoridades acerca do paradeiro do quadro, com isso executa todo um plano para que não cheguem nos dois e nos acontecimentos da falha transição. O quadro é recuperado pelas autoridades, além de inúmeras outras obras de arte que estavam perdidas no tráfico e Boris recebe uma quantia em dinheiro pelas informações e divide com todos os envolvidos.

Theo retorna a Nova York e enfrenta um Hobbie extremamente preocupado, revelando toda a verdade acerca dos móveis falsificados que vendeu e acerca de sua história com o quadro e Boris. Segue então em uma jornada de redenção, comprando de volta os móveis falsificados que havia vendido, ainda convivendo com os Barbour e Hobbie e refletindo acerca de sua vida e o efeito e virada que sua vida teve após aquele passeio no museu.

3.2 Trauma e culpa: Theo Decker como sobrevivente

A partir do que vem sendo trabalhado, busquemos entender de que forma Theo entende sua participação no evento trágico que leva a vida de sua mãe, como seu psicológico é afetado por ser um sobrevivente de um ataque terrorista e de que forma a narrativa de seu trauma é processada. Trabalhamos com as seguintes perguntas: Qual a visão que Theo tem sobre ter sobrevivido sem sua mãe? Como isso afetou sua relação consigo mesmo? Como narrar sua jornada reflete em Theo? Há saída para o trauma vivido ou apenas auto-destruição? De que forma o narrador personagem se encaixa no gênero bildungsroman? Qual sua semelhança com os narradores órfãos de Dickens?

A história de Theo é marcada inteiramente por sua relação com sua mãe. Desde o início da obra o narrador e protagonista deixa claro como a figura materna teve uma grande influência em sua infância, tanto que a define como um farol indicando lugares bons em sua vida, “... quando a perdi, também perdi de vista qualquer farol que poderia ter me conduzido a algum lugar mais feliz, a uma vida mais plena e agradável” (p.11). A imagem que Theo tem de sua mãe é a de conforto, luminosidade, uma pessoa diferente de todas as outras, “Tudo ganhava vida ao lado dela; minha mãe projetava uma luz teatral e encantada sobre tudo, de como que ver através dos seus olhos era ver cores mais vivas...” (p.11). As

memórias que tem de sua mãe são extremamente vívidas em sua mente, mesmo após anos após o acidente, seu perfume e suas roupas são coisas que Theo lembra com clareza, principalmente relacionado ao dia de sua morte, “Eu geralmente não prestava atenção na roupa dela, mas o que vestia naquela manhã (gabardina branca, cachecol rosa sino, mocassim preto e branco) ficou tão firmemente gravado na minha memória que agora é difícil me lembrar dela de outra forma” (p.13-14).

O trauma decorrido do dia em que perdeu sua mãe está gravado na memória de Theo, de modo que lembranças referentes a sua mãe também são permanentemente ligadas ao trágico evento e ao roubar o quadro estão constantemente com Theo, ganhando uma presença física. Este efeito que o trauma tem na memória do narrador está ligado diretamente ao TEPT, como vimos no capítulo dois, assim o retorno ao evento traumático é um sintoma comum de indivíduos afetados, de acordo com o DSM-V (2014). Na obra, Theo retorna constantemente ao evento, revisitando-o tanto pela memória da mãe quanto pelo medo de ser descoberto como o ladrão do quadro, memórias expressas também em seus pesadelos, sintoma comum ao TEPT.

Desde o início da narrativa, o protagonista deixa claro para a pessoa leitora o quão importante é a relação que cultivava com sua mãe até aquele momento, especialmente próximos em vista das dificuldades que tinham em se relacionar com o pai de Theo que os havia deixado havia um tempo. Ele e sua mãe se tornaram companheiros, unidos para lidar com o difícil temperamento do pai de Theo, que devido a seus problemas com álcool era uma pessoa impaciente, inconstante e que guardava muito rancor dos outros dois já que teve que deixar de lado uma carreira como ator para trabalhar e sustentar a família. Assim, Theo e sua mãe fugiam do pai para evitar problemas, eram aliados,

No dia seguinte, sábado, minha mãe e eu dávamos um jeito de sair do apartamento antes que ele acordasse de seu sono suado e caótico no sofá. Do contrário, passaríamos o dia todo andando na ponta dos pés, com medo de bater a porta forte demais ou perturbá-los de qualquer forma que fosse, enquanto ele ficava sentado na frente da televisão, com uma expressão pétrea no rosto, uma cerveja na mão e um olhar gélido, vendo jornal ou jogos no mudo. (p.55)

Os dois eram então obrigados a contarem apenas um com o outro, visto que a figura paterna era hostil e nada segura. O narrador afirma que o medo de não ter a presença da mãe existe desde muito cedo: “Quando eu era pequeno, quatro ou cinco anos, meu maior medo era que algum dia minha mãe não voltasse pra casa do trabalho” (p.54), e que a ideia de que

algo lhe acontecesse era constante principalmente pela figura do pai ausente e nada confiável: “Imagina algo acontecendo com minha mãe era particularmente assustador, porque meu pai não era muito confiável” (p.55). A dinâmica da casa e da família do narrador evidencia o quanto a figura materna foi idealizada e se tornou elementar no processo formativo de Theo. Assim, compreendemos que é por conta dessa trajetória que a morte de sua mãe, seu pilar, é algo que ele evidencia como marco divisório.

É a partir da narração, da escrita em primeira pessoa deste acontecimento divisório em sua vida, que o protagonista procura processar psicologicamente, mesmo que sem esta intenção, a sua jornada após o ataque ao museu, de modo que é uma narrativa de trauma e faz parte de toda uma cultura que Berger (1997) afirma ser popular nos Estados Unidos. Como definido no capítulo dois, referente a Freud (1939), a latência é uma característica do trauma e está presente na narrativa feita por Theo acerca deste período de sua vida. O protagonista afirma logo de início a forma como esta latência é presente durante os 14 anos que se passaram após o fatídico dia e a relação de seus sentimentos de responsabilidade perante a morte da mãe: “Ela morreu por minha culpa” (p.12), iremos entender de que forma isso se segue.

O evento principal que levou os dois a saírem juntos de casa naquele dia foi a suspensão de Theo da escola, que o mesmo sugere ter sido causada por ele estar junto de outro garoto (Tom Cable) enquanto este fumava nas dependências da escola, que levou sua mãe a ser chamada para uma reunião na escola. A situação se torna a principal ansiedade do protagonista, pois além do evento sugerido para causa da suspensão, Theo também tinha medo que de alguma forma fosse de conhecimento da escola os pequenos furtos feitos a casas de veraneio nos Hamptons junto de Tom e que tudo resultaria na perda de sua bolsa de estudos. Desde o início do dia, há uma preocupação do personagem em como suas ações gerariam consequências desastrosas: “Se eu perdesse minha bolsa seria catastrófico; estávamos falidos desde que meu pai nos deixara; mal tínhamos dinheiro pro aluguel”(p.15).

Em vista da já difícil situação financeira após o abandono paterno, o sentimento de responsabilidade e culpabilidade de Theo é intensificado após o ataque ao museu devido à morte de sua mãe e sua sobrevivência. Como foi explicitado anteriormente, é comum que vítimas de eventos traumáticos sintam o que a autora Nader (2001) chama de “*real*” *guilt* e “*imagined*” *guilt*, independente de terem ou não cometido atos que resultaram no

sofrimento de outros, de forma que no decorrer de sua vida ajam de forma a se auto sabotar e ficarem presos à depressão.

Ao longo da narrativa de Theo, sua vida após o ataque ao museu e a morte de sua mãe, vemos que o processo de luto mostra-se longo e extremamente doloroso, afetado principalmente pela culpa que sente pela morte de sua mãe, “Se ao menos pudesse voltar atrás e mudar o que tinha acontecido, impedir de alguma maneira aquilo. Por que não insisti em tomar café em vez de ir ao museu? Por que o sr Beeman não pediu para irmos na terça, ou quinta?” (p.83). Estes questionamentos de Theo retornam esporadicamente e às vezes sem ligação alguma ao dia do ataque ao museu, ou a rota que ele e sua mãe fizeram, até a escolha do último filme que viu com ela é considerado por Theo algo que se pudesse mudar para salvá-la teria feito:

(Se eu tivesse escolhido o filme que sabia que ela queria ver - aquele bem avaliado sobre crianças parisienses na Primeira Guerra Mundial - será que teria sobrevivido, de alguma forma? Meus pensamentos com frequência caíam nessas fendas escuras e supersticiosas.) (p 179)

O choque de Theo às memórias relacionadas aos últimos dias de vida de sua mãe são intensificados por seus sentimentos de culpabilidade, de forma que ao visitar o apartamento com seu pai e rever os objetos que pertenciam a mãe, pensar nos planos que tinham juntos tudo é muito dolorido e até desagradável, "Quando entrei na sala, tive de enfrentar um suéter da minha mãe jogado sobre a cadeira onde ela o tinha deixado, um fantasma azul-celeste dela” (p.179). Estes fragmentos demonstram a dificuldade que o protagonista tem ao lidar com seu processo de luto, a saudade da mãe, a culpa pela sua morte, a memória constante do trauma vivido que toma forma física no quadro roubado além do peso deste segredo, tudo decorrente do que Freud (1939) classifica como latência do evento traumático, como vimos no capítulo anterior. Theo é uma criança que passou por uma violência e um ataque à sua vida que não foi processado adequadamente. Assim, a narrativa de Theo se mostra semelhante aos narradores órfãos de Dickens, esta criança desamparada, recebida por pessoas diferentes de classes sociais diferentes (Mass, 2000), como a família Barbour, seu pai e Hobbie. Acompanhamos na narrativa de Theo sua ascensão social desde sua infância até a vida adulta, diferente do narrador goethiano do bildungsroman tradicional que, como vimos no capítulo teórico, é caracterizado por um homem adulto que decide sair de seu círculo familiar em busca de outro tipo de ascensão de vida. Theo se assemelha

principalmente ao narrador picaresco, sua ascensão de vida é construída a partir de atitudes trapaceiras, visto que ao trabalhar com Hobbie na loja de antiguidades faz um lucro grande vendendo falsificações, além disso também leva a pessoa leitora a uma catarse moral visto que ao final de sua jornada viaja em busca de reparar as vendas das falsificações, fazendo com que se assemelhe mais a definição de protagonista picaresco de González (1994).

Enquanto está na casa dos Barbour, logo após o evento do museu, Theo está sendo acompanhado por Dave, o psiquiatra, que lhe receitou remédios para ansiedade e consultas semanais. Nas sessões com o Dr. Dave, o garoto não se sente confortável para compartilhar sobre o que sente. Na realidade Theo se sente confortável com poucos adultos neste momento, pois está paranoico acerca de seu futuro sem sua mãe. Toda tentativa que o psiquiatra tem de aproximação e discussão acerca da mãe de Theo é vista como incômoda e quase ofensiva:

Dave sorriu. “Você fala como se fosse algo de que se envergonhar. Mas se sentir melhor não significa que esqueceu sua mãe. Ou que a ama menos.”

Ressentido-me dessa suposição, que em nenhum momento tinha me ocorrido, desviei o olhar para a janela, para a vista depressiva do prédio de tijolos brancos do outro lado da rua. (p.137)

Para Theo, não existe a possibilidade de esquecer sua mãe ou de cogitar que a ama menos, visto que a memória dela é ainda muito presente no seu dia-a-dia, marcada por seu TEPT causado pelo trauma vivenciado e seu sentimento de culpa. Dave não é o único adulto a quem Theo descarta suas falas e não se sente confortável de falar sobre sua mãe. Ao ser aconselhado por uma de suas professoras, Sra. Swanson, para que procure atividades em grupo para se conectar a outras pessoas e menciona a conexão dele com sua mãe, Theo imediatamente tem uma relação adversa ao comentário, “... 'sei que você e sua mãe tinham um vínculo *incrivelmente* forte. Conversei com ela. Vi vocês dois juntos. E sei exatamente o quanto deve sentir sua falta.' *Não, você não sabe*, pensei, olhando-a insolente nos olhos” (p.157). Theo se sente tão frustrado com a fala da Sra. Swanson que sai de sua sala com lágrimas de raiva nos olhos. A todo momento menções de adultos feitas com o intuito de que ele supere e passe pelo luto são recebidas com um forte sentimento de negação, a relação do personagem com os adultos ao redor reflete a relação da narrativa de Theo à dos protagonistas Dickensianos, que, de acordo com Rob Jacklosky (2020), tem sua juventude influenciada por essas relações. Como uma criança que sobreviveu ao ataque, sua culpa é

intensificada a um nível que não se sente no direito de superar a morte de sua mãe, e qualquer possibilidade de conexão com o mundo que não esteja ligada a ela é enfurecedor para ele, apesar disso aceita a proposta de seu professor de inglês e começa a escrever um diário que se torna a história desta narrativa.

Ao se mudar com seu pai e Xandra para Las Vegas, Theo percebe que no deserto é mais difícil lembrar de sua mãe: “Qualquer traço dela parecia evaporar no ar rarefeito do deserto” (p.205), no entanto tal sensação era apenas mais dolorida para o garoto. Outro ponto de sua mudança que fazia Theo se afastar da imagem da mãe e sentir-se triste, é que seu pai descartou todas as coisas do apartamento que pertenciam à mãe. A convivência com seu pai também é algo que Theo deseja constantemente compartilhar com a mãe, visto que não tinham notícias do homem há meses, e o garoto se pega constantemente pensando no que contaria a ela: “(Bon Jovi! Entre todas as muitas coisas que eu morria de vontade de contar pra minha mãe - e havia milhares, se não milhões -, parecia terrível que ela jamais ficaria sabendo desse fato hilário)” (p.211). Assim, cada coisa que Theo gostaria de compartilhar com sua mãe se torna mais um motivo para se sentir mal e culpado por ela não estar ali, a nova vida do pai, onde estava, como havia mudado, o que havia feito com os pertences do apartamento em Nova York.

É em Boris que Theo encontra um local de refúgio e conforto, a amizade é construída em um sentimento de semelhança, visto que Boris também perdeu a mãe e tem um pai abusivo. Os dias de Theo no deserto com Boris, usando drogas e bebendo álcool, são um consolo ao luto e a ansiedade da drástica mudança de vida que sofrera, se encontra em um estado depressivo e de auto destruição, sintomas ligados ao TEPT e a culpa por ser um sobrevivente, como vimos no capítulo anterior. Apesar de não conseguir falar com Boris sobre sua mãe (pelo menos quando sóbrio), a pessoa que lê consegue ter a compreensão dos sentimentos depressivos de Theo a partir da sua narração em primeira pessoa. É somente quando totalmente embriagado que deixa escapar um pequeno pedaço do que realmente sente a Boris, acaba por não se lembrar e somente quando reencontra Boris em Nova York que o amigo revela:

Ah, é sua culpa que sua mãe morreu, queria que tivesse sido você, se estaria com ela, juntos na escuridão... Você era fodido, Theo. Boa companhia, na maior parte do tempo! Topava qualquer coisa! Mas, fodido. Provavelmente devia estar em hospital psiquiátrico... (p.517)

Theo tem certa consciência até então do quanto o evento o marcou, no entanto é quando seu consciente está amortecido pelo álcool e drogas que fica mais nítido como é conduzido por sua pulsão de morte e pela repetição que de acordo com Azevedo e Neto (2015) se constitui da seguinte forma:

A repetição de situações anteriores permitia ao sujeito dominar os estímulos e, deste modo, obter cada vez mais vivências cada vez menos traumatizantes. Desta forma, seria possível reviver algo seguro e conhecido que não colocaria o organismo em cheque, que não o desafiaria, e que o permitiria manter a constância e o equilíbrio. (p.73)

Através da repetição, a psique de Theo busca o equilíbrio da morte não vivida, seja no uso de drogas e álcool, os constantes pesadelos com sua mãe, ou os pensamentos acerca do seu quadro cuidadosamente guardado para relembra-lo do evento traumático.

Quando foge de Las Vegas e retorna a Nova York, traz consigo analgésicos que havia roubado das coisas de seu pai; com o hábito adquirido em Vegas de usar drogas, Theo intensifica este uso como forma de escape. Theo afirma que necessita delas e que consegue ser uma pessoa altamente competente e funcional, usando de seu TEPT para justificar a necessidade do seu hábito:

É um mito a ideia de que não se pode funcionar a base de narcóticos: injetar era uma coisa, mas para alguém como eu - pulando diante de pombos esvoaçando na calçada, sofrendo de estresse pós-traumático praticamente a ponto de ter espasmos - as pílulas eram a chave para que fosse não só competente mas altamente funcional. (p. 440)

Theo se mostra em um ciclo constante de auto-sabotagem, devido ao TEPT e seus sentimentos de culpa que o perseguem desde o ataque ao museu, onde ao mesmo tempo que está vivendo bem na companhia de Hobbie e com uma certa estabilidade de vida, seu vício é algo que utiliza para sabotar a estabilidade encontrada. Está preso em um ciclo onde tem satisfação com sua vida, a presença de Pippa e Hobbie, porém devido ao trauma regressa constantemente ao uso de drogas e álcool e não amadurece de forma saudável, pois segue em um estado depressivo e de autodestruição, reflexos da culpa que sente por ter sobrevivido no lugar de sua mãe. Estando de volta a Nova York, a imagem da mãe fica mais vívida em vista dos lugares que frequentavam e a necessidade de ajudar Hobbie com a loja faz com que Theo, agora um adulto, se veja constantemente usando drogas pois, em sua consciência está tão saudável quanto qualquer outra pessoa:

... mas trabalhava doze horas por dia, nada me estressava, usava ternos Thom Browne, socializava sorrindo com pessoas que não suportava, nadava duas vezes

por semana e jogava tênis de vez em quando, ficava longe de açúcar e alimentos ultraprocessados. Era descontraído e bem apessoado, magro, não me entregava a autopiedade ou a pensamentos negativos de qualquer tipo, era um excelente vendedor - todos diziam - e os negócios iam tão bem que o que gastava em drogas mal fazia falta (p.440)

Apesar dos efeitos positivos encontrados por Theo em seu uso constante de drogas, o protagonista tem consciência de quem nem sempre tem o controle dos efeitos colaterais e apesar destes efeitos ainda se vê disciplinado em seu hábito utilizando como razão para seu hábito de se autossabotar,

Não que eu não tivesse alguns lapsos - deslizos imprevisíveis em que as coisas saíam subitamente do controle por umas poucas piscadas sinistras feito uma derrapada no gelo numa ponte, nas quais eu via o quanto as coisas poderiam dar errado, quão rapidamente. (p.441)

Há o medo do pior, da morte. No entanto, Theo está tão imerso em seus sentimentos de culpabilidade e de autossabotagem que quase brinca com a sua própria vida. Devido ao seu sentimento de culpa, não recorre ao Theo adulto o terror do que vivenciou quando criança, ao responsabilizar-se pela morte da sua mãe não percebe-se como uma vítima. O uso recorrente de drogas e álcool por Theo também consta como um dos sintomas descritos pelo DSM-V(2014), de forma que pessoas afligidas pelo TEPT acabam por adquirir esses hábitos autodestrutivos decorrente do trauma vivido, no caso de Theo devido ao ataque terrorista ao museu e a morte da sua mãe.

Quando em busca do quadro em Amsterdã, confrontado novamente com violência e com sua vida em perigo, Theo se encontra paranoico e desesperado após o uso de mais drogas e seus pensamentos conduzidos por estes sentimentos o levam a querer tirar sua própria vida, e a imagem que vêm a sua mente é da morte da mãe, o ataque ao museu, a origem de todos os seus atuais problemas psicológicos:

... realmente via, olhando para o passado com um desespero lúcido e eloquente, que o mundo e tudo o que havia nele era intolerável e permanentemente fodido, e nada nunca tinha sido bom ou razoável ... ondas de vergonha e horror, *me deixa em paz, eu quero morrer*; minha mãe morta num piso de mármore, *para com isso, para com isso...* (p.666)

Neste momento, confrontado mais uma vez por um episódio traumático em sua vida, o protagonista se vê vivenciando os sentimentos de desespero que o afligiram anos antes e intensificados pelo seu uso de drogas. É em seu momento mais sombrio, que Theo tem um sonho, uma visão de sua mãe diferente de todas as outras que o assombram pelos anos, “...eu sonhava com ela constantemente, mas como uma ausência, não como uma presença...”

(p.673), esta é a primeira vez que a visão de sua mãe lhe traz conforto, “Mas naquela noite, finalmente, eu a encontrei. Ou, sendo mais exato, ela me encontrou. Pareceu algo excepcional, embora talvez em alguma outra noite, em algum outro sonho, ela venha até mim novamente...” (p. 673-674). Este encontro com a mãe o impulsiona a sair de seu ciclo de paranoia e desespero. É neste momento da narrativa que Theo é confortado pela imagem da mãe pela primeira vez em anos após sua morte. No final de sua jornada, retornando a Nova York e em busca de resolver todas as questões quanto às falsificações vendidas na loja de Hobbie, Theo reflete acerca de sua pintura, de sua vida, sua mãe e como a enxerga em vista de tudo que viveu. O protagonista, após os eventos de Amsterdã e após se abrir para Hobbie quanto a verdade acerca da loja e da pintura, segue com uma visão trágica e pessimista da realidade: “Para mim - e vou continuar repetindo isso obstinadamente até morrer, até cair com minha cara niilista e ingrata no chão e estar fraco demais para dizê-lo - é melhor nunca ter nascido do que nascer nesta fossa” (p.715).

É refletindo acerca do que escreveu, no caderno que seu professor de inglês lhe deu, as páginas onde colocou sua vida, suas dores, sua consciência e todas as memórias de sua mãe, reconhecendo no ato de escrever acerca de seu trauma como uma saída do desespero que sentiu por todos os anos após o ataque ao museu, “ O que quer que nos ensine a falar com nós mesmos, é importante - o que quer que nos ensine a sair do desespero ao chamado de um canto” (p.719), seja o que for que acabe por ensinar a nós quando escrevemos, quando falamos com nós mesmo através da escrita, este é um modo de sair do desespero do trauma, da dor, é isto que o protagonista reflete ao fim de sua jornada. Theo ao final da obra encontra uma compreensão maior do seu papel na sociedade, na vida das pessoas a sua volta, e apesar de ainda carregar consigo as marcas profundas do evento violento e traumático que vivenciou, há um certo alívio quanto a enfim encarar a realidade de suas ações e de sua história. Este não é um final “feliz” e perfeito, mas sim um final real, uma catarse da vida real, de dores reais, advindos de um evento violento da contemporaneidade e refletidos até hoje na literatura pós 11/9.

A história de Theo é um olhar para um *bildungsroman* influenciado por uma narrativa de trauma, a história do sobrevivente: vivemos com o narrador o evento traumático em sua totalidade desde o ataque até as consequências psicológicas e sociais enfrentadas. A narrativa de Theo aproxima a pessoa que lê a uma visão de que forma o trauma é

experienciado e suas formas de autodestruição, além do processo de luto e culpa do sobrevivente, um narrador picaresco e dickensiano. O protagonista mostra como apesar de na superfície levar uma vida normal e funcional, há um ciclo de auto destruição causado pelo sentimento de culpa por ter sobrevivido a um evento que tirou a pessoa pilar de sua vida e o TEPT, que influenciam sua ascensão de vida e seu amadurecimento neste bildungsroman contemporâneo. Sua narrativa como sobrevivente é relevante para a literatura do trauma, em vista do campo de visão e consciência de uma criança e de um adulto que cresceu com estas questões. Retornemos a Schonfelder (2013) que afirma a importância dessas narrativas para a compreensão das consequências sociais, emocionais e psicológicas enfrentadas por estes protagonistas que estão tão próximos da nossa realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa nos permitiu analisar como a obra *O Pintassilgo* (2013) é relevante para a área de estudos da literatura do trauma e a literatura pós 11/9, visto que evidencia de maneira clara os efeitos sociais, cognitivos, emocionais e psicológicos de uma criança sobrevivente de um ataque terrorista.

Em vista da atual conjuntura da contemporaneidade, em que situações como as vividas por Theo Decker se tornaram parte do dia-a-dia da nossa sociedade, a obra se destaca como um bildungsroman contemporâneo em que a pessoa que lê pode acompanhar a formação e crescimento desta criança afetada pelo trauma, um protagonista picaresco e a vida de um adulto confrontado pelo seu transtorno do estresse pós-traumático além do sentimento de culpa de sobrevivente. Há a influência de diversas figuras de autoridade, adultos que fazem parte da jornada do personagem e tem uma presença importante em seu amadurecimento e na sua ascensão de vida. A obra mostra com clareza os sintomas decorrentes do estado clínico de Theo, que resulta em uma depressão prolongada e em atos autodestrutivos como o uso de drogas e álcool. O evento traumático vivido é revisitado por Theo através das memórias da figura materna, pesadelos e a partir do contato constante com o quadro roubado, que é a conexão física e palpável que o personagem utiliza para continuar se culpando.

É a partir da leitura de Petrovic (2013) que pudemos compreender a influência dos eventos do dia 11 de setembro de 2001 na literatura estadunidense, simbolizados na obra através de um ataque terrorista do museu, não especificado, e de que forma a narrativa do sobrevivente é relevante para a compreensão de acontecimentos inimagináveis como este. Também, é com o aporte literário de Berger (1997) e Schonfelder (2013), que compreendemos os conceitos de literatura do trauma, e como esta literatura é relevante na atualidade em vista do grande interesse das pessoas leitoras pela narrativa do sobrevivente, que nos levou a assimilar como a narrativa de Theo faz parte deste universo inalcançável pelo público. Assim como a relevância dos romances e da ficção do ponto de vista de crianças sobreviventes e dos adultos que cresceram confrontando os traumas vividos e as consequências psicossociais, emocionais e cognitivas, como Theo.

Através dos estudos teóricos de Freud e das definições clínicas a partir do DSM-V (2014), foi possível compreender de que forma o trauma acontece na psique humana, como a pulsão de morte impulsiona a repetição em busca do equilíbrio, quais os sintomas do TEPT, para assim compreendermos a narrativa de sobrevivente de Theo, seu vício, seu hábito autodestrutivo. Também, a partir dos estudos acerca da culpa do sobrevivente, “*real*” e “*imagined*” *guilt*, de Nader (2001), foi possível compreender os sentimentos de Theo acerca da morte de sua mãe, a dificuldade ao lidar com o luto, sua afinidade as memórias da figura materna e seu apego ao quadro roubado como forma de punir a si mesmo, a dificuldade em se compreender como vítima em vista de ter sido apenas uma criança que viveu um acontecimento tão violento.

Chegamos à conclusão de que, a partir da narrativa de sobrevivente de Theo, a pessoa que lê consegue ter uma compreensão de que forma uma criança é afetada por um evento violento como um ataque terrorista, tão comum no século XXI. Também conseguimos acompanhar nesta criança a maneira com que a culpa do sobrevivente se reflete em sintomas de depressão e auto destruição, no caso de Theo o vício em drogas e álcool. Acrescentamos ainda como a arte tem um papel importante na obra, visto a partir do apego de Theo à obra roubada e seu contínuo hábito de escrever sobre seus sentimentos, fazendo com que reflita acerca do que viveu. É uma obra que trouxe muita discussão no campo literário acerca de seu extremo descritivismo, muito familiar a obras de Dickens, além de um aprofundamento no universo psicológico de uma pessoa viciada e assim dividindo opiniões até hoje acerca de sua premiação.

Afinal, ressaltamos a importância de narrativas como a de Theo, que mostram a perspectiva de uma criança que viveu um evento violento e traumático e que tem sido comum em vista da realidade. É com o aparato psicológico estudado que pudemos ver de que forma esta criança se integra na sociedade e as consequências que o adulto traumatizado enfrenta.

REFERÊNCIAS

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais: DSM-5®. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.

AZEVEDO, Monia Karine; MELLO NETO, Gustavo Adolfo Ramos. O desenvolvimento do conceito de pulsão de morte na obra de Freud. *Rev. Subj.*, Fortaleza, v. 15, n. 1, p. 67-75, abr. 2015. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692015000100008&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 14 abr. 2024.

BELL, E. *Dickens After Dickens*. York: White Rose University Press, (ed.), 2020. DOI: <https://doi.org/10.22599/DickensAfterDickens>. Disponível em: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>. Acesso em 12 abr. 2024.

BERGER, J. et al. Trauma and Literary Theory. *Contemporary Literature*, v. 38, n. 3, p. 569, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

GOUVEIA, Aline. 11 de Setembro:: após 22 anos, relembre o atentado às Torres Gêmeas. In: *Correio Braziliense*. [S. l.], 11 set. 2023. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/mundo/2023/09/5124353-11-de-setembro-apos-22-anos-relembre-o-atentado-as-torres-gemeas.html>. Acesso em: 14 abr. 2024.

KING, Stephen. *Flights of Fancy*. The New York Times, 10 out. 2013. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2013/10/13/books/review/donna-tartts-goldfinch.html>. Acesso em: 14 abr. 2024.

Kuiper, Kathleen. "Donna Tartt". *Encyclopedia Britannica*, 19 Dec. 2023, <https://www.britannica.com/biography/Donna-Tartt>. Accessed 14 April 2024.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo *O cânone mínimo : o Bildungsroman na história da literatura*, São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MYERSON, Julie. *The Goldfinch by Donna Tartt – review*. The Observer, 19 Oct. 2013.

NADER, Kathleen. "Guilt following traumatic events." *Gift From Within—PTSD Resources for Survivors and Caregivers*, 2001. Disponível em: <https://www.giftfromwithin.org/ptsd/guilt-following-traumatic-events/>

NOGUEIRA, Paulo. Donna Tartt é um gênio ou escreve mal?. *Época*, 05 set. 2014. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2014/09/donna-tartt-e-um-bgenio-ou-escrive-malb.html>. Acesso em: 14 abr. 2024

PERETZ, E. It's Tartt—But Is It Art?, *Vanity Fair*, July 2014 Issue. 11 jun. 2014.

RADER, Pamela. "Life Has Got Awfully Dramatic All of a Sudden, Hasn't It? Just Like a Fiction": The Art of Writing Life in Donna Tartt's novels In: SHANDS, Kerstin W.; MIKRUT, Giulia Grill (Org.). *Writing the Self: Essays on Autobiography and Autofiction*. Soderstorn hogskola, 2015.

RIGUTTO, C.; SAPARA, A. O.; AGYAPONG, V. I. O. Anxiety, Depression and Posttraumatic Stress Disorder after Terrorist Attacks: A General Review of the Literature. **Behavioral Sciences**, v. 11, n. 10, p. 140, 19 out. 2021.

SCHÖNFELDER, Christa. "Theorizing Trauma: Romantic and Postmodern Perspectives on Mental Wounds." In: *Wounds and Words: Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction*. Transcript Verlag, 2013. Páginas 27–86. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1wxrhq.5>. Acesso em: 14 abr. 2024.

SMITH, John. *Representing 9/11: Trauma, Ideology, and Nationalism in Literature, Film, and Television*. 1. ed. New York: ABC Publishing, 2010.

TARTT, Donna. *O Pintassilgo*; tradução Sara Grünhagen. 1º edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

TARTT, Donna. Donna Tartt shares *The Goldfinch's* secret history. BBC, 21 de outubro de 2014.

Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20131028-donna-tartt-on-the-goldfinch>
Acesso em: 14 de abril de 2024.