

Recebido em 25 de julho de 2025.

Aprovado em 30 de agosto de 2025.



## O acorde dissonante de Gonçalo M. Tavares: mitologia, absurdo e banalidade em *O Diabo*

The dissonant chord of Gonçalo M. Tavares: mythology, absurdity and banality in *O Diabo*

El acorde disonante de Gonçalo M. Tavares: mitología, absurdo y banalidad en *O Diabo*

Rodrigo Felipe Veloso\*

Publicado no Brasil em 2025, *O Diabo*, de Gonçalo M. Tavares, inscreve-se no terceiro movimento da série *Mitologias*, um projeto literário que funde fábula, filosofia e crítica social, revigorando o mito com as angústias do presente. Neste volume, o escritor português reconfigura o simbólico e o narrativo para compor um universo onde a lógica da técnica suplanta a do humano, e o mal, destituído de teatralidade, opera silencioso, maquinal, cotidiano. Trata-se de uma obra inquietante, que articula fragmentos densos num corpo textual dissonante, exigindo do leitor não só atenção, mas entrega. É literatura que provoca, sacode e desmonta.

O mundo de *Mitologias* está deliberadamente apartado da coerência física e histórica: em vez de um tempo datado, Tavares propõe um tempo-mitologema, em que o absurdo torna-se regra e a lógica da fábula justifica o inverossímil. Como ele próprio afirma, trata-se de inserir “máquinas e tecnologia nos mitos” (Sponchiato, 2025), porque o homem contemporâneo lida mais com circuitos que com feras. O diabo que dá nome ao livro não é um ente demoníaco no sentido clássico, mas uma força simbólica que encarna o desvio, a ambivalência e a normalização da crueldade, o mal não mais como exceção, mas como rotina automatizada. Nesse sentido, a obra dialoga diretamente com a teoria de Hannah Arendt sobre a banalidade do mal, conceito formulado em *Eichmann em Jerusalém* (Arendt, 1999), onde o horror não nasce do monstro, mas da obediência sem reflexão, da adequação funcional ao sistema.

A narrativa de *O Diabo* é marcada por cortes bruscos, cenas fragmentadas e personagens nomeados por suas características e funções: “Mulher-Com-a-Língua-de-Fora”, “Doze-Apóstolos-de-Bicicleta”, “Senhor-Que-É-Médico”, “menino com palas de cavalo” ou “homem que quando fala não se entende nada”. A ausência de linearidade e a recorrência de imagens inquietantes estabelecem uma atmosfera de delírio lúcido, em que o *nonsense* opera não como evasão, mas como revelação. O absurdo aqui é lúcido: denuncia a razão que se tornou instrumento de opressão. Como notado por Raquel Laranjeira Pais (2025), as coisas parecem ser o que são, mas exatamente por isso, são o que não são. Essa inversão desconcerta e convida o leitor a uma escuta descondicionada, fora dos padrões narrativos habituais.

Entre os eixos temáticos, destaca-se a concepção de mal como função coletiva. A violência em *O Diabo* é sistemática, impessoal: professores que batem por norma, crianças submetidas a regras sem sentido, multidões que assistem à dor como espetáculo. Trata-se de um universo moralmente desativado, onde o horror se naturaliza. A figura do diabo, com suas duas mãos esquerdas, simboliza o desvio que se disfarça de cuidado, o gesto paternal que encobre o controle. Tal ambiguidade confere ao personagem central um estatuto mitológico e humano ao mesmo tempo, operando como lente distorcida pela qual o mundo é percebido.

A presença dos cinco filhos dos Romanov (Nicolau II – violento e sanguinário czar russo), ou seja, Alexandre, Olga, Maria, Tatiana e Anastácia, e dos trens e fornos, inscreve na obra um diálogo denso com a história do século XX – especialmente os traumas da Segunda Guerra Mundial. Tavares transforma esses signos históricos em mitos renovados, como se dissesse: o

\* Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES), Montes Claros, MG, Brasil.  <https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>. E-mail: [rodrigof\\_veloso@yahoo.com.br](mailto:rodrigof_veloso@yahoo.com.br).

horror já aconteceu, e continua acontecendo, só que sob novas formas. Ao fazer isso, ele atualiza a tradição fabulística para refletir sobre a tecnocracia, o controle institucional e a obediência como vetor de destruição. A leitura de *O Diabo* exige, portanto, uma disposição ética: é um livro sobre a recusa do pensamento fácil, sobre o perigo de aceitar o mundo como ele se apresenta.

Outro símbolo recorrente é o da velocidade: mencionada como obstáculo à reflexão, como motor da loucura, como signo de um crescimento sem direção. O menino Alexandre, equipado com “palas de cavalo”, representa o indivíduo moldado para seguir sem desvio, sem visão lateral, adaptado à norma. A metáfora é clara e contundente: educar-se, neste mundo, é desaprender a ver, ou melhor, aprender a ver apenas o que convém ao sistema. Tal crítica à pedagogia do adestramento ressoa com temas caros à filosofia da educação, e pode ser lida também como denúncia da escola enquanto reprodutora de estruturas de poder.

A linguagem seca, concisa, fortemente imagética, inscreve-se na tradição kafkiana do absurdo, mas também evoca Calvino, Beckett e o fabulário oral europeu. Cada nome de personagem é um pequeno tratado, cada parágrafo, um campo de tensão. A economia verbal multiplica o efeito simbólico, fazendo com que o silêncio entre as frases reverbere mais do que o texto explícito; o livro cruza oralidade e descritivismo brutal, instaurando um ritmo que, ao mesmo tempo, hipnotiza e fere.

É nesse contexto que *O Diabo* assume seu tom de “acorde dissonante”. O título não remete à figura infernal clássica, mas a um ruído persistente que atravessa o tecido social e subjetivo do nosso tempo. A violência aqui não é a do espetáculo, mas a da norma; não é a do horror visível, mas a da adaptação inconsciente ao inaceitável. Essa dissonância é estética e ética: ela interpela o leitor, força a suspensão dos automatismos de leitura, impõe um tempo outro, ou seja, o tempo da fabulação como resistência.

Em tempos de aceleração informacional e colapso simbólico, *O Diabo* emerge como um manifesto silencioso: fabular é necessário. Contra a literalidade imposta pelos algoritmos, contra a velocidade que impede o pensamento, Tavares propõe o mergulho na fábula como forma de reencontrar o humano, não o humano idealizado, mas o contraditório, o ambíguo, o perigoso. Ao fazer isso, inscreve sua obra entre as mais relevantes do presente, não por oferecer respostas, mas por formular as perguntas urgentes: o que é crescer? O que é obedecer? O que é agir? O que é, afinal, o mal? Dissonante, desafiador, difícil — *O Diabo* é um livro que exige silêncio, leitura lenta, escuta atenta. Não oferece consolo, tampouco redenção. Mas oferece (e isso é muito) uma cartografia do abismo. Um mapa feito de fragmentos, onde o leitor é convidado a construir sentido. Se tiver coragem de olhar para onde apontam as mãos esquerdas do diabo.

## Referências

ARENDDT, Hannah (1999). *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras.

PAIS, Raquel Laranjeira (2025). O diabo a quatro. *Revista Quatro cinco um*, São Paulo, edição 91, 1 mar. 2025. Disponível em: <https://quatrocinco.um.com.br/resenhas/encontro-de-leituras/o-diabo-a-quatro/>. Acesso em: 14 abr. 2025.

SPONCHIATO, Diogo (2025). Aprender a imaginar na era da técnica: os mitos de um escritor português. *Revista Veja*, São Paulo, 20 maio 2025. Disponível em: Aprender a imaginar na era da técnica: os mitos de um escritor português | VEJA. Acesso em: 20 maio 2025.

TAVARES, Gonçalo M. (2025). *O Diabo*. Porto Alegre: Dublinense.

## Declaração de Disponibilidade de Dados

Os dados de pesquisa só estão disponíveis mediante solicitação.