

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**UM REINO DE MUITOS REINOS: A BUSCA DE UMA  
CAUSA AUSENTE EM GONÇALO TAVARES**

**TESE DE DOUTORADO**

**RONAN SIMIONI**

**SANTA MARIA, RS, BRASIL  
2017**

**Ronan Simioni**

**UM REINO DE MUITOS REINOS: A BUSCA DE UMA CAUSA AUSENTE EM  
GONÇALO TAVARES**

Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras.

**Orientador: Prof. Dr. Pedro Brum Santos**

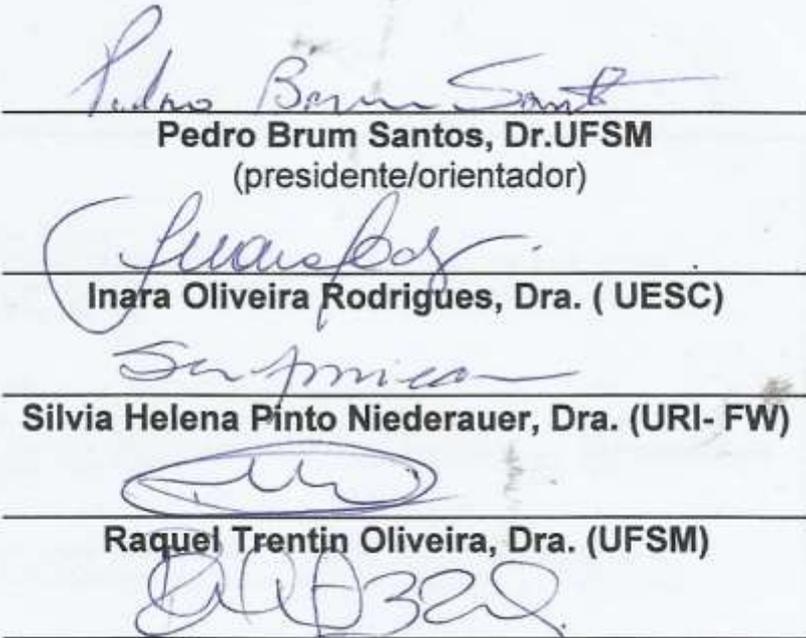
**Santa Maria, RS, Brasil  
2017**

**Ronan Simioni**

**UM REINO DE MUITOS REINOS: A BUSCA DE UMA CAUSA AUSENTE EM  
GONÇALO TAVARES**

Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras.

**Aprovado em 20 de dezembro de 2017**



**Pedro Brum Santos, Dr.UFSM**  
(presidente/orientador)

**Inara Oliveira Rodrigues, Dra. (UESC)**

**Silvia Helena Pinto Niederauer, Dra. (URI- FW)**

**Raquel Trentin Oliveira, Dra. (UFSM)**

**Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra. (UFSM)**

Santa Maria, Dezembro de 2017.

Simioni, Ronan

Um Reino de Muitos Reinos : a busca de uma causa  
ausente em Gonçalo Tavares / Ronan Simioni.- 2017.  
159 p.; 30 cm

Orientador: Pedro Brum Santos  
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2017

1. Gonçalo Tavares 2. O Reino 3. Causa Ausente 4.  
Romance Histórico I. Brum Santos, Pedro II. Título.

## RESUMO

Tese de Doutorado  
Programa de Pós-graduação em Letras  
Universidade Federal de Santa Maria

### UM REINO DE MUITOS REINOS: A BUSCA DE UMA CAUSA AUSENTE EM GONÇALO TAVARES

AUTOR: Ronan Simioni

ORIENTADOR: Pedro Brum Santos

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 20 de dezembro de 2017

Nossa reflexão surge da necessidade imperativa de compreender o atual momento histórico que vivemos. Os primeiros anos da segunda década do século XXI têm mostrado o reaparecimento de movimentos que até então supostamente estariam superados e confinados apenas aos documentos que registram nossos tempos passados. No entanto, esse período tem revelado que a disposição territorial do globo ainda apresenta-se como inacabada e que a ascensão de movimentos fundamentalistas (tanto na esfera política como religiosa) não se apagou de nossa realidade. Em uma tentativa de resposta às nossas indagações, elegemos o texto literário, tendo em vista o local privilegiado por ele ocupado no que tange a captação do real, como via de acesso à compreensão do mundo aqui buscada. Assim, é a tetralogia *O Reino*, do escritor angolano radicado em Portugal Gonçalo M. Tavares, que serve de objeto de análise no presente trabalho. Nessas quatro narrativas, é possível a visualização da representação de vários eventos alusivos a acontecimentos registrados ao longo da história. Assim, dividimos nossa análise das obras em três momentos distintos. Inicialmente, nos preocupamos em demarcar essa referencialidade a partir dos dois primeiros romances da série: *Um Homem: Klaus Klump* e *A Máquina de Joseph Walser*, nas quais o impulso imperialista e o uso da violência compõem a tônica das ações. *Jerusalém* o terceiro dos quatro textos traz consigo a representação de indivíduos fortemente traumatizados por eventos semelhantes aos vistos nos momentos anteriores, seres reduzidos ao mínimo denominador comum da vida humana. Na sequência, *Aprender a Rezar na Era da Técnica* surge como a formulação de um novo governo claramente com inclinações totalitárias, elemento este que além de demarcar certo teor cíclico envolvendo as quatro narrativas retrata a forte ligação entre elas permitindo, assim, essa divisão em três momentos interligados. Por fim, debatemos a ideia de Causa Ausente, nosso principal postulado analítico utilizado a fim de melhor compreendermos as narrativas tavianas relacionando-a com as atuais possibilidades do Romance Histórico.

**Palavras-Chave:** Gonçalo Tavares, O Reino, Causa Ausente, Romance Histórico.

## ABSTRACT

Doctoral Thesis  
Posgraduate Programme in Language and Literature  
Federal University of Santa Maria

### **A KINGDOM OF MANY KINGDOMS: THE SEARCH FOR AN ABSENT CAUSE IN GONÇALO TAVARES**

Author: Ronan Simioni  
Advisor: Pedro Brum Santos

Our study arises from the imperative need to understand the current historical moment that we live. The the second decade of the twenty-first century early years have shown the reappearance of movements that we supposed to be only in the documents that record our past times. However, this period has revealed that the global territorial disposition still presents itself as unfinished and that the rise of fundamentalist movements (in both political and religious spheres) has not disappeared from our reality. In an attempt to answer our questions, we have chosen the literary text, considering its privileged place occupied in relation to the capture of the real, as a way of access to the understanding of the world sought here. Thus, is the tetralogy *O Reino* of the Angolan writer residing in Portugal Gonçalo M. Tavares, that serves as analysis object in the present paper. In these four narratives, is possible to visualize the representation of various events alluding to facts recorded throughout history. So, we divided our analysis of the works into three different moments. Initially, we are concerned with demarcating this referentiality from the first two novels of the series: *Um Homem: Klaus Klump* and *A Máquina de Joseph Walser*, in which the imperialist impulse and the use of violence make up the tonic of actions. *Jerusalém*, the third of the four texts brings with it the representation of individuals strongly traumatized by events similar to those seen in previous times, beings reduced to the lowest human life common denominator. In the sequence, *Aprender a Rezar na era da Técnica* emerges as the formulation of a new government clearly with totalitarian inclinations, element that in addition to demarcating certain cyclical involving the four narratives, portrays the strong connection between them allowing this division in three interconnected moments. Finally, we discuss the idea of Absent Cause, our main analytical postulate used in order to better understand the tavarian narratives, relating it to the current possibilities of Historical Novel.

**Keywords:** Gonçalo Tavares, *O Reino*, Absent Cause, Historical Novel.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>1 EM BUSCA DE UMA CAUSA AUSENTE</b> .....	14
1.1 O ANO DE 2014 OU O MUNDO DO CONSENSO ORGANIZADO .....	15
1.2 A RUÍNA DOS ESPAÇOS COMUNS DOS ENCONTROS.....	25
1.2.1 Os Livros Negros e o Espectro de Kafka.....	32
1.3 IMANÊNCIA OU REFERÊNCIA.....	36
1.3.1 Quatro possibilidades sobre o Pós-moderno.....	39
1.4 EM BUSCA DE UMA CAUSA AUSENTE .....	49
<b>2. PRIMEIRO COMO TRAGÉDIA (KLAUS KLUMP E JOSEPH WALSER)</b> .....	55
2.1 O CORPO DE UM CAVALO APODRECE NA RUA.....	56
2.2 KLAUS KLUMP (OU QUANDO A VIOLÊNCIA É LEGÍTIMA) .....	60
2.2.1 O Som que Anunciava um Novo Deus.....	65
2.2.2 A Civilização Termina Ali .....	69
2.3. JOSEPH WALSER DA MÁQUINA .....	73
2.3.1 Homens Unidimensionais .....	76
2.4 ISOLAMENTO E SOLIDÃO .....	83
<b>3 JERUSALÉM E A EXPERIÊNCIA LIMITE</b> .....	91
3.1 O QUE RESTA DE JERUSALÉM (OU SOBRE A INCAPACIDADE DE FALAR). .....	92
3.2.SOB O PRISMA DO FRAGMENTO .....	93
3.3 A CASA DOS LOUCOS .....	97
3.4 O MÍNIMO DENOMINADOR COMUM DA VIDA ORGÂNICA .....	102
3.5 BUSBECK EM JERUSALÉM .....	108
3.6 SE EU ME ESQUECER DE TI, JERUSALÉM, QUE SEQUE MINHA MÃO DIREITA.....	112
<b>4. DEPOIS COMO FARSA</b> .....	117
4.1 PEQUENOS RITUAIS DE DOMÍNIO.....	118
4.2.1 O Último dos Buchmann.....	125
4.3 GRANDES RITUAIS DE DOMÍNIO .....	129
4.4 FAZER COM QUE OS OUTROS QUEIRAM O QUE NÓS QUEREMOS .....	138
4.5 A MORTE (E NASCIMENTO) .....	142
4.6 DEPOIS COMO FARSA .....	145
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	148
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	156

## INTRODUÇÃO

Sentado no seu gabinete de trabalho, Theodor Busbeck analisa o curioso material de pesquisa que serve como principal objeto de análise de sua investigação: uma coleção de fotos de esqueléticos cadáveres empilhados, tiradas em diferentes lugares e épocas. Em comum, guardam o fato de serem frutos de situações próprias de campos de extermínio, a exemplo daqueles apresentados em relatos que se propuseram a narrar os horrores do holocausto vivido principalmente na Segunda Guerra Mundial.

O médico, um dos principais personagens de *Jerusalém*, tenta, por mais absurdo que pareça, chegar a uma resultante gráfica que defina se o horror está a aumentar ou diminuir ao longo do tempo. Logo, sua principal tese poderia ser resumida da seguinte forma:

[...] a história só terminaria quando os gráficos: 'povo A/emissor de sofrimento' e o mesmo povo A/ receptor de sofrimento' estivessem equilibrados 'com exactidão'<sup>1</sup> e ao pormenor: número de indivíduos de um lado e de outro'. A história específica de um povo chegaria ao seu ponto máximo e portanto limite – o que significava que: ou aquele povo terminaria ali, ou o mundo, como um todo, desapareceria – quando se atingisse este equilíbrio: o zero como resultado do balanço entre violência recebida e exercida (TAVARES, 2011, p.193).

O fato gerador de maior polêmica, extraído dos resultados da investigação de Busbeck, é a elaboração de uma tabela que apontava uma divisão entre dois grupos de países. Uns que seriam causadores de massacres e extermínios e, o outro, que sofreria com as consequências das ações de seus perseguidores. Logo, por mais estranho que possam parecer os métodos e objetivos envolvidos no trabalho do médico, uma de suas ideias, a despeito da indiferença em que é anunciada, mostra-se como sintomática de uma questão profundamente relacionada a nosso transcurso histórico. Se, como nos diz o personagem tauriano “o terror ainda não terminou” – e futuramente muitas populações serão vitimadas – é notório que o próprio movimento da história em direção a eventos que envolvam a violência entre diferentes países também está longe de encontrar seu ponto final. Dessa forma, o absurdo da empreitada busbeckiana, tido por nós também como uma espécie de “banalidade do mal”, encontra na distorção da realidade uma maneira de representá-la.

---

<sup>1</sup> Utilizaremos, ao longo do presente trabalho, a grafia utilizada por Gonçalo Tavares em seus textos e mantida nas edições brasileiras de suas obras.

Se nos lembrarmos de uma das mais recorrentes comparações feitas entre o universo estético de Gonçalo M. Tavares e aquele que seria um dos grandes autores consagrados pelo cânone da literatura ocidental, seguramente poderíamos afirmar que se trata, nesse caso, de um cenário kafkiano. Günter Anders, renomado crítico do escritor tcheco, chega ao ponto de afirmar que o mais inquietante em Kafka não são exatamente os objetos ou as coisas como tais, mas a reação descontraída dos personagens perante elas, como se estivessem frente a acontecimentos normais. Essa constatação é batizada por Anders como “a trivialidade do grotesco”, que ao invés de subtrair dos textos o caráter de representação da realidade de fato o potencializa. Tal ambientação, convém assinalarmos, não é exclusividade apenas da terceira narrativa de *O Reino*, mas se faz presente também nos romances que a sucedem e antecedem.

Em *Um Homem : Klaus Klump* ganha destaque o cenário de ocupação vivido em uma cidade inominada, situada em um país também não revelado. Ao longo do texto, essa ocupação nitidamente aponta para algo próximo a um impulso imperialista, no qual os tanques de guerra e os soldados de uma nação estrangeira impõem um estado de exceção aos moradores do território dominado. O protagonista, Klaus Klump, ideologicamente contrário às forças de ocupação, logo é subjugado pelo poderio superior do inimigo e vê-se obrigado a fugir para um local afastado do centro urbano. Em um de seus retornos à cidade, é traído por Herthe – um tipo de espiã dos soldados invasores – e acaba preso. A partir de então, assistimos a uma profunda alteração no pensamento de Klump, gradativamente mais próximo a atitudes próprias de um contexto de barbárie.

Chama atenção, além da forte presença da violência representada tanto por atos de uso direto força física ou simbólica, a onipresença da máquina como elemento de regulação das vidas dos personagens. Este constitui, provavelmente, um dos principais pontos que se fazem presentes não apenas no primeiro dos livros negros<sup>2</sup> mas que, juntamente com o apagamento daquilo que chamaremos de “ação política” das figuras tavianas, é fortemente representado também no segundo texto da série.

Poderíamos dizer que a trama de *A Máquina de Joseph Walser* transcorre simultaneamente a *Um Homem: Klaus Klump*. Alguns indícios como a presença de

---

<sup>2</sup> Como poderemos ver a seguir, a denominação do conjunto de obras de Gonçalo Tavares no qual se inserem os quatro romances de *O Reino*.

um cavalo morto em decomposição em uma das ruas da cidade e o próprio estado de ocupação vivido bem possibilitam essa percepção. A submissão à máquina, como transparece já no título da narrativa, é outro ponto de aproximação entre os dois romances, mesmo que em usos diferentes. Nesse caso, o personagem principal, Joseph Walser, praticamente não é atingido pela atual realidade vivida à sua volta, isso graças ao fato de que, mesmo com a invasão inimiga, sua rotina na fábrica que trabalha com “a sua máquina” não é alterada. Nisso reside o total apagamento do conceito definido por Hannah Arendt (2007) como “ação”.

Diferente das outras duas narrativas, *Jerusalém* não é construída tendo como base a ancoragem próxima à presença de um personagem mais central. Temos, nesse terceiro texto, a exposição de sete trajetórias que se entrecruzam em um cenário de dor, medo e desejo. A contar, sobretudo, pela constante recorrência das imagens de campos de extermínio e alguns dos fatos transcorridos no Hospital-manicômio George Rosemberg, um dos principais espaços presente nessa narrativa, podemos pensar em *Jerusalém* como uma espécie de representação de atos desencadeados por aquilo que Giorgio Agamben (2006) entende como “experiência ou situação-limite”. Dada a violência que perpassa essa classificação do filósofo italiano, a terceira parte de *O Reino* comprova que, mesmo após o fim da dominação estrangeira em tempos de relativa paz, a assimetria nas relações de poder entre os homens continua a existir de maneira perversa.

*Aprender a Rezar na Era da Técnica* constitui, talvez, o momento em que essa virtual paz esteja próxima de acabar. O último dos quatro livros negros de *O Reino*, por meio das mudanças ocorridas na vida pública do protagonista Lenz Buchmann, parece indicar a rearticulação de um estado de exceção. Erigida sobre a ascensão política do personagem principal, que abandona a medicina para ingressar no partido hegemônico do mesmo país outrora dominado, a criação por parte dos próprios líderes do local de uma ameaça para o povo materializa, aqui, a inserção de algo definido por Hannah Arendt como “ideologia do terror”, como bem sabemos, elemento essencial para a penetração de um regime totalitário.

Portanto, se considerarmos esses quatro romances como uma única grande narrativa, poderíamos situá-las em três momentos subsequentes: a violência a serviço do impulso imperialista e da dominação em Klaus Klump e Joseph Walser; a consequência traumática contida no segundo momento representado por *Jerusalém* e, por fim, a rearticulação de um estado de violência em *Aprender a Rezar*. Em

nossa análise, optaremos por uma denominação específica das fases que formam a tetralogia de Gonçalo Tavares.

Em *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, Karl Marx parece tentar redimensionar a máxima hegeliana afirmadora da ideia de que a história necessariamente se repete duas vezes. A esse respeito, o pensador alemão sugere que Hegel “se esqueceu de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa” (MARX, 2011, p.25). Da mesma forma, se considerarmos a inserção das relações de medo e violência como desencadeadas primeiramente por elementos trágicos, como, por exemplo, o movimento de conquista de um país por outro retratado na abertura da tetralogia e, posteriormente, através de uma farsa – como nos mostra *Aprender a Rezar na Era da Técnica* – algo parecido com o postulado Hegeliano- Marxista parece ser encontrado em *O Reino*.

Trilhar essa linha investigativa nos obriga, necessariamente, a enfrentar o texto literário, mais especificamente nosso objeto de estudo, não apenas como articulação linguística mas, sobretudo, como esfera das produções simbólicas capaz de conter em si um alto teor de captação e decifração do real. Olhar para essa direção a partir das narrativas aqui elencadas como *corpus* para nossa leitura, considerando seus peculiares arranjos textuais, à primeira vista poderia parecer um tanto incoerente. Porém, ao nos abrigarmos na esteira do pensamento de Fredric Jameson, em especial ao seu debate acerca de um “inconsciente político” que permearia todo artefato cultural, a busca por aquilo que o teórico estadunidense define como “horizonte intransponível de toda análise” é possibilitada. Esse limite, ou seja, a História, encontra-se diretamente ligado ao principal “imperativo categórico” exposto por Jameson já na abertura de *O Inconsciente Político* e por nós fielmente seguido na leitura dos textos de Gonçalo Tavares. Trata-se da necessidade de “historicizar sempre”, basicamente construída sobre três principais horizontes semânticos, respectivamente o formal, o polifônico ou da luta de classes e o histórico.

Assim, no primeiro capítulo da etapa atual de nossa análise, apresentamos algumas das razões que nos direcionaram à escolha da perspectiva interpretativa aqui seguida. Também nessa parte, procuramos apontar algumas das possíveis razões para a recorrência de Tavares às específicas formas narrativas que lança mão em seus textos. Para isso, fez necessário também uma rápida revisão de

todo o conjunto de suas obras e de como estas poderiam ser distribuídas dentro de seu universo ficcional.

Após nossa breve catalogação, nos preocupamos também em apontar os mais recorrentes caminhos percorridos pela crítica, acadêmica ou não, dos romances que formam o conjunto de *O Reino*. Por meio dessa busca, nos defrontamos com a relação à Kafka acima exposta, aproximação esta possibilitadora de dois importantes aspectos de nosso estudo: primeiro, o despertar das possibilidades de estabelecermos certa referencialidade para as narrativas analisadas e, segundo, a consequente defesa das correntes teóricas que asseguram tal ideia.

Ao penetrarmos nesse espaço crítico, outra necessidade surgida é o enquadramento do escritor angolano em uma determinada linha encontrada na contemporaneidade do debate estético. Novamente foi o pensamento de Fredric Jameson quem melhor clarificou a ideia por nós defendida, a contar, o fato de que em Gonçalo Tavares o peculiar experimento representacional não constitui um mero jogo de palavras desligado da problemática histórica. Ao contrário, há nessas quatro narrativas um projeto diretamente relacionado com a problemática humana vivida em tempos passados e presente.

Para provar isso, dedicamos o capítulo dois à leitura de Klaus Klump e Joseph Walsher, textos que compõem o ciclo trágico de *O Reino*, para passar, posteriormente, ao trauma desencadeado pela situação-limite vista em Jerusalém. Um quarto capítulo que fecha o debate sobre o segundo horizonte semântico jamesoniano se deterá à farsa contida em *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, etapa de análise que se desenvolverá a partir da ideia da reestruturação de um governo de aparente inclinação totalitária, que por meio do uso de uma “ideologia de terror” buscará a construção de sua hegemonia.

Com isso, esperamos nos manter alinhados aos principais objetivos apresentados no anteprojeto que serve de base para a reflexão desenvolvida até aqui. O mais amplo resume-se em situar o campo das produções ficcionais escritas como uma importante esfera de captação da realidade, sendo capaz de manter uma relação de proximidade com outras áreas do conhecimento, tais como a História, filosofia e teoria social. Condição esta percebida até mesmo em textos atravessados por estruturas narrativas não muito próximas a modelos canônicos do realismo

formal. Provavelmente os capítulos dois e três já deixam transparecer um pouco dessa intenção.

Mais especificamente, poderíamos contar, ainda, com duas outras pretensões de nossa leitura. Primeiro a de traçar uma linha interpretativa que demonstre, de maneira coerente, a existência de uma ligação entre os quatro romances componentes da tetralogia *O Reino*. Assim, a partir dessa evidência, demarcar tais obras como partes de uma grande narrativa representativa da história do século XX e desveladora de alguns dos impasses da própria modernidade. Segundo, propor um diálogo teórico entre autores de diferentes posicionamentos acerca do projeto moderno, para assim, além de identificar algumas das rupturas e continuidades presentes no debate cultural da atualidade, podermos situar o arcabouço ideológico que subjaz o processo de criação estético de Gonçalo Tavares em relação a tal questão.

## **CAPÍTULO 1**

### **EM BUSCA DE UMA CAUSA AUSENTE**

## 1.1 O ANO DE 2014 OU O MUNDO DO CONSENSO ORGANIZADO

A investigação aqui iniciada teve concretizada, no ano de 2014, as primeiras sistematizações acerca de seu objeto de estudo e das categorias analíticas consideradas como parâmetro para seu desenvolvimento. Não por acaso, é nesse mesmo ano que uma série de desdobramentos, seguramente paradigmáticos para compreendermos nosso processo histórico, surge como elemento de elevada influência para a presente reflexão.

Poderíamos começar, mais especificamente, não pela rememoração de um desses eventos, mas, talvez, pelo quase esquecimento de seu acontecimento. Isso se considerarmos a pouca, ou quase inexistente, lembrança do momento quando, nas palavras de Eric Hobsbawm, “o grande edifício da civilização humana do século XX desmoronou” (1998, p.30). Trata-se do centenário que demarca o início do primeiro enfrentamento armado de proporções mundiais, ato inaugural daquilo que o historiador britânico em sua tríptica divisão da história desse período, sistematizado em *A Era dos Extremos*, denomina como “Era da Catástrofe”. Apesar da indelével ferida deixada por tal acontecimento, cem anos depois os grandes meios de comunicação e até mesmo o debate acadêmico parecem não ter mais tanta disposição para debater as causas e consequências da Primeira Guerra Mundial, marcas estas não limitadas pelo período de quatro anos de duração do conflito.

Ainda nesse mesmo ano, vimos à eclosão de alguns acontecimentos, também gerados já há algum tempo, que vieram pôr abaixo de forma praticamente definitiva a ideia de que a história da humanidade poderia ter se aproximado de seu final. Fatos esses apenas aparentemente menos destrutivos e ameaçadores do que aqueles de dez décadas atrás.

O primeiro desses desdobramentos, que denotam a dramaticidade vivida no ano de 2014 no campo das relações internacionais, é visto através da ruptura da noção de que, desde os anos noventa, as fronteiras do mundo – ou ao menos das grandes nações - pareciam definitivamente demarcadas e não mais seriam motivo de disputas baseadas no uso da violência. A ocupação da Crimeia pela Rússia, somada à guerra civil ucraniana, evento criador de uma espécie de república separatista em duas das províncias orientais daquele país bem ilustra tal constatação. Da mesma forma, a proposta de independência da Escócia, mesmo

que derrotada por uma estreita margem de votos em plebiscito não encerra uma possível onda separatista que pode alterar o mapa europeu e mundial, pois exemplos como o da região da Catalunha, potencialmente separatista, continuam a apontar para essa possibilidade.

Mantendo-nos ainda no “velho continente”, além da visível não delimitação definitiva dos territórios das nações que o compõem, há de se salientar, ainda, um explosivo crescimento dos partidos políticos radicais dentro da União Europeia. Algo apenas aparentemente menos perigoso do que as movimentações belicistas encontradas nas disputas territoriais, tendo em vista a latente, e por vezes declarada, agressividade xenófoba de movimentos políticos como os liderados por Jean Marie e Marine Le Pen, na França, ou Nigel Farage, na Inglaterra. Organizações ultranacionalistas estas também encontradas em partidos como o grego *Aurora Dourada*, de inclinação neonazista, e o italiano *Movimento 5 estrelas*, que juntamente com a frente nacional dos Le Pen e o partido independente britânico (Ukip), de Farage, sobrepõem-se às antigas siglas de centro-esquerda e centro-direita antes predominantes na política europeia.

Para além da ascensão dessas novas formas de autoritarismos populistas, possibilitadas em grande parte pela crise econômica posta na Europa, um terceiro ponto também merece nossa atenção, mesmo que detectado além das fronteiras do continente. Formado inicialmente como um dos braços da organização terrorista *Al-Qaeda*, o agora autoproclamado *Estado Islâmico* na mesma proporção em que avança territorialmente e em número de seguidores, ganha mais destaque nas agências de notícias internacionais e aterroriza o ocidente.

Mesmo com sua nomenclatura medieval e práticas brutais como a decapitação de prisioneiros, o califado liderado por Al-Baghdadi simultaneamente se ocupa de modernas táticas de guerra e comunicação para impulsionar sua cruzada, que em 2014 conquistou o leste e o norte iraquiano, chegando até países como a Síria, Nigéria e Líbia. Nessas nações, surpreende a adesão em alta escala de outros grupos rebeldes e fundamentalistas, como o nigeriano *Boko Haram*, que se somam ao alistamento espontâneo de jovens oriundos da América do Norte e Europa recém-convertidos ao islamismo, cuja falta de outra perspectiva propiciada pela situação econômica em seus países em grande proporção alimenta tal escolha.

2015 é um ano que também apresenta suas novas marcas de violência baseadas em antigas bases fundamentalistas. Poderíamos destacar, apenas a título

de exemplo, o atentado terrorista sofrido por uma bem conhecida revista de humor cuja sede é situada em Paris, uma das mais importantes cidades europeias que, apesar disso, não esteve a salvo da intolerância religiosa. Em referência às disputas territoriais que movimentaram o cenário geopolítico, foi marcante nesse ano a diáspora marítima percorrida por centenas de refugiados de países como a Síria e a Líbia que, ao se depararem com países europeus que impediram sua entrada no continente, morreram nas águas do mar mediterrâneo.

Esse reavivamento da xenofobia e ataque a povos que poderiam “ameaçar a ordem da nação” não foi algo restrito apenas ao velho mundo. Os Estados Unidos, nação propagandeada como terra da liberdade, testemunhou em sua última eleição presidencial a vitória de um candidato visivelmente próximo a uma posição nacionalista-conservadora, sustentada em grande escala pelo discurso de ódio a estrangeiros, negros e outras minorias. Não por acaso, o Brasil também vive seu momento de reencontro com o fascismo. Isso se comprova, entre outros aspectos, pelo crescente número de admiradores que certo pré-candidato à presidência da república tem arregimentado por meio de sua posição agressiva a qual enganosamente oferece soluções simples – volta do regime militar, defesa da tortura, aplicação da pena de morte e privatização total dos serviços prestados pelo estado - para problemas nacionais complexos.

Não apenas pelas marcas de violência e fundamentalismo podemos aproximar esses movimentos, pois o fato de que todos eles são construídos gradativamente ao longo de extensos períodos de tempo também os une. Provavelmente, essa evidência que bem poderia revelar as causas mais profundas para o surgimento dessas organizações político-militares tem sido a mais negligenciada pela opinião pública, indicio que bem revela algo já diagnosticado por Hobsbawm nas últimas décadas do século passado, pois:

A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem (HOBSBAWM, 1998, p.13).

O tom pessimista encontrado no texto de Hobsbawm em relação à falta de uma experiência temporal mais comprometida ganha um pouco mais de força com o viés de incerteza apresentado pelo autor no final de seu estudo acerca do breve

século XX. Dividido por ele em três eras diferentes, a já aludida Era da Catástrofe situa-se entre os acontecimentos que envolvem a primeira grande guerra indo até a década de quarenta, sendo seguida por cerca de 25 ou trinta anos de crescimento econômico e transformação social, fase tida como uma espécie de “Era de Ouro”. Como terceiro momento, aponta para a existência de uma fase na qual mais uma vez percebemos a presença de uma era de decomposição, incertezas e crises, principalmente ao considerarmos a situação de países africanos, a antiga URSS e as ex-repúblicas socialistas europeias. Isso fez com que o século passado, que viveu um curto período dourado entrasse em um futuro - nas palavras do próprio autor - “desconhecido e problemático”.

Boaventura de Souza Santos, outro proeminente crítico da passagem de tempo vivida no último *fin-de siècle* parece ir ao encontro do posicionamento de Hobsbawm, tanto pela relação orgânica que deve ser traçada entre passado presente e futuro, quanto por antever um cenário de incertezas em relação ao início do século XXI. Didaticamente, assim nos expõe sua visão acerca do momento por nós já vivenciado:

O século XX ficará na história (ou nas histórias) como um século infeliz. Alimentado e treinado pela mãe e pelo pai, o andrógino século XIX, para ser um século prodígio, revelou-se um jovem frágil, dado às maleitas e aos azares. Aos quatorze anos teve uma doença grave que, tal como a tuberculose ou a sífilis de então, demorou a curar e deixou para sempre um relógio. E tanto que aos trinta e nove anos teve uma fortíssima recaída que o privou de gozar a pujança própria da meia idade. Apesar de dado por clinicamente curado seis anos depois, tem tido desde então uma saúde precária e muitos temem uma terceira recaída, certamente mortal (SANTOS, 1997, p.75).

A julgar pelas linhas iniciais que motivaram nossa discussão ( experiência histórica fraturada, guerras territoriais e novos fundamentalismos) nos parece que a saúde precária do século prodígio foi transmitida para o filho, cuja fisionomia nos coloca frente à recaída que temíamos acontecer com o pai.

É bem verdade que Boaventura apropria-se dessa metáfora pai-filho para ilustrar como o paradigma cultural da modernidade vive em fins do século passado um momento de profunda transição. Em sua premonitória exposição, somos informados de que o projeto moderno constitui-se antes que o modo de produção capitalista tenha ocupado seu espaço hegemônico, extinguindo-se antes deste deixar de ser dominante. Tal extinção, nas palavras de Boaventura, dá-se em um

processo de duas frentes, uma de superação e outra de obsolescência. Superação ao considerarmos que a modernidade cumpriu parte de suas promessas, algumas até mesmo em excesso. Obsolescência na medida em que está fadado ao não cumprimento de significativa parcela de suas ideias. Logo, a julgar pelo déficit, de um lado, e o excesso, de outro, encontramos o elemento responsável “pela situação presente, que se apresenta superficialmente como de vazio ou de crise, mas que é, a nível mais profundo, uma situação de transição” (SANTOS, 1997, p.77).

A explicação para tal condição não escapa da análise bem articulada do pensador português, que justifica seu argumento ao definir a relação entre os dois por ele denominados pilares fundamentais da modernidade, respectivamente o da “Regulação” e “Emancipação”. Para cada um desses pilares, são associados três princípios ou lógicas como estado, mercado e comunidade, no campo da regulação, e as racionalidades estético-expressiva, moral/ prática e cognitivo-instrumental<sup>3</sup> nas esferas da emancipação.

Estabelecendo uma relação, por sinal necessária, com alguns dos eventos históricos que abrem tanto nossa discussão como o século XXI, não hesitamos em afirmar que a predominância das instâncias reguladoras constitui o mais evidente excesso do projeto moderno. Como não poderia deixar de ser, o déficit recai sobre o encolhimento das lógicas emancipadoras, apagadas ou simplesmente cooptadas pelos seus correlatos do outro pilar. Exemplos como o da ciência e da técnica aplicada à indústria de armamentos, posta sob controle de estados operadores das maiores catástrofes de nossa história, e a quase constante inserção daquilo que Giorgio Agamben (2004) bem define como Estado de Exceção<sup>4</sup> em grandes conjuntos territoriais provavelmente justificam esse posicionamento.

Demorando um pouco mais nessa questão, devemos prestar atenção a como a arte, como nunca antes visto, cada vez mais se põe a serviço do mercado. Isso

---

<sup>3</sup> Na mesma ordem expressa por Boaventura de Sousa Santos, o princípio do estado é baseado principalmente na teoria Hobbesiana, enquanto o princípio de mercado e comunidade articulam-se, respectivamente, nas formulações de John Locke e Rousseau. Em relação às lógicas componentes do pilar da emancipação, podemos estabelecer a seguinte correspondência: racionalidade estético-expressiva manifestada nas artes e na literatura; moral/ prática inserida nos campos do direito e ética; cognitivo-instrumental inserida nas áreas da ciência e da técnica.

<sup>4</sup> Em linhas gerais, Agamben identifica na suspensão total ou parcial dos direitos que constituem a ordem jurídica, exercida por determinada forma de governo, como a principal marca do Estado de Exceção. Tal ideia é aprofundada em seu estudo que leva o mesmo nome dessa modalidade política e será por nós debatida nos capítulos subsequentes.

não somente pelo maciço apelo estético percebido na publicidade mas, sobretudo, pela grande circulação de artefatos artísticos submetidos à lógica de produção em série exercida por aquilo que Adorno e Horkheimer, já na década de 50 do século passado, identificavam como Indústria Cultural. Nessa época, os autores da *Dialética do Esclarecimento* nos alertaram do “poder absoluto do capital”, do qual os “monopólios culturais”, tais como cinema e rádio, mostram-se como dependentes. No diagnóstico Horkheimer-Adorniano a técnica inerente à indústria cultural conduziu, de forma inexorável, para o apagamento entre “a lógica da obra” e a “do sistema social”, em um grau de padronização dos artefatos simbólicos sem precedentes.

Essa representa uma das marcas mais distintivas daquilo que alguns anos após a publicação do texto dos teóricos frankfurtianos se consolidaria no debate intelectual como a lógica cultural do capitalismo tardio, mais convencionalmente conhecido como pós-modernismo. Um dos posicionamentos mais significativos - e de certa forma abrigado na esteira dos pensadores alemães - a respeito desse controverso momento é nos apresentado por Fredric Jameson em seu já célebre ensaio sobre a dominante cultural que começa a ganhar força, defensores e inimigos principalmente a partir da década de 50.

A produção estética, nos ensina Jameson, está integrada à produção de mercadorias na fase em que o capitalismo, após seus momentos nacionalista e de monopólio, coloca-se em um patamar multinacional<sup>5</sup>. Isso, no diagnóstico do autor, ocasiona o aparecimento do por ele denominado “esvaziamento” ou “falta de profundidade” em grande parte dos produtos culturais produzidos nessa fase. Porém, mais do que a confirmação desse movimento já encontrado em Adorno, a análise jamesoniana demonstra ser tal marca um sintoma não apenas da condição das coisas pertencentes ao mundo dos objetos, mas, na mesma intensidade, algo manifesto na disposição dos sujeitos.

Sob o signo de “esmaecimento do afeto na cultura pós-moderna”, relacionado ao achatamento das elaborações discursivas que ligam nossa experiência presente

---

<sup>5</sup> Jameson assume aqui a influência da teoria de Ernest Mandel apresentada no trabalho que resultaria a tese de doutorado do economista alemão. Em *Capitalismo Tardio: uma tentativa de explicação marxista* observa-se a existência de três fases dessa forma econômica, cada qual com sua lógica cultural correspondente. Esquemáticamente, poderíamos assim resumir: Capitalismo de Mercado ou Nacionalista (1700 a 1850), Romantismo como correspondente cultural; Capitalismo de Monopólio (até 1960), Modernista e Capitalismo Tardio ou Globalizado, pós-modernista.

com o passado, aquela que consideramos como mais valiosa conclusão de Jameson para o argumento que pretendemos seguir diz respeito a um dos paradigmas impostos pela dominante cultural capitalista-tardia. Trata-se do fato de que nossa vida cotidiana, nossas formulações psíquicas e linguagens serem, hoje, “dominadas pelas categorias de espaço e não pelas de tempo, como eram no período anterior do alto modernismo” (JAMESON, 2006, p.43). Esse quadro conduz, inevitavelmente, a um dos temas mais em evidência no debate pós-moderno, o da “morte do sujeito” ou fim do indivíduo autônomo burguês característico da era clássica do capitalismo, dissolvido, de acordo com as palavras de Jameson, no mundo da “burocracia organizacional<sup>6</sup>”.

A apropriação que o autor do ensaio sobre o pós-moderno faz da concepção lacaniana de esquizofrenia surge, então, como elucidativa para encontrarmos a natureza do problema levantado através da lembrança aqui feita de um dos textos mais significativos de Eric Hobsbawm. Para isso, fica evidente que Jameson despe sua perspectiva do pano de fundo clínico que permeia Lacan, mas a consideração da ruptura na cadeia dos significantes formadores de enunciados e significados encontrados na análise psicanalítica são postos quase como elementos “metafóricos” para explicar a dificuldade em se estabelecer a relação orgânica entre passado e presente denunciada por Hobsbawm. Essa transposição do clínico-patológico para o, digamos, histórico-social, pode começar a ser assim entendida:

O que geralmente chamamos de significado – o sentido ou o conteúdo conceitual de uma enunciação - é agora visto como um efeito-de-significado, como a miragem objetiva da significação gerada e projetada pela relação interna dos significantes . Quando essa relação se rompe, quando se quebram as cadeias da significação, temos então a esquizofrenia sob a forma de um amontoado de significantes distintos e não relacionados (JAMESON, 2006, p.53).

Aqui, o autor discute o problema da relação esquizofrenia e linguagem sob dois níveis interligados. Primeiramente, na dificuldade do estabelecimento da identidade pessoal, construção feita a partir de certa unificação temporal entre presente, passado e futuro da pessoa. Segundo, ao considerar que tal processo também possui seu aspecto linguístico, centrado na necessidade de organizarmos nossos pensamentos via sentenças enunciativas. Logo:

---

<sup>6</sup> Nessa passagem, o teórico estadunidense escolhe uma das duas formas de entendimento em relação à “morte do sujeito” por ele apontadas. De um lado, a acima mencionada perspectiva pela qual opta o autor, chamada de historicista. De outro, a vertente pós-estrutural, portadora da ideia de que tal conceito jamais existiu e representou, de fato, uma miragem ideológica.

Se somos incapazes de unificar passado, presente e futuro da sentença, então somos também incapazes de unificar o passado, o presente e o futuro de nossa própria existência biográfica, ou de nossa vida psíquica. Com a ruptura da cadeia de significação, o esquizofrênico se reduz à experiência dos puros significantes materiais, ou, em outras palavras, a uma série de puros presentes não relacionados no tempo.

Dessa forma, aquilo que entendemos por crise de experiência histórica – partindo da leitura de Jameson - passa, necessariamente, pelos meios de representação agora imersos em meros simulacros ou pastiches daquilo que chamaríamos de um genuíno contato com o passado e sua relação com a atualidade. Fator esse que contribui, em grande intensidade, para o esquecimento de eventos já vividos que poderiam, por meio de um exercício de memória, esclarecer e mesmo evitar novos desdobramentos algo parecidos com catástrofes já vividas. O exemplo dos movimentos político-sociais por nós lembrados acima, mais especificamente o crescente número de seus apoiadores, bem mostram a lacuna aberta pela falta desse olhar em retrospecto.

Analisando outro aspecto relacionado a essa questão Gianni Vattimo nos alerta para o fato de como o progresso da era da técnica, o qual vivenciamos nessa virada de milênio, ao invés de proporcionar uma universalização da história, que poderia ser mediada pelos seus avançados mecanismos de recolha e transmissão de informação, de fato, a dissolve. Vattimo apresenta sua conclusão mediado pela ideia de que a filosofia da história em muito coincide com a noção de progresso. Por isso, nesse momento de extremo desenvolvimento técnico “que ainda não chegamos, mas é possível vislumbrar” (1987, p.12), identificado pelo filósofo italiano ainda nos anos oitenta, a condição pós-histórica vivida possui como um dos principais fatores distintivos o fato de que:

O Progresso torna-se *routine* também porque no plano teórico o desenvolvimento da técnica foi preparado e acompanhado pela ‘secularização’ da própria noção de progresso: a história das ideias conduziu ao esvaziamento daquela noção. A história, que na visão cristã aparecia como história da salvação, tornou-se primeiro a procura de uma condição de perfeição intramundana e depois, pouco a pouco, história do progresso: mas o ideal do progresso é vazio, o seu valor final é criar condições em que um progresso sempre novo seja possível (VATTIMO, 1986, p.12).

Ao realizar com sucesso seu mais importante “valor” o progresso auto esvazia-se. Consequentemente, a noção de pensamento histórico a ele relacionada também. Para aprofundar o tema, Vattimo desenvolve *O Fim da Modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna* ancorado, como podemos antever

no subtítulo de sua obra, na esteira do pensamento de Nietzsche e Heidegger. Ao estabelecer seu principal objetivo, que consta em relacionar a problemática nietzschiana do eterno retorno com o da “superação da metafísica” heideggeriana - além de construir uma sólida fundamentação filosófica acerca do pós-moderno - parece que o autor consegue ir mais a fundo na exposição do esmaecimento do afeto feito por Jameson a partir do campo cultural. Assim, a experiência pós-moderna adquire em Vattimo a dimensão de um mundo no qual a morte de deus, já antevista por Nietzsche, se junta com uma espécie de realização pervertida da metafísica operada pela técnica, cuja principal consequência é sentida na subtração do humanismo.

A esse respeito, somos lembrados pelo autor que o texto inaugurador do pensamento contemporâneo preocupado com o tema é elaborado por Heidegger em sua *Carta Sobre o Humanismo*. Com uma ênfase interpretada pelo filósofo italiano como “ontoteológica”, a condição humanista é apresentada em estreita relação com um sentido metafísico pois: “não há humanismo senão como desdobramento de uma metafísica em que o homem se atribui um papel que não é necessariamente central ou exclusivo” (VATTIMO, 1987, p.31). Logo, se a transcendência é impossibilitada pela niilista morte de deus não haverá metafísica, nem tampouco terreno para o humanismo. Assim, a leitura de Vattimo coloca a técnica<sup>7</sup> no lugar central de desencadeamento desse movimento, pois ela:

[...] aparece como a causa de um processo geral de desumanização, que compreende quer o obscurecimento dos ideais humanistas da cultura, a favor de uma formação do homem centrada na ciência e na habilidade produtiva racionalmente dirigida, quer, no plano da organização social e política, um processo de acentuada racionalização que deixa entrever os traços da sociedade da organização total (VATTIMO, 1986, p.32).

Nesse mundo do “consenso manipulado”, outra nomenclatura extraída do texto do filósofo italiano, o estatuto da arte quase que por completo também não escapa à racionalização total operada pela metafísica tecnicamente realizada. Tal visão é estudada pelo autor sob o signo de morte ou “ocaso”, algo que reflete a condição hoje por nós vivida em uma sociedade na qual a arte já não existe como fenômeno específico, encontrando sua superação numa “estetização geral da existência”.

---

<sup>7</sup> Aqui podemos observar como não é gratuito o título da narrativa que encerra a tetralogia de Gonçalo Tavares. Trata-se do *Aprender a Rezar na Era da Técnica*.

Vattimo entende que, em relação à morte da arte através dos *mass-media*, a resposta de parte dos artistas ainda ligados a formas autênticas de expressão - que conservam algo parecido com a aura benjaminiana - vem na forma de “suicídio” ou protesto. Escolha esta contra o *kitsch*, a cultura de massa manipulada e a estetização da existência em nível baixo ou frouxo, definição que retoma as palavras do filósofo. Logo, a autenticidade no campo artístico encontra refúgio em elaborações tidas por Vattimo como aporéticas, as quais “renegam todo elemento de fruição imediata das obras - o seu aspecto ‘gastronômico’ -, recusando a comunicação, escolhendo o puro e simples silêncio” (1986, p.49).

A julgar não apenas pela dimensão estética claramente ligada a esse silenciamento, as narrativas de Gonçalo Tavares aqui tidas como principal objeto de análise, em nossa consideração, afastam-se daquilo que seria uma adjetivação baixa ou frouxa típica das produções culturais do mundo da organização extrema. Esse estatuto pode ser aferido também pela propriedade que os quatro romances de *O Reino*, mesmo que por outro caminho daquele trilhado pelas formas canônicas do alto realismo, têm em representar questões não muito distantes das referidas na abertura da presente reflexão.

Essa consideração insere-se no âmbito da noção heideggeriana do “pôr-em-obra da verdade”, ideia portadora da visão de que os elementos artísticos são, simultaneamente, a “exposição de um mundo” e produção da “terra”. Ou seja, a obra de arte traz consigo um papel de fundação e constituição das linhas definidoras de um mundo histórico, sendo assim capaz de revelar a “verdade das épocas”. Mesmo que a atual seja aquela em que uma das poucas formas de comunicar algo seja pelo silenciamento questionador dos limites representativos das produções culturais, sufocadas pelo mundo do consenso organizado.

A postura de José Saramago, ainda hoje o mais reconhecido escritor português contemporâneo, bem esclarece o que queremos afirmar sobre Gonçalo Tavares. O único escritor de língua portuguesa a receber o prêmio Nobel de literatura utiliza a metáfora da “estátua” e da “pedra” para explicar uma mudança de perspectiva em seu projeto ficcional. Tal alteração dá-se a partir da publicação de *Ensaio Sobre a Cegueira*, momento no qual o próprio Saramago percebe que “durante quatorze anos tivesse me dedicado a escrever estátuas” (2013, p.42). Esse objeto, na visão do escritor, munida de rosto, gestos, figura nada mais é do que o

exterior da pedra, elemento representativo daquilo que está inserido em níveis mais profundos da superfície.

Quando Gonçalo Tavares, a exemplo do Saramago pós-Ensaio Sobre a Cegueira, despe suas narrativas de qualquer referência local e temporal diretas - marca indicativa do silenciamento percebido por Vattimo na arte desafiadora da organização extrema imposta pelo mundo dos *mass-media* – podemos considerá-las, também, como representações da “pedra”. Para além dessa semelhança com José Saramago, a problematização da escrita vista nos romances de *O Reino* também exercem uma espécie de choque no momento da recepção do texto. Isso em muito se deve aos períodos e capítulos curtos, elaborados com uma notável economia de palavras que desafiam o impasse entre o narrar e o descrever presente na literatura moderna, traço alusivo às dificuldades em se transmitir determinada experiência em tempos de destruição dos laços que nos unem a nosso passado.

## 1.2A RUÍNA NOS ESPAÇOS COMUNS DOS ENCONTROS

As linhas iniciais de *Um Homem: Klaus Klump* soam como reveladoras do fator de desacordo das produções tavianas em relação à arte ligada à lógica cultural do mundo do consenso organizado. Não encontramos aqui uma descrição moldada sob os códigos de um pretense realismo que visa lançar um olhar totalizante a respeito de determinado evento. Ainda assim, a composição do texto nos permite, mesmo que de forma indireta, implicarmos certa referencialidade aos elementos postos na narrativa.

A bandeira de um país é um helicóptero: é necessário gasolina para manter a bandeira no ar; a bandeira não é de pano mas de metal: abana menos ao vento, frente à natureza. Avançamos sobre a geografia, estamos ainda no sítio antes da geografia, na pré-geografia. Depois da história não há geografia. O país está inacabado como uma escultura: vê a geografia de um país : falta-lhe terreno, escultura inacabada: invade o país vizinho para finalizares a escultura. Guerreiro-escultor. O massacre visto de cima: escultura. Todos os restos de corpos podem ser o início de outros assuntos (TAVARES, 2007, p.7).

Presente na cena acima descrita, e não sem certa evidência, a situação de ocupação exercida por um país estrangeiro em outra nação, evento este deflagrador da guerra que dá o tom à atmosfera de medo e violência presente nas duas primeiras partes da tetralogia de Gonçalo Tavares. Mesmo sendo este o elemento que atesta, de maneira menos nebulosa, o teor de representação do real aqui

encontrado, não é o “do quê” se fala, mas sim o “como” que primeiramente nos interessa.

Diferentes passagens do fragmento escolhido poderiam servir para ilustrar o problema identificado por Michel Foucault logo no início de seu *As palavras e as Coisas*. Inspirado pelo riso que “perturba as familiaridades do pensamento”<sup>8</sup>, provocado através da leitura do conto *O Idioma Analítico de John Wilkins* de Jorge Luis Borges, o método arqueológico do pensador francês revela nesse estudo como o escritor argentino ao aproximar uma série de signos a tal ponto de desafiar uma lógica escrita normatizada expõe a ruína daquilo que seriam os espaços “comuns” de encontros linguísticos. Essa marca ganha contornos mais específicos quando Foucault, de forma interrogativa, encontra o lugar ideal para tais aproximações, pois “onde poderiam elas se justapor, senão no não-lugar da linguagem” (2007, p.11)?

Surge, então, o termo cunhado para compreender os espaços enunciativos detentores de uma variada gama de significações se relacionados a outros tidos como normais. A essas construções, cuja complexidade não pode ser descortinada à primeira vista, é dado o nome de heterotopia. Assim:

As heterotopias inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a sintaxe, e não somente aquela que constrói frases – aquela menos manifesta, que autoriza ‘manter juntos’ (ao lado e em frente uma das outras) as palavras e as coisas (FOUCAULT, 2007, p. 13).

Heterotópica é a aproximação que permite definir a bandeira de um país pela imagem de um helicóptero, assim como a reivindicação em se narrar a partir de um espaço situado numa pré-geografia e no tempo contado após a história, quando um ato de dominação pode até mesmo ser comparado a uma escultura. É também encenar questões ligadas ao medo e violência através da criação de um Reino (ou país) sem passado e localização precisos, apresentado em romances cujos títulos – tais como *Um Homem: Klaus Klump* e *A Máquina de Joseph Walser* - em um primeiro olhar pouco ou nada parecem tratar de questões como essas. Uma mirada mais ampla à produção do escritor angolano seguramente confirmaria a presença do

---

<sup>8</sup> Devemos nos lembrar, de maneira ilustrativa, a forma como a enciclopédia chinesa citada no conto de Borges apresenta a classificação dos animais (por exemplo: que se agitam como loucos, inumeráveis, desenhados com um pincel muito fino de pelo de camelo). É justamente esse o ponto de partida para Foucault expor seu argumento de que o espaço da linguagem permite a aproximação entre “palavras” e “coisas” distantes, se consideradas sob o prisma do que o autor chama de “espaço comum dos encontros”.

distanciamento heterotópico, visto por Foucault no texto de Borges, não apenas na tetralogia em questão.

É admissível o fato de que, como nos ensina o narrador de *Uma Viagem à Índia*, “há problemas de poesia mais difíceis que complicadíssimos problemas de álgebra” (TAVARES, 2010 p.87), ainda mais quando Gonçalo Tavares (re)produz, em tempos pós-modernos e em forma de poema épico, o trajeto rumo ao oriente já empreendido por nossos antepassados portugueses registrado na grande epopeia de Camões. Entretanto, não há aqui a descrição grandiosa de homens e seus feitos tal qual empreendida nos relatos do autor de *Os Lusíadas*, mas sim a exposição dos problemas vistos no protagonista dessa narrativa, Bloom, que após a morte de sua namorada, encomendada pelo próprio pai do personagem, mata-o e parte em sua viagem de aprendizado e esquecimento ao longo de vários países europeus e territórios da Ásia.

O elemento que mais evidencia a problematização da escrita tavariana encontrada nessa obra, reside no fato de as descrições do percurso feito por Bloom e os eventos por ele vividos não serem o único centro no qual se situa o fator de estranhamento provocado pela leitura de *Uma Viagem à Índia*. Como visto na breve passagem acima, o relato dos movimentos e lugares visitados pelo herói alterna-se com verdadeiras reflexões sobre o mundo contemporâneo. Entre olhares acerca das populações que hoje ocupam as grandes cidades europeias visto em fragmentos do tipo “a cidade ganhou dependências: abastece-se de homens e mulheres vindos de países trágicos” (2010, p.223); e pensamentos sobre a mecanização da vida representada pela onipresença das máquinas encontrada em versos como: “bem acima do nível das ervas tratadas num jardim: são as máquinas as entidades mais limpas” (2010, p.219) percebemos verdadeiras formulações sobre o próprio narrar.

Se, e mais uma vez repetindo as palavras do narrador da epopeia de Tavares, “a linguagem não tem ciúmes da realidade”, é notória, aqui, a disjunção entre significados e significantes ao longo do poema, algo bem ao gosto da concepção heterotópica foucaultiana. Tal afirmação bem aponta para a profundidade do pensamento direcionado à relação entre palavras e coisas realizado por Gonçalo, elemento irradiador da ideia de que não se trata apenas de mais um escrito épico semelhante aos dos antigos, mas sim um quase poema-ensaio defensor do posicionamento de que “a poesia limpa e belíssima é inaceitável depois do que os homens fizeram uns aos outros no século XX” (2010, p. 222).

Entendendo que a apropriação, e reformulação em trajes contemporâneos, de formas e temas consagrados por modelos clássicos constitui parcela representativa da produção do escritor angolano, não devemos nos esquecer do recentemente lançado *Os velhos Também Querem Viver*. Nessa novela-poema de Tavares, a principal matéria narrativa é vista na recuperação dos personagens da tragédia *Alceste*, escrita no século V antes de Cristo por Eurípedes. Porém, ao invés da cidade de Feras, na Tessália, é a Sarajevo dos anos de 1990 cercada pelo exército sérvio que serve de cenário para a trama tavariana, na qual personagens como Apolo e Hércules apresentam-se como figuras “demasiado humanas” em um contexto cuja exposição da tragicidade operada pela máquina da guerra constitui o ponto alto no que toca a reflexão sobre nossa atualidade histórica.

Se nesses dois, textos assumidamente ficcionais, o componente reflexivo-ensaísta mostra-se presente, seguramente podemos assegurar que o movimento inverso pode ser percebido em obras do autor consideradas como investigativas. Nesse segmento, a tríade *Breves Notas sobre Ciência* (2006), *Breves Notas sobre o Medo* (2007) e *Breves Notas sobre as Ligações* (2009) juntam-se com o *Atlas do Corpo e da Imaginação* (2012) para formarem um conjunto de textos nos quais vemos amalgamados pensamentos sobre filosofia, arte e política, reunidos por meio de uma linguagem distante daquilo que seria uma forma convencional a ser utilizada em produções tidas como acadêmicas. Também podemos incluir nesse grupo de tom “enciclopédico” a primeira produção lançada por Tavares, o *Livro da Dança*, de 2001, bem como as suas *Investigações Novalis* (2001) e *Investigações Geométricas* (2004).

Além de peças de teatro – como o *A Colher de Samuel Beckett* (2003) – e livros de poesia como *1* (2004) e *O Homem ou É Tonto ou É Mulher* (2011), é notória a presença da série *O Bairro* dentro da bibliografia tavariana. Diferentemente da grande maioria dos textos aqui lembrados, esse conjunto de pequenas narrativas caracteriza-se por uma atmosfera marcada pelo bom-humor e situações um tanto inusitadas. Isso se deve ao fato da criação de um bairro, localizado em uma cidade qualquer, no qual diariamente moradores chegam ou vão embora. Chama a atenção que esses vizinhos nada mais são do que alguns dos mais reconhecidos escritores, poetas e filósofos da cultura ocidental. Daí deriva-se os títulos das obras, tais como

*O Senhor Valéry e a Lógica* (2002), *O Senhor Calvino e o Passeio* (2005), *O Senhor Breton e a Entrevista* (2008) e *O Senhor Elliot e a Palestra*<sup>9</sup> (2011).

Lançado em 2013, *Matteo Perdeu o Emprego* encena situações absurdas que beiram a irrealidade, tais como a do personagem Helsel que possui o hobby de coletar e armazenar baratas vivas, ou a de Glasser, cujo coração só funciona se ligado a uma enorme bateria de automóvel carregada pelo personagem a todos os lugares. Nesse texto, cada uma das figuras apresentadas não se entrecruza de maneira direta, pois é o cenário da grande metrópole o único ponto unificador de todas essas trajetórias que se tocam como em um verdadeiro “efeito dominó” até chegarmos à exposição das ações relacionadas ao personagem título do livro. Fecha a narrativa, uma espécie de posfácio-ensaio assinado pelo próprio Gonçalo Tavares, refletindo sobre a concepção do texto e dos personagens.

*Uma Menina Está Perdida em Seu Século à Procura do Pai*, romance lançado no final de 2014, em parte recupera a forma de micro histórias agrupadas em uma mesma obra. Há a diferença, nessa narrativa, da presença de Hanna – uma menina de treze anos portadora da síndrome de *down* – que circula pela cidade de Berlin em busca de seu pai, elemento este que fornece certa unidade às ações descritas. Adjacente a esse fato, Gonçalo propõe aqui de maneira simultânea um preâmbulo memorialístico acerca dos traumas ainda vivos originados da Segunda Guerra Mundial, captados por meio do trajeto da protagonista.

Recuperando o tom irônico encontrado na série *O Bairro, O Torcicologologista, Excelência* lançado no início de 2017 oferece, por meio dos diálogos que compõem o livro, uma ácida crítica ao mundo contemporâneo. Os temas do debate entre as excelências anônimas vão desde o conceito de revolução, tempo, espaço, linguagem e corpo, algo que confere ao texto um misto de divagação filosófica e humor em uma atmosfera que bem lembra o absurdo visto em autores como Kafka e Beckett.

Embora breve, essa visitação de algumas das principais obras de Gonçalo Tavares serve para mostrar como - e aqui mais uma vez temos que recorrer às palavras de Michel Foucault – há, mesmo em meio a racionalização operada pelo mundo do consenso organizado, exemplos daquilo que o filósofo francês enxerga como “o ser vivo da linguagem”. Esse termo nos é apresentado no *As Palavras e as*

---

<sup>9</sup> Até o ano de 2017, a série *O Bairro* conta com dez edições.

*Coisas* quando somos informados da alteração ocorrida no sistema de signos do mundo ocidental. Foucault demarca o século XVII como momento no qual se dá essa transformação, quando vemos a substituição de um sistema ternário, utilizado desde o estoicismo, por um modelo binário, introduzido pelos gramáticos de Port-Royal.

No modelo adotado no renascimento, além do reconhecimento do par significado e significante, outra camada representacional também era delineada, a “conjuntura”. É justamente esse terceiro nível que é apagado na concepção setecentista, elemento este que alteraria o problema até então posto em relação à questão de se reconhecer até que nível um signo realmente designava aquilo que significava. A partir desse momento, a nova visão mudaria o enfoque da pergunta para “como um signo pode estar ligado àquilo que ele significa” (FOUCAULT, 2007, p.59). Assim, aquilo que o autor chama de interdependência da linguagem com o mundo se achava desfeita, pois ocorre aqui o desaparecimento da camada uniforme onde se entrecruzam o “lido” e o “visto”, o “visível” e o “enunciável”. Por essa razão, ainda fazendo uso dos termos foucaultianos “o olho será destinado a ver e somente a ver; o ouvido somente a ouvir” e o discurso terá por tarefa “dizer o que é, mas não será nada mais do que ele diz” (2007, p.60).

Sem dúvida, a idade clássica na leitura de Foucault representa um primeiro estágio - como ele mesmo diz, talvez o mais importante - da reorganização cultural entre nós até hoje fortemente percebida, na qual aquela não-significação dos signos infinitamente dispersos quase já não se faz notar. Sendo esse o “ser vivo” da linguagem, não há nada, segundo o autor, no campo dos nossos saberes que possa reconduzir tal lógica de significados. A exceção da regra encontra na literatura seu exemplo mais bem acabado, pois é nela que se encena o reaparecimento de tal elemento.

Nos séculos XVII e XVIII, conclui o filósofo francês, parece que a existência própria da linguagem era constituída exclusivamente por sua capacidade representacional, ou seja, a arte da linguagem era meramente uma maneira de produzir signos, “uma arte, pois, de nomear” (2007, p.60). A literatura, entretanto, adquire seu traço distintivo ancorada em sua autonomia, tendo em vista que “só se desprende de qualquer outra linguagem por um corte profundo, na medida em que constitui uma espécie de ‘contradiscurso’”(2007, p.61). Justamente através desse desprendimento que volta à tona o ser bruto esquecido desde o século XVI, pois:

Na idade moderna, a literatura é o que compensa ( e não o que confirma) o funcionamento significativo da linguagem . Através dela o ser da linguagem brilha de novo nos limites da cultura ocidental – e em seu coração - pois ele é, desde o século XVI aquilo que lhe é mais estranho. [...] Eis porque, cada vez mais, a literatura aparece como o que deve ser pensado; mas também, e pela mesma razão, como o que não poderá em nenhum caso ser pensado a partir de uma teoria da significação. Quer a analisemos do lado do lado do significado (o que ela quer dizer, suas 'ideias', o que ela promete ou exige), quer do lado do significante (com a ajuda de esquemas tomados à linguística ou a psicanálise), pouco importa: isso não passa de um episódio. Tanto num caso como no outro, buscam-na fora do lugar onde, para a nossa cultura, ela jamais cessou de nascer e se imprimir (FOUCAULT, 2007, p.61).

É claro que aceitar sem ressalvas a negação que Foucault faz dos dois modos de decifração originados da concepção clássica da linguagem seria um movimento que vai de encontro com nosso posicionamento em relação aos textos de Gonçalo Tavares. Porém, é somente através da certeza de não enfrentá-los apenas sob o jugo do estatuto binário dos signos que teremos uma espécie de salvaguarda para o objetivo de estabelecer a ligação das produções tavianas com o real. Nisso, retomar o terceiro nível da significação, esquecido ou simplesmente ignorado desde o classicismo, mostra-se como via de acesso direta ao nosso horizonte interpretativo, pois é pela “conjuntura” na qual se dá a relação significativa de suas obras que sua validação enquanto produções profundamente inseridas em seu tempo histórico pode ser feita.

Para isso, tão importante quanto questionar sobre as possibilidades dos signos tavianos estarem relacionados com as coisas do mundo, é necessário também aceitarmos a questão conjuntural em uma acepção um tanto diferente daquela resgatada por Foucault. Pensemos esse termo não apenas restrito aos três níveis de significação, mas como definidor de um período delimitado na roda da história, mais exatamente aquele que tentamos enquadrar nas primeiras páginas de nossa reflexão. Logo, e admitindo a presença de eventos não tão alusivos a um progresso nas relações político-sociais, nas esferas nacionais e internacionais, seguramente podemos afirmar ser tal conjuntura algo parecida com a descrita por Hanna Arendt, quando “o âmbito público se obscurece e o mundo se torna tão dúbio que as pessoas deixaram de pedir qualquer coisa à política<sup>10</sup>” (2003, p.20).

---

<sup>10</sup> Arendt escreve essa passagem em seu discurso sobre Lessing que constitui a primeira parte de *Homens em Tempos Sombrios*, mais especificamente ao tratar do conceito de solidariedade presente na obra desse filósofo, visto como parte integrante da ação política.

Infelizmente, como nos mostra o pensamento filosófico arendtiano, “os tempos sombrios” já não eram novos quando a autora, em fins da década de sessenta do século passado, edita sua coletânea de ensaios sobre diferentes figuras que viveram em épocas assim definidas. Eles também, alerta-nos Arendt, “não constituem uma raridade na história” (2003, p.9) e seguramente serviriam para a autora, caso ela fosse nossa contemporânea, para definir o tempo no qual nos movemos.

Dessa forma, dizer que Gonçalo Tavares é também um “homem em tempos sombrios”, a exemplo daqueles presentes no texto de Arendt, poderia em parte explicar os motivos de seu projeto estético, tido por nós como constituído por um legítimo contra-discurso tal qual o utilizado por Foucault para definir a especificidade do campo literário. Entretanto, apontar para essa ruptura com o encadeamento convencional de significado e significante não alija os escritos tavianos de um compromisso, digamos, ético. Acreditar nisso é, mais uma vez, dar razão à Hanna Arendt, principalmente quando ela acredita que “mesmo no tempo mais sombrio temos o direito de esperar alguma iluminação”. Claridade esta, como completa a autora, que pode vir não tanto de teorias ou conceitos, mas sim da “luz incerta e bruxuleante e frequentemente fraca que alguns homens e mulheres, nas suas vidas e obras, farão brilhar em quase todas as circunstâncias” (2003, p.9).

Incerta e bruxuleante é a peculiar construção sintática e semântica das narrativas, investigações e poemas de Tavares. Penumbra esta que nos dá a possibilidade de buscarmos aquilo que se aproximaria de uma clarificação dos atuais tempos sombrios mesmo em publicações abrigadas sobre o título de *Livros Negros*. Nesse segmento, encontram-se os quatro romances aqui escolhidos como principal objeto de análise.

### 1.2.1 Os Livros Negros e o Espectro de Kafka

Em entrevista<sup>11</sup> concedida ao *site* português *Círculo de Leitores*, Gonçalo Tavares explica sua opção em denominar algumas de suas obras sob o nome de livros negros. Diz o autor que “são livros pretos, no sentido de uma certa dureza, e de um certo desencanto. Desencanto é a interrupção do canto, é uma coisa que

<sup>11</sup> Disponível em [www.circuloleitores.pt/artigo](http://www.circuloleitores.pt/artigo)

incomoda.” Maria Margarida de Araújo e Marques (2010), em seu interessante estudo *A (Des)Aprendizagem do Humano em O Reino de Gonçalo Tavares*, completa a afirmação do escritor com a ideia de que o uso da cor que representa a total ausência de luz significaria “uma mensagem de pessimismo, um convite ao luto” (MARQUES 2010, p.22).

Além da tetralogia *O Reino*, o livro de pequenas narrativas *Água, Cão, Cavalo, Cabeça* (2006) também é ordenado no grupo dos livros negros, possibilitando, assim, uma completa divisão dos textos tavianos em cinco principais vertentes temáticas: investigações, a série *O Bairro*, obras que retomam textos clássicos, narrativas centradas em cenários urbanos e os Livros Negros. Nessa última categoria, mais especificamente nos romances que dela fazem parte, ganha destaque a crítica que aproxima Gonçalo a um dos mais paradigmáticos escritores da literatura mundial.

Algumas das publicações jornalísticas conhecidas mundialmente, em seus suplementos dedicados à ficção escrita, também repercutem a estranheza desencadeada pela leitura das narrativas de *O Reino*. Mark O’Connell, crítico do jornal estadunidense *The New Yorker*, ao escrever sobre *Jerusalém*, descreve o escritor português como pertencente a um tipo de autor “diferente de tudo que você já viu”, ou :

There is an indecency to his writing, a strange and thrilling obscenity, that has to do with its way of handling things as though they were people, and people as though they were things. There’s also a certain chilly remoteness that characterizes Tavares’s approach to his fictional world, but the word ‘objectivity’ doesn’t really do anything to capture the subtly pervasive weirdness of his work (O’CONNELL, 2010<sup>12</sup>)

Poucos projetos ficcionais conjugariam em seus comentários críticos adjetivos como emocionante (*thrilling*) e frio (*chilly*), ou seriam definidos como portadores de uma “frieza sutil” (*subtly pervasive weirdness*). Tais atribuições repercutem naquela que talvez tenha se tornado, dentre os comentários vistos na imprensa especializada, a mais famosa menção já feita entre os críticos do autor de *O Reino*.

A escritora francesa Elisabeth Barilleu, em artigo publicado na revista francesa *Le Figaro* também dedicado à terceira narrativa da série, não hesita em definir Gonçalo Tavares como “*un Kafka portugais*”. Isso pelo fato de que suas narrativas são “Impossible de résumer ce roman radieusement noir sinon qu’il ne

<sup>12</sup>Disponível em [www.newyorker.com/books/page-turner/look-at-your-hands](http://www.newyorker.com/books/page-turner/look-at-your-hands))

cesse de brouiller les frontières entre la raison et la folie, l'horreur et la dérision, l'absurde et la gravité. Entre les Marx Brothers et Hannah Arendt”( BARRILEU, 2008<sup>13</sup>). No entanto, a aproximação entre Gonçalo e Kafka não é percebida apenas no conjunto de seus leitores ligados aos meios de comunicação, pois há também no debate acadêmico uma bem marcante corrente crítica que trilha o mesmo caminho.

Pedro Manuel de Sousa Menezes ( 2012), ao desenvolver sua análise sobre *Aprender a Rezar na Era da Técnica* - texto este apresentado ao programa de mestrado da Universidade do Minho com o título de *A Natureza não Reza*- além de Kafka, encontra em Robert Musil e Herman Broch pontos de convergência com a forma narrativa tavariana. Mesmo assim, com grande mérito esse analista esclarece não existir uma relação entre fonte-influência tal qual aquela manifestada nas bases propostas por Harold Bloom em seu conhecido estudo *A Angústia da Influência*, algo do tipo “conflito edipiano” próprio de uma linhagem “patriarcal”, pois “Não são aqueles autores que exercem a sua influência sobre Gonçalo M. Tavares, é antes este que ativamente busca contribuições naqueles, nos quais, de resto, as leituras do autor português terão efeito” (MENEZES, 2012, p.4).

Também não é apenas o autor de *A Metamorfose* que serve de elemento comparativo à Maria Ermesinda Lopes de Freitas em *Parábolas do Absurdo nos Livros Pretos de Gonçalo Tavares*. Nessa leitura, desenvolvida na Universidade Nova de Lisboa, o teatro de Samuel Beckett e boa parte da literatura do absurdo são entendidas como referenciais para a compreensão do escritor angolano. Entretanto, Kafka é considerado aqui, juntamente com Beckett, como um dos maiores precursores de uma estética de vanguarda profundamente marcada pelo surrealismo e o existencialismo.

Guardada a evidente coerência em que autora articula sua crítica, valendo-se das definições de intertextualidade entre Gonçalo e o teatro do absurdo, o argumento que talvez melhor expresse o nosso objetivo em aproximá-lo do escritor tcheco<sup>14</sup> não se estrutura apenas em termos de delinear uma literatura do absurdo distanciada completamente da realidade, tal qual a origem<sup>15</sup> do termo

<sup>13</sup> Disponível em: <http://recherche.lefigaro.fr/recherche/recherche.php?>

<sup>14</sup> Temos de registrar, também, que o próprio Gonçalo Tavares em *Biblioteca*, livro-relato lançado pelo autor em 2006, cita Kafka como uma de suas maiores influências literárias.

<sup>15</sup> A etimologia do vocábulo absurdo, devemos recordar, remete ao latim *absurdu*, ou seja, contrário à razão, contraditório.

poderia supor. Queremos, sim, guardar aquele teor de visão irracional do real que, mesmo borrado, ainda se faz sentir.

Quem encontra certa salvaguarda para nos movermos nesse arenoso caminho é Günter Anders, um dos mais reconhecidos analistas das produções kafkianas. Em seu ensaio *Kafka: pró e contra*, Anders descreve a fisionomia do mundo retratado nas narrativas do autor sob o rótulo de “deslucada”. Trata-se aqui, na verdade, de um trocadilho entre duas palavras alemãs: *verrückt* -particípio passado de *verücken*, “deslucado” – e o adjetivo *verrückt*, cujo significado é “louco”. Porém, na visão do autor, “Kafka deslucou a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco para tornar visível sua loucura” (ANDERS, 2007, p.15) e é justamente por tal evidência que o epíteto criado pelo crítico alemão emerge para definir o escritor tcheco não como alguém ligado a um mundo sobrenatural ou esotérico, mas sim como um peculiar tipo de “fabulador realista”.

As palavras<sup>16</sup> de Theodor Adorno em *A posição do Narrador no Romance Contemporâneo* poderiam bastar para atestarmos a relação de Kafka, e conseqüentemente Gonçalo Tavares, com a representação deslucada do mundo a sua volta. No entanto, esse tênue traço realista a que nos apoiamos é também percebido em um dos teóricos tido como fundador teórico de uma das bases mais sólidas do romance moderno. Trata-se de George Lukács.

Ainda sob pesada influência da dialética hegeliana, Lukács percebia na “epopeia do mundo abandonado por deus” a noção de totalidade manifestada no romance, isso em muito pela propriedade narrativa dessa forma que possibilitaria uma espécie de resolução para o desacordo ontológico entre o “eu” e o “outro” – ou, em outros termos, sujeito e objeto. Por isso, o romance na perspectiva lukácsiana torna-se a forma artística moderna por excelência, pois é ele que em um mundo já atravessado pelas marcas da temporalidade pode expressar e superar a dissonância entre “sonho” e “realidade”, problema este ainda inexistente na cultura fechada do mundo clássico.

Os escritos do teórico húngaro, como bem sabemos, são construídos ao longo de várias décadas dentro do século XX. Em 1957, aproximadamente quarenta e três anos após a redação de seu referencial estudo sobre a teoria do romance – e

---

<sup>16</sup> Diz Adorno que “o romance que quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como as coisas realmente são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo” (2003, p.57).

quatorze anos antes de sua morte – já quando Lukács consolida sua reflexão pela via do marxismo, é lançado seu “pequeno livro” conhecido como *Realismo Crítico Hoje*. Um dos argumentos centrais desse estudo ergue-se sobre a crítica feita pelo autor do por ele identificado “apagamento do traço humanista” na arte de vanguarda das primeiras décadas dos noventa, contaminada pela literatura burguesa que não mais ofereceria ao público algo caro a esse teórico, ou seja, a autoelevação da consciência humana que poderia desmistificar as ideologias decadentes e anti-humanistas das artes de vanguarda.

Tal posicionamento atesta a predileção de Lukács por autores como Thomas Mann, Henry Miller e Camus, em detrimento, principalmente, de Proust e Joyce, que na percepção lucaksiana apreenderiam a experiência essencial da realidade em um nível puramente subjetivo, conseqüentemente antirrealista. Porém, como bem podemos antever, *Realismo Crítico Hoje* demonstra a presença de outra corrente dentro do próprio movimento de vanguarda contraposta ao niilismo dos antirrealistas, na qual a figura de Kafka ganha certo destaque entre os escritores tidos como pertencentes a uma “revolta humanista”.

Lukács parte da ideia que considera o aspecto formal percebido no escritor tcheco como herdeiro dos princípios realistas, isso porque em Kafka “o elemento fantasmagórico liga-se interiormente às formas que toma a vida cotidiana sob o regime capitalista” (1991, p.85). Mesmo assim, apesar da ligeira valoração, o teórico húngaro conclui ser a matéria representativa de Kafka praticamente a mesma de seus sucessores vanguardistas, ou seja: “o mundo concebido como a alegoria de um nada transcendente” (LUKÁCS, 1991, p.86).

Desse pequeno trecho extraído da vasta produção daquele que seria um dos principais nomes quando falamos acerca do romance enquanto esfera de representação da realidade gostaríamos de reter, primeiramente, a maneira pela qual é entendido o entrelaçamento entre mundo e obra a partir do caso de Kafka. Juntando tal constatação com a ideia do “deslucamento” - que pegamos de empréstimo a Günther Anders - sabemos ser essa uma escolha que, ao invés de esconder o lado mais sombrio e aterrador desse mesmo mundo, de fato o torna mais chocante e visível.

Como nosso objetivo é de aproximar essas propriedades kafkianas às narrativas de Gonçalo Tavares, algo que a própria crítica - acadêmica ou não - já demonstrou ser possível, é nossa obrigação dar um passo adiante em relação às

palavras de Lukács acima transcritas. Em Gonçalo, e acreditamos que o mesmo pode ser dito a respeito de Kafka, a matéria representada, o mundo vislumbrado, não deve ser percebido como aquele “nada transcendente” tal qual o modelo seguido por parte da arte de vanguarda. Preferimos acreditar que o aparente apagamento do traço de humanidade, a atomização e a própria condição de alienação dos personagens encontrados nas páginas de *O Reino* de fato podem ser lidos como exemplos extremos das consequências advindas do atual cenário histórico (conjuntura) no qual nos movemos, tempos de conflitos bélicos, segregação e ressurgimentos de diferentes modelos de totalitarismos.

Tavares, assim como Kafka, pertence a uma época na qual as palavras parecem ineficazes para descrever a experiência deteriorada de seu tempo. Isso faz com que a leitura desses exemplos singulares da literatura nos leve a sentir aquilo que Víktor Chklovski denominava como “estranhamento”, elemento cuja propriedade maior era a de “obscurecer a forma, aumentando a dificuldade e a duração da percepção” (1970, p.45). No entanto, essa característica inerente às produções tavianas não limitam sua importância meramente a um nível formal, nem as libertam de um compromisso ético que poderia ser justificado se pensássemos, em termos bakhtinianos, nesses textos como latentes exemplos de escrita “responsiva” e “responsável<sup>17</sup>”.

Ancorados nessa percepção, nossa análise buscará “presentificar” os sentidos ausentes às quatro narrativas de *O Reino*, acreditando serem tais marcas muito semelhantes aos problemas apresentados na atualidade. Isso implica, necessariamente, que melhor explicitemos nossa posição em termos de um perspectivismo teórico alinhado ao nosso maior objetivo, o de mostrar como *Um Homem: Klaus Klump, A Máquina de Joseph Walsher, Jerusalém e Aprender a Rezar na Era da Técnica* tratam, mais do que uma leitura despercebida poderia supor, de questões diretamente incrustadas nas franjas da história mundial.

### 1.3 IMANÊNCIA OU REFERÊNCIA

---

<sup>17</sup> A referência aqui feita retoma a ideia de Bakhtin apresentada na segunda parte de *Para Uma Filosofia do Ato Responsável*, mais especificamente quanto o teórico russo trata da atividade estética como ação não centrada no interior do seu produto, mas sim como ponto de vista de um autor “participante”.

Erich Auerbach é, seguramente, quem nos apresenta um dos mais sólidos argumentos a favor da condição de representação da realidade própria da literatura. Motivado pela dissonância entre a categórica colocação de Platão feita no livro X da *República*, que bania a poesia mimética de sua cidade perfeita por ser ela “a destruição da inteligência dos ouvintes” (PLATÃO, 2011, p.293) e a pretensão dantesca de apresentar a comédia como a “realidade verdadeira”, a leitura de *Mimeses* mostra como se dá o gradativo desenvolvimento da forma realista do romance, empreendimento este que romperia com a ideia clássica da hierarquia dos níveis literários. Como um dos principais elementos desencadeadores dessa ruptura, e conseqüentemente algo que contribuiria para a aproximação entre as experiências “narradas” e “vivas”, Auerbach estabelece o paradigma posto por meio de obras de autores como Stendhal e Balzac, cujos romances configurariam em matéria de representação séria e até mesmo trágica “personagens quaisquer da vida cotidiana”.

A via percorrida pelo autor de *Mimeses*, no entanto, foi tratada com certo descrédito por linhas teóricas que procuravam, como sugere Antoine Compagnon (2006), virar as costas para o “exterior referencial da linguagem”. Dentre os mais aguerridos partidários desse primado da *sêmiosis* sobre a *mimêsis*, a discussão feita por Compagnon em seu *Demônio da Teoria*<sup>18</sup> aponta para Jakobson e o grupo de pensadores que gravitam em torno do formalismo russo, além do Roland Barthes em sua fase ainda atrelada a esse movimento. Coerentemente, Compagnon lembra a passagem do referencial estudo de Barthes *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*, mais exatamente no fragmento que destaca a função narrativa não como capaz de representar, mas apenas como mera aventura da linguagem. Porém, acreditamos que há outra dimensão do texto de Barthes que deva ser explorada mais detidamente, mesmo para dela nos afastarmos.

Ainda nas primeiras páginas dessa sistematização feita pelo teórico, somos informados de sua preferência por uma apropriação dedutiva em relação aos estudos da narrativa. Isso faz com que a receita barthesiana aqui desenvolvida condene de maneira veemente aquilo que o autor chama de condição “utópica” das abordagens indutivas que teriam por pressuposto o estudo de toda uma gama de textos de mesmo gênero, época e sociedade para, então, passar à composição de

---

<sup>18</sup> A referência aqui feita diz respeito ao capítulo “O Mundo”, no qual Compagnon contrapõe as principais perspectivas dentro do campo dos estudos literários favoráveis, ou não, à condição referencial da literatura.

um método “geral”. Logo, na visão de Barthes à época da escrita desse ensaio, a análise da narrativa:

[...] está por força condenada a um procedimento dedutivo; está obrigada a conceber inicialmente um modelo hipotético de descrição (que os linguistas americanos chamam uma teoria), e a descer em seguida pouco a pouco, a partir desse modelo, em direção às espécies que, ao mesmo tempo, participam e se afastam dele: e somente ao nível destas conformidades e diferenças que reencontrará, munida então de um instrumento único de descrição, a pluralidade das narrativas, sua diversidade histórica, geográfica, cultural (BARTHES, 1976, p.21).

Essa preferência por um método analítico *a priori* bem demarca outra marcante posição de Barthes, ou seja, o demarcamento da linguística –estruturalista e saussuriana - como “modelo fundador” à leitura das estruturas narrativas. Isto bastaria para entendermos a forte ênfase dedicada por ele a relações binárias de análise literária, mais especificamente a contraposição de conceitos como índice/função, catálises/núcleos, por exemplo, e sua longa defesa de uma sintaxe funcional.

Se seguissemos o modelo traçado pelo Barthes de então, com o intuito de lançarmos certo entendimento às narrativas de Gonçalo Tavares aqui escolhidas como elemento principal de enfrentamento, provavelmente nossos resultados apresentar-se-iam demasiado superficiais ou mesmo incoerentes. Sustentamos tal opinião por pensarmos o quão ineficiente seria, por exemplo, considerar um encadeamento sintagmático em uma obra como Jerusalém, cuja trama não segue uma ordem cronológica na apresentação da problemática que envolve os personagens (a dor e perda da razão de Mylia, o raquitismo de Kaas, a violência presente em Hinnerk), mostrados quase que aleatoriamente e sem uma descrição clara de suas origens. Essas nuances somam-se com passagens alusivas a fatos apenas aparentemente menos importantes dentro da economia do livro, tais como as descrições detalhadas do interior do manicômio Georg Rosenberg e a apresentação direta das páginas dos livros a respeito de grandes extermínios humanos foleados por Theodor Busbeck. Contrariando outra máxima barthesiana, tais alusões dificilmente poderiam ser enquadradas como preenchimentos ou catálises que circundam os verdadeiros núcleos de ação, pois se levarmos em conta a força da representação de eventos traumáticos forjados em situações-limite presente nessa narrativa, vemos que sem essas “digressões” tal exposição não seria possível.

Nossa constatação implica, necessariamente, uma maior proximidade ao caminho trilhado por Auerbach e, para expressar nossa preferência, torna-se necessária a retomada de um dos conceitos centrais debatidos em *Mimeses*. Para isso partimos de um dos trechos dessa obra tido por nós tido como crucial para o entendimento da representação séria das ações de indivíduos “comuns”, cerne da forma realista do romance, vista a partir de *O Vermelho e O Negro*.

Devemos lembrar que o capítulo *Na Mansão de La Mole* inicia com a descrição do despertar da paixão de Mathilde por Julien Sorel a partir da descoberta do incômodo vivido pelo *domestique* com a monotonia dos jantares da família de nobres que o empregavam. A seguir, Auerbach magistralmente relaciona esse ambiente que contrasta com a natureza passional e política do jovem com a situação histórica francesa do período da restauração, momento no qual já não se era mais permitido falar, como sugere o autor, “daquilo que interessa a todo mundo”. Logo, esse silenciamento para assuntos políticos e religiosos provocado pelo medo de que os eventos de 1793 pudessem novamente ocorrer aludem para o fato de que:

Os caracteres, as atitudes e as relações das personagens atuantes estão, portanto, estreitamente ligadas às circunstâncias da história da época. As suas condições políticas e sociais da história contemporâneas estão enredadas na ação de uma forma tão exata e real, como jamais ocorrera anteriormente em nenhum outro romance [...] O fato de encaixar de forma tão fundamental e conseqüente a existência tragicamente concebida de um ser humano de tão baixa extração social, como aqui a de Julien Sorel, na mais concreta história da época, e de desenvolvê-la a partir dela constitui um fenômeno totalmente novo e extremamente importante (AUERBACH, 2013, p. 408).

Definitivamente, a eminente preferência barthesiana pela sintaxe – e não a semântica – do texto é em *Mimeses* superada. Isso em muito pelo fato de estarmos, nessa passagem, perante um dos grandes movimentos da modernidade que contava com a consciente participação das massas no processo histórico. No entanto, e trazendo a discussão para nossa contemporaneidade, devemos nos perguntar de que forma essa interpenetração que envolve a configuração dos atos dos sujeitos presentes no universo dos romances com a realidade pode ser visto em obras como a de Gonçalo Tavares. Tentamos provar que a análise estritamente formalista resultaria apenas em engano ou, na melhor das hipóteses, algo superficial. O mais complicado é que, reproduzir automaticamente o posicionamento de Auerbach - talvez o mais distanciado do segmento aqui exemplificado via Roland Barthes – também poderia apresentar-se como solução problemática.

Como poderíamos identificar um “real”, tal qual o fez Auerbach, em romances situados em um hipotético país apenas denominado *O Reino*, que encenam episódios realizáveis em situações muito próximas a cenários encontrados no universo kafkiano, aparece como sério desafio. Nossa preocupação é justificada pelo fato de encontrarmos na estética tauriana alguns fortes indícios de elementos próximos daquilo que se convencionou chamar de pós-moderno. Assim como faz David Harvey (1993), a lembrança da esquemática diferenciação entre modernidade e pós-modernidade elaborada por Ihab Hassan, transcrita em *Condição Pós-moderna* pode contribuir para delinear nosso argumento de afastamento em relação a uma leitura estritamente formal, aqui referenciada pelo olhar de Roland Barthes, e parcial concordância com Auerbach.

<b>Modernismo</b>	<b>Pós-modernismo</b>
Romantismo/simbolismo	Parafísica/ dadaísmo
Forma (conjuntiva, fechada)	Antiforma (disjuntiva, aberta)
Projeto	Acaso
Hierarquia	Anarquia
Domínio/ logos	Exaustão/ silêncio
Objeto da arte/ obra acabada	Processo/ <i>performance/ happening</i>
Distância	Participação
Criação/ totalização/ síntese	Descruição/ desconstrução/ antítese
Presença	Ausência
Centração	Dispersão
Gênero/ fronteira	Texto/ Intertexto
Semântica	Retórica
Paradigma	Sintagma
Hipotaxe	Parataxe
Metáfora	Metonímia
Seleção	Combinação
Raiz/profundidade	Rizoma/superfície
Interpretação/ leitura	Contra a interpretação/ desleitura
Significado	Significante
Lisible (legível)	Scriptible (escrevível)
Narrativa/ grande <i>histoire</i>	Antinarrativa / <i>petite histoire</i>
Código mestre	Idioleto
Sintoma	Desejo
Tipo	Mutante

Genital/ Fállico	Andrógino
Paranoia	Esquizofrenia
Origem/ causa	Diferença-diferença / vestígio
Deus Pai	Espírito Santo
Metafísica	Ironia
Determinação	Indeterminação
Transcendência	Imanência

A mesma ressalva feita por Harvey, a respeito do perigo em se descrever relações complexas com simples oposições, também deve aqui ser lembrada. No entanto, é inegável que essa exposição um tanto didática serve em muito para expressar um dos elementos centrais do “*geist*” pós-moderno, ou seja, o descrédito atribuído às grandes narrativas mestras modernas. No que tange o conjunto desses códigos mestres inseridos dentro do campo dos estudos literários, as posições de Barthes e Auerbach não se apresentam como exceções. Logo, tal descoberta importa para justificar o nosso abandono da crença que permeava o pensamento estruturalista e nossa parcial discordância com o modo pelo qual os partidários da Mimeses trataram, durante alguns períodos da modernidade, a referencialidade do texto literário como parâmetros analíticos suficientes para o enfrentamento dos romances de Gonçalo Tavares. Acreditar nessa ideia é-nos possível somente ao comparar os elementos listados por Hassan ao conjunto das narrativas do autor trazidas à discussão. Tal ação fará com que localizemos nessas obras um número maior de elementos listados na coluna da direita no quadro exposto.

A prevalência da “antiforma” sobre a “forma”, percebida nesses textos de Gonçalo, em muito serviriam para colocar em cena algo profundamente discutido por Jean François Lyotard, mais especificamente quando este recupera o pensamento de Wittgenstein acerca dos jogos de linguagem. Na esquina entre os postulados dos dois filósofos, a linguagem é vista como desprovida de uma “essência” que explicasse toda a gama de seus usos e que, de fato, estamos em nossas relações sociais imersos em um número indeterminado de “jogos linguísticos”. Deriva-se daí, provavelmente, o posicionamento também partilhado por Michel Foucault que ataca a possibilidade de existência de uma metateoria à qual todos os esquemas interpretativos pudessem estar ligados. Essa noção, além de mais uma vez justificar nosso afastamento dos modelos de Auerbach, e mais drasticamente com Barthes,

parece ser diretamente dirigida para os textos que formam a tetralogia *O Reino*, as quais em muitos momentos apresentam tal marca pós-moderna.

Teríamos que lembrar, também, da oposição domínio X exaustão/silêncio contida na comparação de Hassan e de como a segunda categoria prevalece sobre a primeira em Gonçalves. Um dos pontos que iremos aprofundar na sequência de nossa reflexão, e até então brevemente lembrado<sup>19</sup>, diz respeito à forma discursiva utilizada pelo escritor angolano na qual predominam períodos breves, quase sem a virtude de comunicar determinada experiência. Ocorrência que, conseqüentemente, encaminha para outra sobreposição pós-moderna, ou seja, a relação representativa calcada muito mais no plano de um significante do que do significado.

Por último, outro fator central das marcas pós-modernas nos quatro romances analisados pode ser encontrado em certo nível de indeterminação neles percebido. A própria (des)localização dos textos manifestada pela ausência de referências claras de tempo e espaço, somada aos eventos de natureza absurda bem justificam essa percepção também supostamente desencadeadora de nova derrota das marcas modernas, mais exatamente o encontro de algo próximo a uma “superficialidade” no tratamento de alguns eventos e temas do que suas exposições mais profundas. Em relação a essa questão, David Harvey é enfático ao dizer que:

Causa pouca surpresa que a relação do artista com a história tenha mudado, que, na era da televisão de massa, tenha surgido um apego antes às superficialidades do que às raízes, à colagem em vez do trabalho de profundidade, a imagens citadas superpostas e não às superfícies trabalhadas, a um sentido de tempo e de espaço decaído em lugar do artefato cultural solidamente realizado. E todos esses elementos são aspectos vitais da prática artística na condição pós-moderna (HARVEY, 1993, p.63).

Nesse trecho, uma representação mais “legítima” da história corresponde à presença de certa profundidade artística. É justamente nessa dimensão que poderíamos propor uma desconstrução da visão que crê em um reinado inabalável da condição pós-moderna em Gonçalves Tavares. Ao invés disso queremos propor que, mesmo flertando com as formas defendidas em tal agenda, há em o Reino duas linhas de força que impedem uma rotulação dessa natureza.

Outra uma vez recorrendo ao quadro de Ihab Hassan, mais exatamente na oposição Projeto X Acaso, a primeira dessas linhas é identificada ao não

---

<sup>19</sup> Essa questão foi brevemente comentada quando nos referimos ao pensamento tanto de Gianni Vattimo quanto de Theodor Adorno acerca do silenciamento, por diferentes motivos abordados por cada um deles, presente na literatura a partir da segunda metade do século XX.

acreditarmos na presença de um impulso meramente casuístico na elaboração das quatro narrativas em análise. Em sentido oposto, há aqui um forte indício que salvaguarda a organicidade de um legítimo projeto narrativo. Essa percepção, no entanto, só nos é possível pela mediação metafórica – e não metonímica – construída por Gonçalo, condição esta que também afasta suas obras da superficialidade pós-modernista.

Para resolver o paradoxo com o qual nos deparamos, o de um autor “imprensado” entre concepções de duas lógicas culturais aparentemente distintas, recuperar mesmo que brevemente os principais traços constituintes de nossa época parece ser uma preocupação razoável. Esse intento poderá servir também para melhor expressar nossa preferência pela Mimeses como chave de leitura para Gonçalo Tavares.

### 1.3.1 Quatro Possibilidades sobre o Pós-moderno

Seguindo seu bem definido posicionamento político, Terry Eagleton (1996) define a Pós-modernidade como linha de pensamento na qual os clássicos ideais de verdade, razão, identidade e objetividade são profundamente questionados. Além dessas instâncias, os sistemas únicos, as grandes narrativas e o que o teórico chama de “fundamentos definitivos de explicação” também são tocados pelos efeitos questionadores dessa nova fase de ampliação do ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das relações identitárias.

A crítica brasileira Heloísa Buarque de Holanda (1992), já no prefácio de *Pós-modernismo e Política*, aponta para uma crescente polarização entre partidários de uma condição pós-moderna e defensores de um resgate do projeto emancipador moderno. Ironizando tal relação de certa forma polêmica, a autora divide essas duas linhas principais do pensamento contemporâneo, uma alemã e outra francesa, com os sugestivos nomes de “Frankfurters” e “French Fries”, cujos representantes mais eminentes são respectivamente Jürgen Habermas e François Lyotard. Se por um lado os primeiros se empenham na busca por um resgate do poder de emancipação da razão iluminista, identificando nos pressupostos pós-modernos matizes políticas e culturais neoconservadoras, por outro, seus adversários vislumbram com certo otimismo a queda das narrativas mestras do pensamento humano, como o Marxismo e o Liberalismo, juntamente com a liquidação do projeto iluminista moderno. Essa

ironia, entretanto, apesar de válida não dá conta do problema por se tratar de uma oposição binária que já sabemos ser perigosa para o tratamento da questão. Uma proposta que pode expandir nosso horizonte interpretativo acerca do tema é solidamente apresentada por Fredric Jameson (2004), como sabemos, um dos mais significativos pensadores dedicados ao diagnóstico da atual lógica cultural.

Jameson situa o problema da articulação a respeito do pós-moderno em duas bases de orientação complementares entre si, uma de ordem política e outra de natureza estética, para, a partir daí, elaborar um significativo quadro comparativo que não se resume a apenas duas, mas, ao menos, quatro posicionamentos possíveis sobre o tema. Permeando essa quádrupla divisão do atual momento<sup>20</sup> há a constatação de que tais visões situam-se sob o ponto de vista histórico como rejeição ou ratificação da fase por nós atravessada.

A primeira possibilidade, como argumenta Jameson, de caráter anti-modernista e pró-pós-moderna, parece ver no surgimento da nova etapa o advento de formas mais apropriadas de ser e estar no mundo. Essa linha muitas vezes tratou a estética pós-moderna sob as bases de um pós-estruturalismo de forte inspiração derridiano, mais especificamente ao atacar a ideologia da representação se valendo, também, do ideal heideggeriano do fim da “metafísica ocidental”. Ihab Hassan é citado como o maior expoente de tal corrente, que encontra seu principal oposto na posição sustentada por Hilton Kramer em ensaios publicados na revista norte americana *New Criterion*. Não sem certo conservadorismo, a responsabilidade moral das obras primas modernas, que contrastam com a superficialidade e irresponsabilidade pós-moderna, é reivindicada pelos partidários dessa vertente moderna/ anti-pós-moderna.

Há, entretanto, uma linha mais progressista afiliada à corrente anti-pós-moderna e a favor do restabelecimento de alguns aspectos modernistas. Aqui, é a figura de Jürgen Habermas que ocupa lugar central. Para o filósofo alemão, como bem lembra Jameson “o vício pós-moderno consiste centralmente em sua função politicamente reacionária, ao passo que a tentativa generalizada de desacreditar o

---

<sup>20</sup> É necessário aqui tomarmos um posicionamento semelhante àquele assumido por Terry Eagleton (2006) em relação a uma definição terminológica a respeito do pós-moderno. Assim como o teórico inglês, que após definir pós-modernidade como um período histórico específico e pós-modernismo como estilo cultural, adotaremos aqui a palavra pós-modernismo como termo que alcança as duas significações. Isso pelo fato de acreditarmos ser essa compreensão passível de ser estendida à linha de pensamento de teóricos como Fredric Jameson.

impulso moderno é associada ao iluminismo burguês” (2004, p.35). Salienta-se, sobretudo, o desejo de Habermas e seus partidários em se resgatar o poder essencialmente crítico, negativo e utópico do modernismo clássico apresentando-se, portanto, como portador de um aspecto positivo, diferentemente de Kramer, naquilo que tange a reapropriação moderna.

Essas duas posições anteriores, como sublinha Jameson, são marcadas pelo entendimento de que há, de fato, uma ruptura entre o moderno e o pós-modernismo, mesmo que avaliem de maneira diversa a presença dessa transformação. Algo diferente é percebido nas outras compartimentações restantes, que parecem negar um movimento de ruptura histórica e basear-se na recusa em se validar a presença de um pós-modernismo. Assim, aos olhos de Jameson, esse posicionamento entende que “as obras a ele associadas são reassimiladas ao modernismo clássico, de tal modo que o pós-moderno se torna pouco mais do que a forma do autenticamente moderno em nossos dias”(JAMESON, 2004,p.84).

Consequentemente, cabem aqui duas avaliações, uma positiva e outra negativa, em relação ao pós-modernismo assimilado à tradição modernista. Na primeira, a figura de Lyotard aparece como principal ponto de referência, mais exatamente ao ser interpretado como defensor da ideia de que o compromisso com o novo presente em algumas produções contemporâneas, rotuladas de pós-modernas, seja parte integrante de uma reafirmação modernista, curiosamente em consonância com o pensamento Adorniano. Por isso, em relação a Lyotard:

O desvio, ou guinada engenhosa, em sua proposta envolve a proposição de que o que é chamado de pós-modernismo não vem *depois* do alto modernismo, como refugo deste, mas sim o prepara e precede, de tal forma que os pós-modernismos contemporâneos à nossa volta podem ser vistos como a promessa do retorno e da reinvenção, da triunfante reaparição do alto modernismo, dotado de todo seu antigo poder e de vida nova. Essa é uma visada profética, cuja análise se desenvolve em torno do impulso anti-representacional do modernismo e do pós-modernismo (JAMESON, 2004, p.84).

Jameson justifica sua leitura de Lyotard baseado na razão pela qual esse pós-modernismo integrado ao modernismo, enquanto projeto estético, repousa em uma concepção essencialmente social e política, mais exatamente por conter aquilo que o teórico denomina como “uma fé profética nas possibilidades e promessas de uma nova sociedade” (2004, p.85). Por isso, podemos identificar um aspecto de

certa forma revolucionário nesse endosso lyotardiano em relação à inovação estética.

Na contramão da visão positiva de Lyotard, a perspectiva negativa frente ao modernismo é defendida principalmente nos trabalhos dedicados à arquitetura e história da arte realizados por estudiosos como o italiano Manfredo Tafuri. Há aqui, provavelmente, o maior repúdio ideológico em relação às formas que expressam, a substituição da política pela política cultural e “a vocação de transformar o mundo pela transformação das formas, do espaço ou da linguagem” (JAMESON, 2004, p.85), esferas estas muito valorizadas pelo modernismo.

Resumidamente, Fredric Jameson apresenta de forma esquemática suas quatro articulações ( 1ºanti-modernista/ pró-pós-moderno; 2ºmodernista/anti-pós-moderno; 3º pró-modernista ; 4º anti-modernista e pós-modernista) acrescentando os sinais de “mais” ou de “menos” como forma a representar, respectivamente, funções politicamente progressistas ou reacionárias em relação ao tema. Logo:

	ANTIMODERNISTA		PRÓ-MODERNISTA
PRÓ-PÓS-MODERNISTA	Tom Wolf	-	Lyotard
			{ + -
	Charles Jencks	+	
ANTI-PÓS-MODERNISTA	Tafuri	{ + -	Kramer
			- +
			Habermas

Nossa intenção, ao propor a leitura do texto de Jameson, é formada a partir da pretensão de situar aquilo que pensamos ser o entre-lugar no qual Gonçalo Tavares insere-se no debate a respeito de um posicionamento estético-político frente ao impulso pós-moderno. Primeiramente, devemos excluir algo que o aproxime ao conservadorismo de Kramer ou ao pró-pós-modernismo reacionário de um Tom Wolf. Devemos reter, sim, a possibilidade de enquadrá-lo como ainda detentor de resíduos do progressismo habermariano, mesmo que essa virtude apresente-se por meio de um escamoteamento propiciado pelo jogo de linguagem

próximo das visões de Lyotard que vislumbram a necessidade do “novo”, tomado de empréstimo ao alto modernismo. Tal forma apresenta-se, então, como possibilidade de criação privilegiada em um momento, como nos ensinam Gianni Vattimo e o próprio Jameson, de extrema racionalização mercadológica e esvaziamento das representações simbólicas de nossas práticas culturais.

Logo, se apelássemos para a forma gráfica utilizada por Jameson, como recurso ilustrativo para aquilo que afirmamos, essa fórmula poderia ser algo próximo à:



Essa abertura demonstra a possibilidade de lançarmos, aos quatro momentos de *O Reino*, um olhar que vislumbra nessas obras certa referencialidade, mesmo um tanto distante daquela percebida nas páginas de *Mimeses*. No entanto, além de simultaneamente classificarmos os textos de Gonçalo sob as bases da heterotopia foucaultiana e do realismo deslucado de Kafka, fatores estes que desembocam em um peculiar construto textual imprensado entre duas correntes inseridas na virada pós-moderna, mais um fator deve ser considerado para, de fato, fecharmos esse ciclo hermenêutico das narrativas do autor. Essa necessidade implica, provavelmente mais do que nas etapas até aqui percorridas, uma maior atenção a elementos localizados não apenas na superfície textual, mas principalmente a questões que mesmo não diretamente postas nos romances subjazem seus sentidos.

#### 1.4 EM BUSCA DE UMA CAUSA AUSENTE

Uma das linhas que poderia ser estabelecida no intuito de explicar a virada para uma época tida como pós-moderna, curiosamente esquecida por Ihab Hassan

mas explorada com atenção por Harvey e Jameson<sup>21</sup>, trata sobre a relação entre tempo e espaço. Saindo um pouco da esfera cultural na qual podemos situar esses dois nomes e nos atendo à crítica literária – evidentemente arraigada nas relações culturais – um olhar lançado sobre alguns nomes consagrados nesse campo de produção intelectual soaria como revelador da barreira que separa críticos abrigados nessas duas tendências. Quem pode nos dar tal perspectiva, por exemplo, é Edward Said (2003).

Partindo da leitura da Teoria do Romance, Said situa Lukács como protótipo do teórico da temporalidade, associado a uma tradição dialética inaugurada por Hegel e também seguida por autores como Auerbach e Goldmann. Nessa linha, é a vinculação ao tempo que apresenta-se como principal elemento de entrelaçamento entre literatura e realidade. Ainda em relação ao texto do teórico egípcio, não por acaso intitulado *História, Literatura e Geografia*, vemos a figura de Antonio Gramsci como representante de uma tradição diametralmente oposta à de Lukács e seus pares. Na visão de Said, Gramsci “criou em sua obra uma apreensão essencialmente geográfica, territorial, da história humana e da sociedade” (SAID, 2003, p.219).

Diluído nessa predileção pela geografia vista em Gramsci, encontra-se o conceito de hegemonia, talvez a marca que mais evidencie a aproximação do pensador italiano com uma crítica de base espacial. Isso se deve ao fato de, como mostra Said, ser essa a “disputa social básica para Gramsci” calcada na “busca pelo controle de geografias essencialmente heterogêneas, descontínuas, não idênticas e desiguais da habitação e do esforço humano” (2003, p.223). Luta esta, não podemos deixar de comentar, que engloba tanto fatores de ordem coercitiva, como o uso da força, ou persuasiva, se lembrarmos o fato da presença de determinadas influências culturais impostas a uma variedade de povos.

Edward Said não hesita em expor sua preferência pelo caminho percorrido por Antonio Gramsci<sup>22</sup>, considerado como mais apropriado para a leitura do momento histórico iniciado no pós- Segunda Guerra. Provavelmente, opta por essa alternativa por ver na filosofia gramsciana, simultaneamente, uma apreensão que dá

---

<sup>21</sup> Já mencionamos aqui o diagnóstico de Jameson a respeito da presença de um enfraquecimento das atuais formas de contato com o passado, algo que evidencia a preponderância das noções de espaço em relações às de tempo como regentes da experiência atual.

<sup>22</sup> Nas palavras de Said: “ao longo da história a geografia mudou tanto que é quase impossível tentar reconciliações entre história e literatura sem levar em conta as novas e complexas variedades de experiências históricas disponíveis para nós no mundo pós-eurocêntrico de hoje (2003, p.225).

conta da transitoriedade das relações sociais vistas nas últimas décadas mas que, ainda assim, não apaga por completo a sombra do transcurso do tempo. O mesmo gostaríamos de afirmar sobre Gonçalo Tavares.

Há, nos textos de *O Reino*, algo daquela percepção espacial encontrada em Gramsci, visto o virtual apagamento das referências temporais dessas narrativas (estamos na pré-geografia). Nelas também são visivelmente identificados vários processos de busca pelo controle do espaço através de ações de força (Klaus Klump e Joseph Walser) ou da criação programaticamente orientada do medo coletivo (Aprender a Rezar). Curiosa é também a aparente descontinuidade da tessitura textual tavariana, que oscila entre a narração de ações, descrição de pessoas ou lugares e verdadeiras reflexões filosóficas de um narrador extremamente onisciente aos fatos, algo que sepulta a presença de uma rígida relação sequencial nas tramas do autor. Essa característica, cabe salientarmos, não está de todo ausente na estrutura dos *Cadernos do Cárcere*, também escritos de forma não tão convencional. Assim, a noção do espaço temporalizado de *O Reino* ganha corpo ao lançarmos para essas quatro obras em conjunto um entendimento que consiga captar as marcas temporais não manifestadas na superfície textual, ou seja, a representação histórica enquanto “causa ausente”.

Jameson (1992) em sua teoria do “Inconsciente Político” deixa claro que a História não é um texto, mesmo sendo acessível apenas na forma textual, constatação que comprova o fato de não existirem, no conjunto dos artefatos culturais, algum elemento despido de qualquer orientação política. Essa posição assenta-se principalmente na aceitação parcial do conceito de “causalidade expressiva” forjado por Althusser, que por sua vez retoma algumas ideias de Spinoza.

Tida como uma perspectiva “anti-teleológica”, e considerada por Jameson como a “questão mais vital (e a ardente tentação) da crítica cultural de hoje” (1992, p.24), na concepção althusseriana a forma mais acabada de uma causalidade expressiva poderia ser definida em termos de uma abrangente alegoria interpretativa que reescreveria uma sequência de textos ou artefatos históricos. Elementos estes localizados em um nível mais profundo, subjacente e, para utilizar a adjetivação dada pelo teórico estadunidense, “fundamental”. Logo, a causa ausente nos moldes de Althusser-Spinoza tem um sentido de não-presença empírica enquanto elemento que faça parte de um todo corporificado em determinado artefato cultural, mas sim

como fator condicionante dos diversos níveis relacionais desse mesmo objeto, localizado naquele que seria o plano das “superestruturas” que permeiam as relações sociais.

Portanto, no cerne da argumentação jamesoniana acerca do eminente teor político das produções simbólicas, a “história se torna o campo último e também o limite intranscendível de nossa compreensão em geral e de nossas interpretações textuais em particular”(JAMESON, 1992, p.91). Para tal, é necessário que não seja estabelecida uma mera oposição entre um tema reificado e outro. Jameson cita o polêmico debate que envolve linguagem e história, mais especificamente em relação à prioridade de um sobre o outro. Além disso, é imperativo pensarmos, ainda seguindo a receita do autor, como a História enquanto causa ausente pode resistir a esse impulso reducionista. A resposta, então, é transmitida através do conceito de “história como necessidade”, definido por Jameson como forma que reestruturaria a consolidada forma de organização cronológica e linear da historiografia calcada no prisma indagador do “por que o que aconteceu teve que acontecer da forma como aconteceu” (1992, p.92). Por isso:

A História é a experiência da Necessidade, e só esta pode impedir sua tematização ou reificação como simples objeto de representação ou como código mestre entre outros. A necessidade, nesse sentido, não é um tipo de conteúdo, mas a inexorável forma dos acontecimentos; portanto, é uma categoria narrativa no sentido amplo de um inconsciente político verdadeiramente narrativo que aqui defendemos, uma retextualização da História que não a propõe como uma nova representação ou ‘visão’, como um novo conteúdo, mas como os efeitos formais daquilo que Althusser, seguindo Espinoza, chama de ‘causa ausente’. Concebida nesse sentido, a História é o que fere, o que recusa o desejo e impõe limites inexoráveis ao indivíduo e à práxis coletiva, que seus ‘estratagemas’ transformaram em reversões espantosas e irônicas de sua intenção declarada. Mas esta história só pode ser apreendida por meio de seus efeitos, e nunca diretamente como uma força reificada (JAMESON, 1992, p.93).

Gonçalo, ao menos no plano das obras aqui analisadas não foge a esse inexorável destino, pois o efeito da história enquanto “Necessidade” se faz sentir ao longo das páginas das quatro narrativas. Ao contrário do que se poderia supor, sua elaboração, com ênfase narrativo-estrutural acentuadamente espacial, de forma alguma apaga essa condição histórica, apenas a remete à condição de estrutura ausente. Isso faz com que aquela “simples reificação” seja definitivamente solapada e, como efeito, tenhamos em mãos um conjunto de romances altamente representativos das lutas pelo controle de determinados espaços - cujos modelos estão situados não apenas na esfera ficcional - e suas consequências.

Sustentar essa visão nos coloca, necessariamente, perante o grande imperativo colocado por Jameson no estudo em que nos é apresentada a noção de História como causa ausente, isto é, a afirmação da necessidade de um pensamento crítico que valorize o “lema” de “historicizar sempre”. Para isso, assim como o autor que mais nos detemos até então, traremos ao centro da discussão aquilo por ele definido como método marxista de interpretação literária e cultural.

Nesse sistema, devemos ter em mente que nossa leitura deva perpassar os três horizontes interpretativos formulados pelo autor, níveis que atestariam uma pré-condição semântica necessária para a inteligibilidade das narrativas em análise. Resumidamente, o primeiro desses níveis semânticos avaliaria as obras em uma dimensão individual, ordenada essencialmente como ato simbólico no qual o fazer estético é “em si mesmo ideológico, e a produção da forma estética ou narrativa deve ser vista como ato ideológico em si próprio, com a função de inventar ‘soluções imaginárias ou formais para contradições sociais insolúveis” (JAMESON, 1992, p.72). A primeira etapa, fortemente inspirada em Lévi-Strauss apresenta, então, o princípio de contradição centrado no âmbito formal do artefato simbólico, conjugando-o diretamente com os fatores que são a ele externos.

O Segundo horizonte semântico jamesoniano, diferente do que o antecede, forma-se a partir de uma clara influência da polifonia bakhtiniana, traduzida aqui como conflito de vozes que representaria certo dialogismo entre classes conflitantes. Nesse nível novamente identifica-se a presença do princípio de contradição existente na etapa anterior, no entanto, se naquele patamar essa forma era “unívoca e limitada à situação do texto individual [...] a contradição aparece, aqui, sob a forma dialógica, como as irreconciliáveis exigências e posições das classes antagônicas” (1992, p.77).

Por último, em um terceiro horizonte semântico-interpretativo, é a história propriamente dita que ocupa o centro da discussão, mais exatamente analisada levando-se em conta a evolução dos modos de produção de diferentes épocas. Seguramente é aqui que a noção de causa ausente ganha maior força, isso se considerarmos a importância dos encadeamentos significativos desse estágio, que considera o texto individual ou artefato cultural “reestruturado como um campo de forças em que a dinâmica dos sistemas de signos de vários modos de produção distintos possam ser registrados e apreendidos” (JAMESON, 1992, p.89).

Apontando de maneira esquemática teríamos: a) horizonte semântico simbólico – contradição posta no âmbito formal; b) horizonte semântico do discurso de classe (ideologema) – contradição vista na presença de dois discursos conflitantes dentro de um mesmo código; c) horizonte semântico da História – contradição formulada no registro simultâneo de diferentes modos de produção.

Acreditamos ser satisfatório o que até aqui tratamos acerca do horizonte formal da tetralogia *O Reino*, apesar de, nas páginas seguintes, sempre que necessário retomaremos alguns desses aspectos. Esse tratamento exigiu a aproximação de elementos teóricos um tanto heterogêneos no que tange a filiação teórica de seus críticos. Numa perspectiva mais próxima a fatores estéticos, destacamos principalmente a heterotopia de Foucault e o deslucamento kafkiano. Também validamos parte da visão desenvolvida por Eric Auerbach para, a partir daí, situarmos o posicionamento político passível de ser delineado nos romances que estudaremos a seguir. Essa mesma intenção nos fez também retomar uma série de postulados obtidos por meio da leitura de diferentes textos de Fredric Jameson, desde suas reflexões sobre os contornos da pós-modernidade até chegar à possibilidade da história como causa ausente.

Apesar de mais visíveis nesses projetos teóricos revisitados, ora a conotação política, ora a estética, nossa abordagem partiu da consideração de que traços dos dois elementos coexistem em cada uma dessas compartimentações teóricas formando, assim, uma relação orgânica. Com isso, queremos revelar o fato de o modelo narrativo criado pelo escritor angolano ser sugestivo de uma possível resolução para o problema da representação em tempos de, como aprendemos de Gianni Vattimo, “consenso organizado”. Tal é, em nossa leitura, a contradição que a forma tavariana busca, de maneira imaginária, resolver.

A partir de agora, é no segundo horizonte semântico de Jameson que deveremos direcionar maior atenção, mais especificamente ao considerá-lo como ponto de partida para uma leitura mais detida dos quatro romances. No entanto, defenderemos uma visão mais dilatada da contradição entre duas diferentes classes, ultrapassando a esfera estritamente econômica e transformando-a em condição para se expor as divisões que separam em lados opostos opressores e oprimidos, da mesma forma como a historiografia passada e presente nos mostra.

Em momento posterior aos três capítulos que destinaremos às quatro narrativas de *O Reino*, buscaremos a evidenciação de como aqueles modos de

produção situados no terceiro horizonte semântico se fazem presentes enquanto fatores condicionantes de representação literária. Nisso, é a própria história como causa ausente que se apresenta como nosso limite interpretativo intransponível.

**CAPÍTULO 2**  
**PRIMEIRO COMO TRAGÉDIA (KLAUS KLUMP E JOSEPH WALSER)**

## 2.1 O CORPO DE UM CAVALO APODRECE NA RUA

O corpo de um cavalo morto há meses apodrece na rua de uma cidade inominada, localizada em uma nação também não identificada. Por meio dos fragmentados indícios fornecidos pelo olhar do narrador dessa cena, sabemos que esse país sofre com a invasão militar de um povo estrangeiro, ação que altera drasticamente a normalidade da vida naquele lugar. Assim, a figuração do animal em decomposição soa como reveladora de um problema diretamente ligado à suspensão daquilo que seria o conjunto de direitos individuais estabelecidos em um ordenamento de natureza jurídico-política. Por isso:

Ninguém toca no cavalo morto que está na rua há mais de uma semana. As moscas tocam no cavalo morto, mas nem os homens nem as mulheres nem as crianças tocam no cavalo morto. Está no meio da rua, já não passam carros, já não passam casais simpáticos de sombrinha na mão. Há um muro entre o ano passado e hoje. Um muro altíssimo: ninguém percebe o que sucedeu: como se constrói um muro no tempo? Como se tapa na cabeça das pessoas aquilo que aconteceu (TAVARES, 2007, p.26)?

Essa imagem é nos apresentada primeiramente em *Um Homem: Klaus Klump*, narrativa de abertura da tetralogia de Gonçalo Tavares, e também se faz presente em *A Máquina de Joseph Walser*, segundo texto da série. Além de demarcar o caráter de simultaneidade entre as duas obras, esse vestígio de um tempo no qual a regulação da vida apresenta-se de forma violenta caracteriza, ainda, a condição humana na qual “a brutalidade instalou-se e já não magoa ninguém” (TAVARES, 2007, p.48). Provavelmente, é nesse sentimento de conformidade que repousa a preocupação do narrador que, atônito, expressa seu desconforto em relação ao muro erigido entre o passado e o presente dos habitantes do Reino.

Porém, não é apenas via decomposição de corpos mortos que o estado de dominação é delineado no texto de Tavares, pois o componente tecnológico representado através da presença nas ruas dos tanques de guerra do exército inimigo também aponta para a mesma direção. Soma-se a esses indícios o elemento que talvez melhor demonstre a peculiaridade da relação significativa vista na escrita do autor angolano, mais especificamente situado na presença da banda de música dos invasores:

A música é um sinal forte de humilhação. Se quem chegou impõe sua música é porque o mundo mudou, e amanhã serás um estrangeiro no sítio que antes era tua casa. Ocupam a tua casa quando põem outra música.

Cada povo tem direito à sua música e ao silêncio. Tem direito a decidir de que modo quer interromper o silêncio. Direito a escolher que sons quer: que palavra e que nota musical. Mas repara: não há silêncios populares. Como isso assusta (TAVARES, 2007, p.20).

Variadas formulações narrativas são utilizadas na busca pela descrição do cenário marcadamente atravessado por efeitos desencadeados pelo conflito armado no qual deparamo-nos com um determinado grupo de pessoas sendo subjugado por outro. Porém, em se tratando da voz narrativa tavariana, é na impossibilidade do livre uso do silêncio ou de sua interrupção que encontramos o ponto mais assustador da relação coercitiva posta. Isso prova a não-aceitação, por parte do autor, em se recorrer aos já desgastados espaços comuns dos encontros linguísticos, por nós mencionados anteriormente, como estratégias de representação. Entretanto, tal predileção na dimensão aqui considerada não trabalha em favor da formulação de mera abstração ou de um niilismo exacerbado, mas sim no sentido de fornecer um olhar deslucado acerca do real.

Podemos aprofundar essa linha argumentativa ao destacarmos a semelhança da situação vivida pelos conterrâneos de Joseph Walser e Klaus Klump, os personagens centrais desses dois primeiros romances, com os indivíduos expostos a regimes de governo apoiados em algo semelhante àquilo que Giorgio Agamben (2004) chamaria de Estado de Exceção. A referência aqui feita diz respeito à obra do filósofo italiano na qual é desenvolvida a ideia de que tal modalidade de exercício de poder, ao contrário do que o nome parece indicar, encontra-se como regra geral nos dias hoje em grande parte dos governos democráticos, respeitando, assim, sua origem localizada não na esteira do absolutismo, mas sim na tradição democrático-revolucionária.

Calcado, sobretudo, no conceito jurídico da “Necessidade”, duplamente definido pelo autor como aquele que “não reconhece a lei” ou “criador de sua própria lei” o Estado de Exceção apresenta-se, enquanto figura de necessidade, como medida ilegal, porém perfeitamente “jurídica” e constitucional. Imerso nessa lógica, é inevitável que a análise de Agamben parta do exemplo encontrado no cerne dos governos totalitários que já conhecemos. Dessa forma:

O totalitarismo moderno pode ser definido, nesse sentido, como a instauração, por meio de um estado de exceção, de uma guerra civil legal que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político (AGAMBEN, 2004, p. 13).

É bem notório o fato de as ações representadas nos romances de abertura de *O Reino* não serem exemplos diretos do estado de exceção exercido por um governo soberano sobre seus cidadãos, no intuito de preservar determinados ideais de raça, nacionalidade ou classe social tal como fez a Alemanha sob o comando do nazismo. Mesmo assim, é inegável a presença, aqui, das marcas da violência e encurtamento dos direitos civis (já não passam carros, já não passam casais simpáticos) também encontrados nesse tipo de regime governamental, mesmo que a serviço de outro mecanismo de domínio muito utilizado pelos totalitarismos do século XX, o imperialismo.

No presente caso, a aproximação adequada entre história e ficção, devemos lembrar, refere-se mais exatamente ao período iniciado por volta de 1914 e que se estende até 1945, quando o impulso imperialista torna-se mais agressivo. Afirmamos isso, principalmente, ao considerarmos o exemplo da tentativa alemã de controlar o continente europeu ou do Japão que buscou algo parecido na Ásia. Por isso, não é gratuito o fato de Agamben situar a época da primeira guerra mundial como “laboratório em que se experimentaram e se aperfeiçoaram os mecanismos e dispositivos funcionais do estado de exceção como paradigma de governo” (2004, p.19).

Assim como Hobsbawm o faz, de acordo com nossa referência anteriormente feita, Hannah Arendt em *As Origens do Totalitarismo* também identifica no primeiro conflito armado de proporções mundiais a existência de uma explosão que “dilacerou irremediavelmente a comunidade dos países europeus” (2013, p.369). Ao fazer isso, suas palavras soam um tanto familiares à ideia de Exceção exposta por Agamben, mais exatamente quando a filósofa alemã identifica o consciente ataque da política totalitária às estruturas da civilização daquele continente, agressão esta desencadeadora de uma forte instabilidade do sistema político cuja principal consequência repousaria no “sofrimento de um número cada vez maior de grupos de pessoas às quais, subitamente, já não se aplicavam as regras do mundo que as rodeava” (ARENDR, 2013, p.370).

É notória, nessa dimensão do movimento imperialista, a semelhança da condição desses grupos populacionais, repentinamente alijados dos ordenamentos legais garantidores das mínimas liberdades do convívio em sociedade, e dos indivíduos submetidos à dominação no estado de exceção ficcionalmente construído por Gonçalo Tavares em *Um Homem: Klaus Klump* e *A Máquina de Joseph Walsher*.

Acreditar em tal ideia implica, portanto, dar crédito para o fato de que esses primeiros atos mostrados na tetralogia do autor convergem para a representação, enquanto estrutura ausente, de movimentos que marcaram uma época determinada de nossa história passada. Momento este no qual testemunhamos o declínio dos estados-nações e os direitos dos homens encontraram algo parecido com o seu fim<sup>23</sup>, muito em razão de agora, no contexto de guerra mundial, “todos estarem contra todos e, mais ainda, contra os vizinhos mais próximos” (ARENDDT, 2013, p. 371).

A vasta gama de acontecimentos desencadeados nas décadas de guerra mundial no século XX serviu como ponto de partida para leituras de nosso mundo ancoradas em diferentes áreas do conhecimento, passando pela história, economia e desembocando em pertinentes indagações filosóficas preocupas com a ontologia das razões que provocaram esses fatos. Para nossa reflexão, soa como paradigmática a ideia Horkheimer-Adorniana, erigida à sombra dos movimentos totalitários de Hitler e Stálin, que em muito se distancia da perspectiva “positiva” do projeto iluminista. Esta, credora da visão de que as artes e ciências promoveriam o controle racional das forças naturais e um profundo conhecimento do mundo e da personalidade dos homens encontra seu derradeiro argumento contrário na tese defendida pelos autores de *A Dialética do Esclarecimento*, que vislumbram o inevitável destino desse projeto em voltar-se contra si mesmo, algo que transformaria a busca da “emancipação” humana em sistema de opressão universal. A ameaça de aniquilação nuclear vista nas experiências de Hiroshima e Nagasaki, as duas grandes guerras e os campos de concentração parecem comprovar o diagnóstico pessimista dos dois filósofos, embasado na supremacia da razão instrumental e tecnológica sobre a cultura.

Da mesma forma, os atos de violência contidos nas páginas das duas primeiras obras de *O Reino* também apontam para causas ausentes situadas em níveis mais profundos de nossa compreensão. Entre eles, podemos indicar os próprios usos de atos de violências em regimes de exceção e até mesmo as devastadoras consequências do uso da técnica e ciência em diferentes esferas das relações entre os homens. Isso nos mostra como podem ser tênues os limites entre

---

<sup>23</sup> É necessário lembrarmos que Hannah Arendt encerra o capítulo de *As Origens do Totalitarismo* destinada ao estudo do imperialismo com o texto que leva como título “O Declínio do Estado-nação e o Fim dos Direitos do Homem”, argumento aqui tido como valiosa conceitualização interpretativa para os textos de Gonçalo Tavares abordados nessa seção de nosso trabalho.

civilização e barbárie quando se está em jogo a busca pelo poder de controlar o destino de determinados grupos de sujeitos pelo uso da força. Por isso, começar pelo estudo da violência em Klaus Klump para, após, analisarmos com a técnica aparece ali na forma de operador central de tal relação parece ser um bom início para desenvolvermos uma aproximação coerente com o segundo horizonte semântico de Jameson.

## 2.2 KLAUS KLUMP (OU QUANDO A VIOLÊNCIA É LEGÍTIMA)

De acordo com a descrição feita pelo narrador de *Um Homem: Klaus Klump* sabemos que “os tanques entravam na cidade. O som militar entrava na cidade e a música calma escondia-se na cidade” (TAVARES, 2007, p.8). O relato, aqui, soa como revelador do choque entre uma força superior, novamente representado pela música, que ao chocar-se com outra mais fraca faz com que esta recue. Logo na página seguinte da narrativa esse mesmo narrador assume um tom mais reflexivo para expressar outro exemplo dessa natureza, assim apresentado:

Uma mulher extraordinária olha longamente para uma formiga. Uma formiga, um. Uma coisa estúpida e preta. Uma terra santa e preta que avança no mundo minúsculo, mais baixo que os nossos pés, há coisas mais baixas que os nossos pés, vês (TAVARES, 2007, p.9)?

No fragmento acima, a mesma relação de um poder superior sobrepujando outro reaparece, destituída, porém, de certo grau de violência encontrado na passagem anterior. No entanto, essa “digressão” percorrida pela voz narrativa surge como elemento refletivo das relações entre dominados e dominadores que povoam a trama do romance, servindo como uma espécie de metáfora para aquilo que seria o mínimo denominador comum das relações assimétricas do uso da força. Logo, essas duas primeiras representações, mais próximas de um uso figurativo da narração, são interrompidas por uma descrição direta que se vale de uma dedução “lógica” para demonstrar o mesmo efeito do encontro entre força e violência experimentado nas passagens precedentes:

Os homens que são mais fortes entram para o exército, os homens que são mais fortes violam as mulheres que ficam atrás, mulheres dos inimigos que fugiram.

Um soldado de rosto muito vermelho baixa as calças masculinas fortemente contra o chão. Fortemente as mãos tiram o vestido, como se os cortinados fossem arrancados e mostrassem uma anatomia em estado raro: seios do tamanho grande que tremem. O Homem tem rosto ainda mais vermelho e o pênis também vermelho. Matéria vermelha fornicava longamente uma mulher

fraca. É sexta-feira, e uma árvore ainda está no jardim, apesar de existirem tanques a passar nas ruas (TAVARES, 2007, p.9).

Antes de prosseguirmos em nossa análise, torna-se imperativo esclarecer, mesmo que brevemente, qual dimensão persegue-se aqui no que tange a apropriação dos termos “força” e “violência”. Como bem sabemos, essas duas concepções além de possuírem definições ligadas a aspectos da própria natureza humana não escapam de apropriações de ordem cultural e política, vertente esta mais próxima das intenções de nossa argumentação.

Como nos ensina o clássico dicionário de política organizado por Norberto Bobbio e Nicola Matteucci, esses dois conceitos em seus usos políticos encontram-se diretamente imbricados, pois a ambos podemos definir como “intervenção física voluntária de um homem ou grupo contra um outro homem ou grupo, objetivando destruir, ofender ou coartar” (1983, p.503). Algo diferente parece ocorrer na concepção extraída à doutrina jurídica na qual “Força” consistiria em uma ação amparada pela lei, logo lícita, enquanto “Violência” representaria o oposto, ou seja, intervenção que viola as normas legais. Mesmo reconhecendo a existência dessas duas vertentes, os autores não hesitam em tomar partido favorável à ideia de uma não-separação da significação dos dois termos, muito em razão ao uso que governos legitimamente constituídos valeram-se dessas duas práticas.

Até esse ponto, a sugestão dos organizadores do dicionário de política de recusa à diferença parece extremamente adequada à situação de estado de exceção posta na primeira narrativa de *O Reino*. A grande complicação surge, porém, quando nos deparamos com a solução final apontada por eles, que resultaria numa fórmula proponente da distinção entre empregos “legítimos” e “ilegítimos” no âmbito de determinados grupos sociais.

Para ilustrar nossa discordância, devemos nos reaproximar da cena do estupro acima transcrita. Nela, o “soldado de rosto muito vermelho”, indivíduo representativo do exército dominador, viola a “mulher fraca do inimigo que fugiu” num ato legitimado pelo contexto de repressão, bem maior do que o representado via relação sexual. Logo, perante tal condição deparamo-nos com a inviabilidade em separar o legal do ilegal, pois o emprego da violência/força no presente caso, assim como no da banda de música, delineia um contexto no qual o ilegítimo torna-se legítimo para consolidar o ato de dominação. Não por acaso, é justamente um ato de violência sexual que altera a trajetória da trama de Gonçalo Tavares, mais

especificamente a do protagonista, para a qual converge a grande maioria dos acontecimentos da narrativa.

Klaus Klump é apresentado como filho de uma das famílias mais ricas da cidade, fato que não o impede de distanciar-se de seus pais e trabalhar como editor de livros que visavam “perturbar os tanques em definitivo” (2007, p.10). Mesmo atravessado por essa aparente postura contestatória em relação aos dominadores, Klaus de parece seguir o destino dos demais homens do local. Podemos afirmar isso quando sabemos que:

Há demasiado asfalto neste país. Os homens corajosos já não têm bosque suficiente para se esconderem.

Um terço dos homens da cidade estava escondido. Os tanques não gostavam dos homens que estavam escondidos. Mas havia ainda uma instabilidade nos vencedores. Passeavam pela rua e por vezes sorriam, outras eram cruéis.

Ontem haviam ameaçado partir os óculos a Klaus. Klaus ajoelhou-se: beijou as botas de um homem (TAVARES, 2007, p.11).

Além do medo e subjugação presente no cenário de ocupação militar, chama atenção, ainda, a forma personificada como o narrador trata os tanques de guerra, descritos como seres munidos de traços anímicos. Isso faz com que se perca certa nitidez para definirmos quem, de fato – máquinas ou homens - exerce o domínio sobre os compatriotas do protagonista. Essa visão só é um pouco mais clarificada quando são descritas as ações de subjugação mais particulares, como o episódio em que Klump, acossado, beija as botas de um dos soldados. Outro evento situado nesse segmento é o estupro de Johana, a amante do editor de livros:

Um dia os soldados entraram na casa de Johana e viram que Johana era bonita e viram ainda que Johana tinha uma mãe louca que não entendia os que falavam sua língua, muito menos quem falava outra língua.

Um soldado que se chamava Ivor olhou mais vezes para Johana: olhou mais vezes que os outros soldados que não se chamavam Ivor.

Ivor disse na língua que Johana era obrigada a perceber: vou voltar. Não te esqueças de mim. [...] Dois dias depois, Ivor e três soldados entraram À força em casa de Johana, agarraram-na, e Ivor a violou (TAVARES, 2007, p. 21).

Após Johana ser violentada pelo soldado, Klaus, a primeira pessoa a encontrá-la após o ato, abandona de vez a cidade e passa a viver escondido no campo situado nos arredores da zona ocupada juntamente com seu amigo Alof e um bando de jovens também fugitivos. Além desse desdobramento, que encerra a primeira parte da narrativa, a passagem acima enquadra não apenas a apropriação da violência pelo uso da força física, mas também deixa transparecer, mesmo que

de maneira sutil, outra modalidade de dominação, de cunho mais propriamente simbólico. Trata-se da menção à “língua que Johana era obrigada a perceber”.

Esse elemento, se conjugado ao efeito desencadeado pela presença da música estrangeira como “sinal forte de humilhação”, por nós anteriormente destacado, serve para identificarmos no texto de Tavares a existência de uma espécie de tríplice caracterização da violência. A divisão, nesse molde, nos é proposta por Slavoj Žižek.

Logo na abertura da sua obra, construída ao redor do que o autor chama de seis reflexões laterais sobre violência, Žižek aponta para coexistência de três níveis complementares que formariam uma concepção total do conceito. Como ele mesmo assume, os sinais mais evidentes de atos violentos que chegam até nosso conhecimento, na maioria dos casos, são manifestados principalmente através de atos criminosos e confrontos civis ou militares diretamente visíveis. No entanto, a advertência feita pelo estudo do teórico esloveno nos convoca a “dar um passo para trás” e percebemos que a violência em sua modalidade “subjéctiva<sup>24</sup>” é apenas uma manifestação atrelada organicamente a outras duas compartimentações. Assim:

A violência subjéctiva é somente a parte mais visível de um triunvirato que inclui também dois tipos objetivos de violência. Em primeiro lugar, há uma violência ‘simbólica’ encarnada na linguagem e em suas formas, naquilo que Heidegger chamaria a ‘nossa casa do ser’. [...] Em segundo lugar, há aquilo que eu chamo de violência ‘sistêmica’, que consiste nas consequências muitas vezes catastróficas do funcionamento regular de nossos sistemas econômico e político” (ŽIŽEK, 2008, p.17).

Se os atos de estupro – ou o ilícito que se trona lícito no estado de exceção - funcionam na narrativa de Gonçalo como marcas dessa violência subjéctiva, percebida na materialidade das ações humanas, a banda de música que autoritariamente impõe seus ritmos e a imposição da língua, que tem de ser entendida também de forma obrigatória, nos remetem ao patamar simbólico. No campo sistêmico, é a própria referência feita ao impulso imperialista, principalmente aquele das primeiras décadas do século XIX e operado por regimes totalitários, que se faz perceber como estrutura ausente no texto tavariano. Movimentos os quais, como bem sabemos, diretamente motivados por questões de ordem econômica e política.

---

<sup>24</sup> Curiosamente, Slavoj Žižek utiliza o termo “violência subjéctiva” para definir os atos dessa natureza conduzidos por agentes diretamente identificáveis, cujas ações, da mesma forma, são materialmente visíveis.

Mesmo que essa tripartição entre os níveis de violência proposto por Zizek não represente algo inteiramente novo no debate em torno do tema, sua análise ganha o mérito de inovadora por distanciar-se de uma imagem altamente recorrente nessa questão. Trata-se da desconstrução da ideia de que a estigmatização da violência como algo essencialmente maléfico consiste, de fato, em “uma operação ideológica por excelência, uma mistificação que colabora no processo de tornar invisíveis as formas fundamentais da violência social” (ZIZEK, 2008, p.161).

Nessa visão, é o conceito de “violência divina”, extraído do pensamento de Walter Benjamin, que se apresenta como ponto de apoio para a ousada posição do autor. Retomando a nona tese benjaminiana sobre o conceito de história, Zizek propõe uma inusitada pergunta que se vale da imagem do anjo pintada por Paul Klee, mais exatamente ao supor a seguinte situação: poderia o anjo, testemunhando o crescente acúmulo de escombros que cresce em direção ao céu, contra-atacar no intuito de reestabelecer o equilíbrio desfeito pela perversidade do progresso? Em caso positivo, e mesmo expresso de forma figurada, estaríamos frente a um caso de uso da violência em sua instância emancipatória.

Um dos pontos mais aterradores da leitura que fazemos de *Um Homem: Klaus Klump* é a não possibilidade de extrairmos, da narrativa de Gonçalo Tavares, a representação de atos violentos abrigados na esteira da ideia zizek-benjaminiana da possibilidade de um uso “positivo” dessa ação. Nesse sentido, a passagem na qual é exposto o ato de submissão do protagonista – antes questionador desse governo de exceção - frente aos soldados invasores, demonstra o apagamento dessa vertente, pois se encontra aí a suspensão de qualquer movimento revolucionário que lutaria em prol de uma reversão da ordem posta. Além disso, a posterior prisão do personagem serve para encenar como delineia-se um cenário de barbárie ainda mais profundo, no qual a violência funciona como grande fiador das ações.

Karl Marx, no capítulo 24 de *O Capital*, já identificava que a violência como sendo a “parteira de toda velha sociedade que traz uma nova em suas entranhas”. Mais tarde, Hanna Arendt em *Entre o Passado e o Futuro* reafirmaria tal ideia, dizendo que esta seria a “parteira da história”. Assim, se nos perguntássemos qual mundo está a nascer em Klaus Klump, a resposta certamente exigiria que afirmássemos se tratar de uma nova lógica social altamente regida pelo aparato tecnológico, utilizado principalmente com fins destrutivos, aliado ao uso da violência

em situação de exceção. É inegável a convergência de nossa afirmação com eventos registrados tanto na escrita da história “fatural” ou em consolidados projetos filosóficos de autores que se preocuparam com essa questão, principalmente após o término da Segunda Guerra Mundial. A leitura que a seguir faremos de um dos mais significativos textos de Hanna Arendt tentará comprovar isso, assim como buscará mostrar que o transcorrer histórico – mesmo quando este é percebido enquanto causa ausente – também possui uma parteira.

### 2.2.1 O Som que Anunciava Um Novo Deus

Após fugir da prisão, Klump refugia-se no campo localizado nos arredores da cidade dominada. Esse espaço poderia servir para representar uma oposição em relação àquela região, cuja fisionomia encontra-se profundamente alterada pelos mecanismos tecnológicos de guerra. No entanto, pela ambientação feita na narrativa não encontramos essa relação de oposição, mas sim a supremacia das ações tecnologicamente orientadas frente a elementos de ordem natural.

Esse sentido pode ser evidenciado, primeiramente, por meio da exposição direta dos pensamentos do protagonista revelados pela voz narrativa, mais exatamente no momento em que é descrito, como acontece em várias partes do texto, o fluxo de ideias presentes na mente do personagem. Ao tomarmos conhecimento do espanto gerado nele pelos sons originados do aparato de guerra utilizado pelo inimigo essa dimensão de superioridade da máquina é descortinada, pois o fato de “uma arma conseguir, nas mesmas condições, repetir exactamente o mesmo som em duas balas” o fazia “temer essa terceira linguagem, mais do que as outras” (2007, p. 87).

Não devemos nos esquecer de que esses “as outras” diz respeito a linguagens e sonoridades de ordem “primitiva” ou, mais uma vez recorrendo à descrição encontrada na própria narrativa, “esses sons que vem do exterior e de longe quando se abre a janela” (2007, p.86). Assim, e para caracterizar a trajetória de Klump, se em tempos de paz eram os livros o principal operador de seu isolamento, em tempos de guerra “eram as máquinas, neste caso as pequenas máquinas que eram as armas que o haviam afastado da natureza. [...] nada desses sons disformes tem sequer vestígio verbal: não é humano, claramente, esse som (2007, p. 86).

A onipresença da máquina, erigida principalmente sobre o pilar da violência, assume um contorno inumano ainda mais profundo quando, paradoxalmente, é elevada a uma categoria diretamente enraizada nas relações humanas:

Klaus sentia que naquele som reproduzido milhares de vezes estava o início de uma força que em breve iria conquistar a terra. Força que iria abafar definitivamente os 'barulhos verbais' que as amantes tinham colocado na sua memória corporal.

Nem o som das frases dos livros, nem o som das coisas naturais a baterem em outras coisas naturais, nem estes dois sons misturados ao ato da física amorosa: a cabeça de Klaus estava agora fascinada pelo som, quase estúpido, quase sem História, da bala e da bomba. O som que anunciava um novo Deus (TAVARES, 2007, p.88).

Não nos ateremos nesse momento em analisar a pesada carga ideológica que o uso da técnica pode impor a indivíduos inseridos em organizações sociais arregimentadas sob a tutela daquilo que Max Weber chamou de “racionalização”. Esse, sem sombra de dúvida, é o caso que melhor serviria para compreendermos a trajetória de Joseph Walser, o segundo protagonista que ganhará merecida atenção em nossa análise.

Preferimos avaliar a presença desse novo Deus em *Um Homem: Klaus Klump* mais como elemento significativo de uma potencialização extremada do progresso científico e suas consequências. Tal avaliação transita em um terreno próximo daquele já percorrido por Adorno e Horkheimer (2006) na pretensão em se definir a face trágica do “pensamento esclarecido”, cujo objetivo de livrar os homens do medo e torná-los donos de seus próprios destinos frente à natureza resultaria, nas palavras dos autores, em uma “calamidade triunfal”. Condição esta expressa no texto de Tavares através da frequente menção às máquinas, de certa forma figuras representativas de determinado avanço científico, utilizadas para fins de violência e dominação. Não por coincidência, Hannah Arendt em seu *Da Violência* nos apresenta uma reflexão também abrigada nessa esteira de pensamento.

É seguro afirmar que a filósofa alemã, nesse breve ensaio, consiga estabelecer a relação entre técnica e violência tão cara à nossa leitura da narrativa de abertura de *O Reino*. Partindo da aceitação de ideia de Lênin a respeito do século XX, que via esse período de tempo como o de guerra e revoluções, Arendt situa a violência como sendo seu denominador comum. Tal visão é construída em um momento no qual, como bem sabemos, o fim do segundo confronto armado em escala mundial não representou a instauração de um estado de paz, mas sim a continuação das tensões belicistas transformadas, agora, em guerra fria.

Esse mal-estar entre as duas principais superpotências vitoriosas do confronto contra os alemães e seus aliados carregou consigo o perigo iminente de destruição em escala global, fato que fornece margem para a constatação de Arendt de que o progresso técnico dos instrumentos da violência alcançou, nesse estágio, o ponto onde objetivo político algum poderia servir de justificativa para seu emprego. Assim:

Uma vez que a violência – distinta do poder, força ou vigor – necessita sempre de instrumentos (conforme afirmou Engels há muito tempo atrás), a revolução da tecnologia, uma revolução nos processos de fabricação, manifestou-se de forma especial no conflito armado. A própria substância da violência é regida pela categoria meio/objetivo cuja mais importante característica, se aplicada às atividades humanas, foi sempre a de que os fins correm o perigo de serem dominados pelos meios, que justificam e que são necessários para alcançá-los (ARENDR, 1985, p. 3).

Um dos grandes méritos da deslocalização traçada por Gonçalo Tavares é a grande abrangência de sentidos que dela podemos extrair. Por isso, mesmo que em um primeiro instante a aproximação em relação à história tenha-nos conduzido para determinado momento do impulso imperialista, mais especificamente quando este assume seu status de maior agressividade, nada impede que façamos também a relação com o diagnóstico de Hannah Arendt a respeito da cooptação da tecnologia por parte dos dirigentes dos mais potencialmente devastadores conflitos armados.

A estratégia adotada pelo escritor angolano permite que se revele, de forma acentuada, a relação arendtiana de uma sobreposição dos meios sobre os fins naquilo que tange a apropriação de recursos tecnológicos para atos de violência. Assim, se os meios justificaram os fins para o avanço da técnica aplicada à máquina de guerra nas últimas décadas do século XX, não é gratuita a “não-exposição” com clareza dos objetivos reais do exército invasor, cujas máquinas empregadas no dispositivo de dominação muitas vezes adquirem contornos humanos:

De manhã os tanques parecem objectos <sup>25</sup> particulares, coisas grandes feitas para a higiene das ruas. Limpam as praças, limpam o lixo das praças. Limpam a linguagem das praças e dos cafés e limpam a linguagem porque quando os tanques passam os homens falam baixo [...] Os tanques passam nas ruas. As ruas têm o nome dos nossos heróis. Eles não conhecem a língua: não sabem dizer o nome. Tropeçam na pronúncia, não conseguem acentuar as sílabas. E os tanques não têm tempo para aprender línguas (TAVARES, 2007, p. 10).

Não se trata aqui de uma antropomorfização de objetos rumo à construção de uma “alma” humana. Ao contrário, estamos perante um caso no qual o aparato

---

<sup>25</sup> Mantém-se aqui a grafia do português de Portugal da mesma forma na qual foi adotada pela edição brasileira.

tecnológico cinge a barreira daquilo que seria o limite entre homem e tecnologia, originando a supremacia desta sobre quem a deveria controlar. Assim, a problemática identificada na leitura sobre o mundo moderno proposta no modelo Horkheimer-adorniano manifesta-se, na narrativa em dois aspectos: primeiro, a ampla presença da máquina - esse novo Deus - como referência a um dos principais produtos da racionalidade moderna. Segundo, a contradição desse avanço material que, ao invés de ocasionar a “libertação” dos homens frente ao descontrole da natureza, atua como agente de coação, violência e dominação.

Esse indício nos faria pensar sobre como se articulam, de forma mais aproximada do que poderíamos supor, a sociedade organizada e um ambiente de barbárie. Tal incongruência, no entanto, não escapa do olhar preciso do narrador da trama tavariana:

As coisas femininas da cidade tornaram-se agressivas. As pernas das raparigas perderam a importância. Não há profissões, mas as habilidades aumentaram. Os homens tornaram-se primitivos, mas cada um é um general com uma estratégia. Os dias não são diários. Os dias são divididos em meses: a manhã e a noite são dois mundos e um pode visitar o outro violentamente (TAVARES, 2007, p.42).

Os vários jogos de linguagem das frases acima atuam como amálgamas do paradoxo progresso / barbárie que identificamos. Logo, quando o feminino torna-se agressivo e as profissões - atividade diretamente ligada ao uso da técnica - extinguem-se sem que haja um total desaparecimento das habilidades, há uma virtual suspensão das normas reguladoras do convívio comum no qual até mesmo a medição cronológica do tempo perde a nitidez de seus contornos. Isso provavelmente representa o nível mais profundo que o Estado de Exceção poderia chegar, ou seja, a atuação em um nível biopolítico, que atinge diretamente a subjetividade de cada um dos indivíduos expostos a tal forma de controle.

Porém, antes de uma leitura mais demorada dessa dimensão, bem exposta por Giorgio Agamben (2007) através do conceito de “vida nua”, torna-se imperativo darmos maior atenção aos sentidos políticos e históricos que permeiam a ideia de barbárie. Afirmamos isso por acreditarmos que tal ideia nos coloca no caminho rumo à identificação da forma como a questão levantada por Agamben, que fala sobre a incorporação da vida “natural” por parte dos poderes socialmente construídos, pode ser vista nos textos de Gonçalo Tavares. Esse, então, representará nosso ponto de chegada no que diz respeito à análise das duas primeiras narrativas de *O Reino* e,

consequentemente, servirá como elemento mediador da representação do real aqui perseguida.

### 2.2.2 A Civilização Termina Ali

A frase de abertura desse novo segmento de nossa análise é encontrada em *Um Homem: Klaus Klump* no momento em que a voz do narrador coloca-se na perspectiva do protagonista ao chegar à prisão, local onde os detentos eram “vivos e metade loucos” (2007, p.38). Klaus é mandado aquele lugar após passar uma noite com Herthe, uma mulher de extrema beleza que sobrevivia atraindo os inimigos do exército invasor para depois entregá-los aos soldados. Além da nudez total imposta aos prisioneiros e a senilidade presente em suas personalidades, a descrição das celas bem espelha o ambiente hostil agora ocupado por Klump:

O frio é mortal em certos ossos desprevenidos. Pouca roupa. Havia cheiro a sêmem, a urina e excrementos. Os vômitos eram raros. Em certas noites dorme-se. Apenas uma pedra pequena entusiasma o espaço. A arquitectura não é difícil: o local é plano, sem sobressaltos, por vezes um homem daria todo o dinheiro só para construir na cela um pequeno socalco, ou um buraco, uma variação no lugar. [...] Klaus consegue pensar melhor do que os outros, mas percebe que é apenas por ter entrado mais tarde (TAVARES, 2007, p.40).

Não por acaso, a prisão - após o estupro de Johana – representa a segunda grande alteração na vida do protagonista, principalmente por servir como espelho da nova formatação de sua personalidade, agora praticamente destituída de traços racionais. Alguns episódios podem servir para identificarmos essa guinada no comportamento de Klaus Klump a começar pelo momento em que é violentado por Xalak, um dos líderes entre os presos. Esse ato de violência ecoa na atitude de Klump quando, com um pedaço de vidro, fura os olhos de seu pai na ocasião em que este vai visitá-lo na cadeia oferecendo liberdade e emprego nos negócios da família, como sabemos, um das mais ricas da região.

Após sete anos naquele lugar, Klaus, com a ajuda de seu amigo Alof, consegue fugir da prisão e novamente busca abrigo nos campos situados à margem da cidade invadida. Antes disso, porém, juntamente com o próprio Xalak, que o acompanha na fuga, resolve ir ao encontro da antiga amante Johana, atitude também ilustrativa da transformação da personalidade daquele sujeito.

(Os dois homens estão a comer na cozinha. Johana dá tudo o que Xalak pede. Klaus ainda não disse uma palavra. Johana não chora. Pede-lhes apenas para não fazerem barulho: a mãe, Catharina, está a dormir.

Klaus está sentado, a fumar. Na pequena mesa ao seu lado uma fotografia de Ivor. Johana à sua frente. Xalak está de tronco nu, só com calças. Tem feridas na boca. Não pára de falar, saliva muito. Johana pede-lhe, por favor, para falar mais baixo, para não acordar a mãe. Klaus ainda não disse uma palavra.

Xalak, no meio de um discurso ininterrupto, diz, fico com a outra – e olha, então, para a porta do quarto onde está a mãe de Johana. Johana olha para Klaus. Klaus continua sentado.

Xalak despe-se completamente. Johana baixa os olhos. Xalak pede o cigarro a Klaus. Aspira uma vez o cigarro e devolve-o. Vou ali, diz Xalak, e dirige-se ao quarto. Klaus mantém-se na mesma posição, diz-lhe: fecha a porta por dentro (TAVARES, 2007, p.68-69).

Além da descrição física do companheiro de fuga de Klump e seu voraz apetite, tanto sexual quanto alimentar, que por si só bastaria para delinear um quadro de brutalidade, chama atenção, também, o silêncio do protagonista. Frente ao inevitável estupro da mãe de sua ex-amante, agora noiva do militar que antes a violentou, tal atitude de indiferença soa como o apagamento de normas de comportamento inseridas em um contexto ainda permeado por certa racionalidade.

É notório, ainda, como Gonçalo utiliza-se de elementos relacionados à interioridade de espaços, como a cozinha e o quarto, para introduzir dois tipos de comportamento altamente brutalizados. Entre eles o “animalismo” de Xalak, cuja boca repleta de feridas saliva sem parar frente à comida e ao sexo, e a apatia de Klaus Klump, marcas estas de uma barbarização erigida também no interior do pensamento e sentimentos de figuras tidas como humanas. Logo, o que visualizamos acima é uma espécie de focalização gradativa rumo à formatação, digamos, cognitiva, de formas de pensar e agir demarcadas pela irracionalidade, paradoxalmente surgidas em meio a um espaço altamente instrumentalizado pela tecnologia, fruto da racionalização extremada. Nesse aspecto, podemos observar que essa descida rumo à barbárie identificada no interior dos personagens seguramente mantém estreita relação com questões de ordem política.

Frente a essa conclusão, parecem oportunas as palavras de Eric Hobsbawm em relação à sua definição daquilo que seria, de fato, o conceito de barbárie, tido por ele como “subproduto da vida em determinado contexto social e histórico” (2013, p.347). Como podemos supor, a atual fase de nossa experiência moderna também se apresenta como um desses contextos nos quais manifestam-se, com certa intensidade, atitudes e eventos rotulados sob tal definição.

Afirmamos isso chancelados pelo argumento central de Hobsbawm, que em seu breve, mas elucidativo ensaio sobre o tema publicado ainda em 2004, aponta para o final do movimento progressivo que a civilidade vivenciou desde o século XVIII até meados do século XX, período no qual, repetindo as palavras do historiador britânico “o progresso não era meramente imaginado como material e moral, mas que o foi de fato” (2013, p.349). Antes de traçar sua instigante cronologia da barbárie<sup>26</sup>, o autor nos fornece uma definição que em muito pode servir pra ilustrarmos a situação vivida por Klump e o mundo à sua volta:

Entendo que ‘barbárie’ signifique duas coisas. Primeiro a ruptura e colapso dos sistemas e regras e comportamento moral pelos quais *todas* as sociedades controlam as relações entre seus membros e, em menor extensão, entre seus membros e os de outras sociedades. Em segundo lugar, ou seja, mais especificamente, a reversão do que poderíamos chamar de projeto do iluminismo do século XVIII, a saber, o estabelecimento de um sistema *universal* de tais regras e normas de comportamento moral corporificado nas instituições dos Estados e dedicado ao progresso racional da humanidade: à Vida, à Liberdade e Busca da Felicidade, à Igualdade, Liberdade e Fraternidade ou seja lá o que for (HOBSBAWM, 2013,p.348).

Em termos da transgressão das regras e comportamento moral entre os membros de uma sociedade e outra, o uso da violência legitimada pelo poder do exército invasor soa como sintoma de uma problemática também vista fora dos limites da ficção. Tal consequência, ligada ao primeiro índice avaliativo de Hobsbawm sobre a definição de barbárie completa-se através da imagem de Klaus Klump furando os olhos do pai e permitindo o estupro da mãe de Johana, em uma espécie de frio ato vingativo.

Para além desse âmbito individual, o declínio do projeto iluminista apontado pelo autor como detentor das possibilidades de um mundo dirigido à liberdade e fraternidade entre os povos é corroído em dois aspectos. Soma-se à violência do impulso imperialista representado na narrativa de Gonçalo Tavares o emprego de mecanismos construídos pela técnica para fins de domínio e destruição, afastando-se, dessa maneira, de qualquer possibilidade de elementos gerados pelo progresso serem direcionados à manutenção da vida ou de um determinado código ético que vise o garantimento da existência pacífica entre os homens.

<sup>26</sup> A referência feita aqui diz respeito ao *Ensaio Barbárie: Manual do Usuário* apresentado por Hobsbawm em uma conferência da Anistia Internacional e posteriormente publicado pela *New Left Review*. A tradução para língua portuguesa é encontrada na coletânea de ensaios do autor reunidos sob o título de *Sobre História*, lançado pela Companhia das Letras. Nesse texto, quatro são os principais estágios do descenso humano à barbárie, entre eles a Primeira Guerra Mundial, o colapso econômico de 1917-20 até 1944-7, a Guerra fria e aquilo que o autor chama de “colapso geral da civilização sobre extensas áreas do mundo”, cujo início remonta os anos oitenta.

O texto de Hobsbawm, além de fornecer essa bem articulada revisão histórica e conceitual da barbárie, revela ainda outra alarmante condição criada nos sujeitos hoje expostos a uma fase na qual ocorre o desmantelamento das defesas que a civilização do iluminismo criara contra os atos dessa natureza. Trata-se, mais especificamente, da presença de algo diretamente inserido no comportamento desses indivíduos, entendido pelo autor como uma espécie de adaptação à vida em uma sociedade incivilizada. Assim, e pela última vez repetindo as palavras do autor “o pior é que passamos a nos habituar ao desumano. Aprendemos a tolerar o intolerável” (HOBSBAWM, 2013, p.362).

Nesse ponto, não são propriamente os atos de violência praticados por Klump que trazem para o âmbito da narrativa a indicação de Hobsbawm, mas sim suas atitudes assumidas nos momentos posteriores ao fim da ocupação do exército estrangeiro, quando a convivência do protagonista com as outras pessoas da cidade outrora invadida assumem um tom de “parece que nada aconteceu”. Seu encontro com Herthe, antiga espiã dos invasores que entrega Klump aos soldados, agora casada com o poderoso industrial Leo Vast, parece representar bem essa sensação de indiferença:

Herthe Leo Vast, dona do império Leo Vast, e Klaus Klump, herdeiro do império – um pouco mais modesto – da família Klump, aproximaram-se um do outro com gestos comedidos, mas com sorriso evidente. [...] Todos pareciam alegres. A mãe de Klaus Klump sempre com o braço em volta do filho, e já sem as capacidades perfeitas, sorria para toda gente (GONÇALO, 2007, p.115).

Não apenas pela cortesia dos afetos entre as famílias, que sabemos estarem prestes a fechar um vantajoso negócio comercial para ambas, como também a indignação de Klump e Herthe em relação à presença “em plena luz do dia” de uma prostituta no local de passeio público – fato não livre de certa ironia- podemos perceber a assustadora normalidade instaurada no pós-guerra. Logo, as cenas que encerram o primeiro romance de *O Reino* nos conduzem diretamente para a tolerância do intolerável visto por Eric Hobsbawm como um dos mais destruidores efeitos da barbárie em nossa atualidade.

Gonçalo Tavares apresenta, também, outra figura que em muito lembraria a indiferença frente a eventos violentos e destrutivos, possuidor de uma passividade que nem mesmo a guerra consegue romper. Trata-se de um dos empregados das indústrias Leo Vast, personagem central do outro romance que compõe a primeira

etapa de nossa leitura. Identificar quais seriam as possíveis interpretações para sua postura representa, a partir de agora, o horizonte a ser perseguido.

### 2.3 JOSEPH WALSER DA MÁQUINA

O título do segundo romance, considerada a ordem de lançamento, é, na verdade, a inversão do enunciado que propomos acima. *A Máquina de Joseph Walser* pode mostrar como o índice de indiferença frente a eventos incivilizados encontra, na atividade automatizada daquele que Hannah Arendt (2007) chama de *Homo Faber*, um dos seus mais potentes catalisadores. Essa figura surge como arquetípica de um dos três principais conceitos que a autora de *A Condição Humana* se vale para desenvolver a ideia de *Vita Activa*. Assim, ao expor suas reflexões sobre Trabalho - que junta-se a Labor e Ação na formação da tríade arendtiana – a filósofa alemã conclui que esse sujeito mantém sua estabilidade e durabilidade no mundo basicamente através dos instrumentos e ferramentas que utiliza. É por isso que “numa sociedade de operários, os instrumentos podem perfeitamente assumir caráter ou função mais que meramente instrumental” (ARENDDT, 2007, p.157).

Porém, antes de identificar esse significado de cunho preponderantemente político das ações percebidas no texto de Gonçalo, faz-se necessária a busca pela caracterização do protagonista dessa segunda narrativa de *O Reino*, pois essas marcas apontam diretamente para a conjuntura “social” na qual o personagem se insere.

Logo nas primeiras páginas do romance, somos informados de que Walser possui uma vida extremamente “disciplinada”, dividindo seu tempo entre o trabalho na fábrica, a relação fria com a mulher Margha, o jogo de dados nos sábados à noite com alguns colegas de trabalho e a dedicação apaixonada por sua coleção de objetos de metal, guardadas em seu escritório particular. Frente a essa rígida rotina, não é de se estranhar sua indiferença em relação à presença do exército invasor na cidade, assim como seu total desinteresse pela notícia da presença de um cavalo morto e em decomposição numa das ruas, ouvida durante o jogo semanal com os outros operários. Walser, como nos revela o narrador: “nem sequer sentira curiosidade de perguntar onde era essa rua. Esperava apenas não passar por ela” (GONÇALO, 2010, p.31).

Essa falta de vontade de participar, ou apenas saber, o que se passa encontra-se diretamente relacionada com a opinião do personagem em relação à própria guerra, por ele considerada como acontecimento “enfadonho”:

Não era da guerra, há muito havia decidido manter-se neutro. O exército já entrara na cidade, mas tal não era um assunto seu. Via a guerra como uma ciência que não dominava: não percebia o que era, não entendia os métodos, as estratégias, as formas de calcular. Não devo falar do que não entendo, dizia a si próprio Walser, muito menos agir sobre o que não entendo. Deve assistir-se àquilo que não se entende. Apenas (2010, p.30).

É notória, aqui, a visualização do significado da guerra definido apenas por “uma ciência” não dominada, algo que bem poderia lembrar o emprego da técnica para fins destrutivos, como já identificamos em *Um Homem Klaus Klump*, como algo normal. A continuação desse trecho da narrativa revela também o fator decisivo para a passividade de Walser, ou seja, o fato de a fábrica na qual trabalhava como operador de uma estranha máquina continuar a funcionar normalmente mesmo após iniciado o conflito, algo que garante a manutenção de seu posto de trabalho e “de seus gestos mais pequenos”. Assim, através da voz do narrador, sabemos que para o empregado da indústria Leo Vast “estava, pois, tudo na mesma” (2010, p.30).

A relação com a máquina de trabalho, assegurada mesmo com a presença do estado de exceção posto, apresenta-se, então, como horizonte máximo de representação da racionalidade<sup>27</sup> weberiana por nós já lembrada, mais aproximada, entretanto, à dimensão dada por Jürguen Habermas (2010). Ao retomar a crítica feita por Herbert Marcuse em relação às formas de atividade econômica do capitalismo, em específico a como se dá a industrialização do trabalho social, Habermas não hesita em afirmar que “a racionalização progressiva da sociedade está ligada à institucionalização do progresso científico e técnico” (2010, p.313) e que tal forma de avanço dissemina não a racionalidade como tal, mas, sob seu impulso “uma determinada forma inconfessada de dominação política” (2010, p.313).

Logo, e outra vez recorrendo a Habermas, se “técnica é dominação” podemos perceber que não é gratuita a relação orgânica entre Walser e sua máquina traçada por Gonçalo Tavares, elemento que bem serve para representar, de forma profunda, a materialização das ideias defendidas pelo filósofo de Frankfurt:

---

<sup>27</sup> Habermas interpreta o conceito de “racionalidade” ou mesmo “racionalização” como sinônimos de gradativo aumento de setores sociais submetidos a padrões de decisão racional. Tal movimento encontra-se, então, em clara relação com progresso da tecnicização e da ação instrumental, que cada vez mais penetra em outros domínios da vida.

Joseph Walser envelhece, mas mantém a adoração pela ‘sua’ máquina de trabalho e por todos os mecanismos. Em diversos momentos o som do motor e o seu trepidar confundem-se com o bater cardíaco, pois ambos os ‘órgãos’ estão em pleno funcionamento, em plena excitação, e encostados um ao outro misturam-se provocando em Walser, por vezes, sobressaltos ridículos quando, a horas certas, às horas exactamente planeadas, o motor da máquina subitamente cessa. É aí que Walser percebe a ligação entre seu corpo e a máquina. O cessar repentino provoca na sua pele um frio instantâneo, uma sensação rápida e tão desagradável que o faz, por exemplo, procurar em livros científicos a descrição pormenorizada do que sente alguém quando o coração falha (TAVARES, 2010, p.53).

A difícil separação entre o coração de Walser e o “coração” da máquina mostra como a automatização da vida regrada pela rotina do trabalho técnico flui na própria condição humana. Há aqui uma simbiose entre as sensações físicas e os movimentos mecânicos que nos põem frente ao que poderia ser o índice máximo da dominação técnica como fator de estreitamento da ação crítico-política, ou seja, o controle até mesmos dos próprios sentimentos. Assim, mantendo-nos nessa linha interpretativa, poderíamos supor ainda que a sensação de tristeza de Walser – que segundo o narrador ficava “melancólico” no momento em que o motor da máquina parava – e seu desconforto ao vê-la manipulada por outro operário trazem consigo fatores determinantes de ordem externa, diretamente relacionados com o exercício de poder dentro das relações de trabalho.

Nossa percepção é validada graças à forma irônica empregada por Gonçalo para relatar esses sentimentos do protagonista. Alguns meses após o acidente que lhe arrancaria o dedo indicador da mão direita, sofrido durante a operação do mecanismo na fábrica, o personagem regressa ao seu local de trabalho e, ao se deparar com aquele que o substituíra no uso da máquina, demonstra seu ciúme que “não envolvia instintos afectivos vulgares” (2010, p.85), mas sim, como revela o narrador “ciúmes da eficácia, ciúmes racionais”.

Em outras palavras, caso quiséssemos explicar essa forma de pensamento via conceitos emprestados da análise psicanalítica, poderíamos supor se tratar de um caso de “princípio de prazer” profundamente determinado pelo “princípio de realidade”. Vemos assim confirmada a conversão do homem “animal” em ser humano, tal qual Freud aponta em *Para Além do Princípio de Prazer* como condição necessária ao convívio mediado por parâmetros sociais externos. Paradoxalmente, esses laços que se encontram no espaço do “ego” freudiano assumem, na realidade vivida por Joseph Walser, a caracterização de uma “humanidade mecanizada” na qual o corpo desse sujeito transforma-se em extensão do aparato técnico.

Mesmo que a leitura baseada em fatores de ordem subjetiva em muito contribua para a aproximação do romance de Gonçalo Tavares com fenômenos produzidos em determinadas esferas da realidade, é para o âmbito das relações de ordem política que nossa leitura deva ser dirigida. Afirmamos isso por encontrar, aqui, o centro do problema da mecanização dos afetos contidos nas duas primeiras narrativas de *O Reino*.

### 2.3.1 Homens Unidimensionais

A análise de Herbert Marcuse a respeito do “homem unidimensional”, como produto ideológico da sociedade industrial, seguramente representa um dos principais paradigmas analíticos dessa fase da experiência moderna. Marcuse identificava no controle sobre o processo mecânico e da organização técnica o mais eficaz meio de afirmação do poder, pois, como ele mesmo aponta, a força “física” da máquina, exponencialmente superior a de qualquer indivíduo, a tornou o mais eficiente instrumento político de qualquer sociedade organizada a partir de movimentos de mecanização.

Logo, esse mundo industrialmente orientado é percebido por Marcuse não como aquele em que o aparato técnico funciona como a soma total de meros instrumentos apartados de efeitos de ordem social, mas sim enquanto sistema determinante tanto de seus produtos como de sua manutenção e expansão. Assim:

Nessa sociedade, o aparato produtivo tende a tornar-se totalitário no quanto determina não apenas as oscilações, habilidades e atitudes socialmente necessárias, mas também as necessidades e aspirações individuais. Oblitera, assim, a oposição entre existência privada e pública, entre necessidades individuais e sociais. A tecnologia serve para instituir formas novas, mais eficazes e mais agradáveis de controle e coesão social (MARCUSE, 1973, p.18).

As palavras de Marcuse apagam, de forma definitiva, uma virtual “neutralidade” da tecnologia. Provavelmente, é esta conclusão que leva Habermas a afirmar o caráter de dominação que perpassa o uso da técnica, por nós acima referido, e que se apresenta em clara concordância com a *Dialética do Esclarecimento* Adorno-horkheimeriana. Essa confluência, entre outros pontos, é destacada na existência do fator de reificação dos sujeitos inerente ao processo de instrumentalização da vida provocado pela sociedade industrial.

Dessa forma, somos levados a, mais uma vez, retomar as passagens de *A Dialética do Esclarecimento* para localizar um dos principais pilares da alienação dos indivíduos e conseqüente apagamento do pensamento crítico identificados por Marcuse. Afirmando-nos os filósofos de Frankfurt que “a redução do pensamento a um aparato matemático condena o mundo a ser a sua própria medida” (2006, p.69). Se tal afirmação é verdade, vemos, aqui, o lançamento das bases daquilo que seria o terreno propício ao surgimento do homem unidimensional marcusiano, forjado principalmente através de uma lógica de “coisificação” e em total dependência do aparato técnico.

Em se tratando do caso suscitado pelo protagonista do romance de Gonçalo Tavares, esse fator de domínio “sedutor” da máquina e encurtamento da criticidade dos sujeitos operada pela técnica pode ser observado em diferentes níveis e em diversas situações. Além da existência orgânica de Walser com seu principal objeto de trabalho, sua fervorosa dedicação “matemática” à coleção de objetos de metal também funciona como fator irradiador das marcas de alheamento com o mundo. Porém, antes de aprofundarmos mais esses traços do personagem, outras passagens também relacionadas a essa questão merecem nossa atenção.

Se voltarmos a *Um Homem: Klaus Klump*, encontramos, por exemplo, a linha de raciocínio lógico-instrumental seguida por Klump após sua “descida” ao nível da barbárie, mais exatamente quando assume os negócios da família. Nisso, repousa uma espécie de aproximação à forma de pensar seguida por Walser:

Para um homem de negócios a ferrugem das máquinas fortes é mais preocupante do que a hepatite do funcionário. É evidente, não são sequer coisas colocáveis lado a lado na balança. A ferrugem da máquina valerá quanto? Cem homens com hepatite? Como fazer estes cálculos sem brutalidade, mas com exactidão (TAVARES, 2007, p.110)?

Novamente, o narrador do texto de Tavares expõe o pensamento do personagem principal da narrativa, em um momento no qual já não se encontra mais a presença do exército invasor na cidade antes ocupada. Aqui Klaus, após sua fase de conformidade perante o estado de exceção e posterior trânsito em situações de violência, aparece como cooptado pelo modo de vida racionalizado. A própria busca por um resultado exato da comparação entre seres humanos e máquinas bem espelha o novo ciclo da existência do protagonista. A força “física” da máquina, que Marcuse aponta como central à elevação de tais mecanismos ao patamar de

detentores do poder político também é elemento destacado no pensamento de Klump.

Algo parecido pode ser visto nas ideias de outro dos homens mais ricos do Reino, Leo Vast, o proprietário das fábricas que empregam Walser e seus companheiros de jogo de dados. A unidimensionalidade desse milionário é expressa principalmente no seu sentimento de vazio deixado pela ausência das máquinas na cidade em tempos de paz e substituição do estado de exceção pela democracia, que ao olhar do personagem representa nada mais do que “um efeito da perda de força de um conjunto de homens. A democracia é um ganho da fraqueza global” (TAVARES, 2007, p.103).

Se a nova forma de governo posta é vista pelo industrial como a “instalação da cobardia mútua”, a guerra, ao invés de representar uma ação trágica, de fato, mostra-se como:

[...] instrumento para manter a proporção entre pobres e ricos mais ou menos equilibrada. Depois de um período prolongado de paz, em que os pobres procriam a um ritmo quatro ou cinco vezes superior aos ricos, que são avaros até na distribuição dos genes, digamos, pois, que após um período em que a estrutura do mundo deixa os pobres aumentarem a sua massa de um modo brutal, logo surge uma guerra, não se sabe vinda de onde, para recolocar de novo uma relação quantitativa tolerável entre povos e elites (TAVARES, 2007,p.92).

Mesmo que de forma direta não exista na exposição do pensamento de Leo Vast uma valoração da técnica enquanto elemento de dominação, transparece nesse fragmento seu raciocínio lógico, profundamente atravessado por fatores de ordem econômica e que ignora qualquer traço de humanismo. Essa bem poderia ser outra dimensão do encurtamento da racionalidade crítica e exponencial aumento do pensamento matemático, este tido por Adorno e Horkheimer como um dos operadores do estabelecimento da vida instrumentalizada.

A supremacia da força da máquina também pode ser sentida em escalões mais intermediários da sociedade construída nos romances tavianos. Prova disso, são as falas do encarregado Klober Muller, chefe imediato de Walser, que constituem algo próximo a uma “filosofia” da onipotência técnica. De acordo com a visão de mundo do funcionário das indústrias Leo Vast:

As máquinas interferem já na História do país e também na nossa biografia individual. Elas não têm já apenas um percurso material ou de factos. Têm também uma História do espírito, um caminho já realizado no mundo do invisível, no mundo daquilo que sente e se pensa. Acredita-se até que as máquinas levam o Homem para sítios mais próximos da verdade (TAVARES, 2010, p.15).

Tão profunda é a presença da máquina no pensamento dos sujeitos que, em determinado momento da narrativa, Klobber define a tecnologia como elemento determinante da felicidade do homem, ou seja, como fator diretamente relacionado à constituição da personalidade. Mais uma vez, é a apropriação de correspondentes numéricos que ilustra a forma como esse sentimento automatizado se manifesta na mente do personagem:

A felicidade já foi reduzida a um sistema que as máquinas entendem e no qual podem participar e intervir. Já nenhuma felicidade individual é independente da tecnologia, amigo Walser. Se quiser números, podemos brincar aos números: a felicidade individual de um dia depende, vá lá, 70% da eficácia material das máquinas. Que a felicidade invisível esteja submetida a uma felicidade concreta, a uma felicidade de materiais em diálogo, de peças metálicas que encaixam uma nas outras e resolvem problemas fazendo determinadas tarefas; pode parecer estranho, mas é o século (TAVARES, 2010, p.16).

Está aqui reproduzido um dos vários diálogos entre Klobber e Walser, que na grande maioria do tempo limita-se a ouvir calado as opiniões de seu chefe. Nessa ocasião, além da redução da felicidade a uma porcentagem diretamente dependente do funcionamento de mecanismos técnicos, chama atenção mais uma remissão à derrocada de elementos de ordem “natural” perante a técnica, encontrada no momento em Klobber conclui que “Ser feliz já não depende de coisas que vulgarmente associamos à palavra Espírito. Depende de matérias concretas. A felicidade humana é um mecanismo” (2010, p.16).

A relação de coexistência entre Walser e a máquina, é necessário destacarmos, não representa exatamente o ponto irradiador de sua felicidade. De fato, há aqui uma relação que mistura tanto sentimentos de medo, ameaça, excitação sexual e certeza da dependência em relação ao mecanismo para manter a subsistência de sua família. Dada a complexidade do manuseio de seu objeto de trabalho, descrito como aparelho no qual se pousava o peito em uma parte metálica “ligeiramente desconfortável” e os pés e mãos em espécies de pedais e alavancas, exigia-se de Walser algo por ele mesmo definido como “atenção exacta”. Isso pelo fato de que “aquela máquina exigia a cada um dos funcionários gestos determinados, repetidos e de sequência constante” (TAVARES, 2010, p. 20).

Essa condição mais uma vez nos põe frente ao caráter de superioridade da força das máquinas, algo próximo daquilo que em Klaus Klump atribuía-se aos tanques de guerra. Não por acaso, para Joseph Walser era claro que “a máquina era de uma hierarquia superior: poderia salvá-lo ou destruí-lo” (2010, p.21). Assim,

forma-se uma sensação mista de adoração e submissão permeada pela certeza de que esta o observava à espera de qualquer falta de atenção, que seria fatal para Walser. Por isso:

Estava, pois, Joseph Walser constantemente em frente ao inimigo; mas sendo eficaz, manifestando permanentemente a sua atenção exacta, Joseph conseguia, dia após dia, ano após ano, manter esse inimigo a uma distância tal que acabava por o considerar, afinal, um amigo. Joseph Walser amava sua máquina, mas sabia que esta o odiava, a ele, humano, de tal modo que não o largava de vista; a máquina o observava-o constantemente, à procura de uma falha (TAVARES, 2010, p.21).

Além do poderio técnico, tido por Herbert Marcuse como infinitamente superior ao humano, essas linhas soam como reveladoras de mais uma antropomorfização das máquinas que, assim como os carros de combate com seus apetites vorazes, ganham a capacidade de vigiar aqueles que as rodeiam. Parece também que chegamos, nesse ponto, a dois dos fatores que poderíamos supor serem centrais na vida dos homens unidimensionais da narrativa de Gonçalo. Primeiro, a total dependência e inferioridade em relação aos aparatos técnicos e, segundo, a automatização da vida regrada por tal lógica.

No que toca nosso protagonista, essa segunda marca da vida mecanizada reflete-se em sua “atenção exacta”, mais exatamente na presença dessa no mais prazeroso hábito de lazer mantido por Walser, a manutenção de sua coleção de objetos metálicos. Guardada no interior de sua casa, em um espaço no qual até mesmo a entrada da esposa é proibida, o conjunto de peças recolhidas ao longo de oito anos obedecia com rigor os parâmetros estipulados por seu dono. Só eram recolhidos por Walser exemplares com menos de dez centímetros e que representassem partes únicas de suas estruturas de origem. Curiosamente, após o acidente sofrido na máquina - que lhe arrancaria o dedo indicador da mão direita - é a imagem da coleção extremamente organizada e catalogada, com informações a respeito do dia e local em as peças foram encontradas, a única coisa que oferecia certo conforto ao personagem.

A coleção tornara-se uma obsessão tal que, mal Walser via uma peça metálica com as condições exigidas, não desligava a sua atenção, que se poderia designar como predadora (atenção predadora, de caça). Não a desligava até conseguir um momento de desatenção dos outros que lhes permitisse pegar na peça ou roubá-la. [...] O alheamento constante em relação às conversas e a estranheza de alguns dos seus comportamentos tinham, definitivamente, a mesma origem. A sua coleção: inútil, absurda, secreta havia sido gradualmente colocada no ponto central da sua existência (TAVARES, 2010, p.81).

De certa maneira, podemos afirmar que a coleção de Walser, após seu afastamento do trabalho antes desempenhado na fábrica, apresenta-se como atividade substitutiva no que tange a atração de sua “atenção exacta”. No entanto, mesmo sendo esse hábito não relacionado à finalidade de manter sua vida econômica, principal razão da atividade laboral, o comportamento do personagem em muito se assemelha com as atitudes “precisas” adotadas no cotidiano da antiga ocupação. A própria atenção exata, acima descrita como “predadora”, também evocada em algo supostamente tido como hábito de lazer comprova que os momentos passados no interior do escritório situado na casa do protagonista funcionam como uma espécie de extensão do automatismo empregado em sua profissão. Soma-se a isso a verdadeira veneração de Walser aos objetos metálicos, sentimento que de certa forma também reflete sua relação com a máquina, ao mesmo tempo amada e odiada.

Nossa remissão à passagem na qual é revelada a força da presença da coleção na vida desse sujeito também se justifica pelo encontro de outro fator que bem indica a, em termos marcusianos, unidimensionalidade do personagem. Trata-se, sendo mais direto, do alto grau de alheamento perante outros fatores que não orbitam dentro da lógica instrumental própria da relação trabalho-coleção. Tal evidência reforça a razão de seu pouco interesse em relação a questões ligadas à guerra deflagrada em sua cidade e seu inexistente interesse em tomar partido contrário às forças de invasão.

Para reforçar essa condição, é necessários lembrarmos, mesmo que rapidamente, a articulação feita por seus companheiros de jogo de dados, que de forma desorganizada, porém corajosa, organizam o atentado à bomba contra um dos prédios utilizados pelo exército estrangeiro. Essa ação insere na narrativa aquilo que poderia ser o comportamento diametralmente oposto ao de Walser, que como era de se esperar, se recusa a fazer parte de tal movimento de revolta contra os invasores.

Na soma de elementos, como o distanciamento em relação a questões políticas, mecanicismo de ações e comportamento e a adoração extremada de objetos que lembram o uso da técnica (máquina, objetos de metal da coleção) vemos demonstrada a origem do apagamento de traços, digamos, humanos do personagem. Não é gratuita, então, a constatação feita pelo narrador do romance que, ao revelar o pensamento do próprio Walser chega ao ponto de afirmar que:

“Joseph Walser tinha sido um homem educado intelectualmente para a racionalidade absoluta, para uma evaporação contínua da loucura que a cada momento interfere nos homens” (2010, p.82). O fato é que essa racionalidade absoluta, em se tratando do texto de Gonçalo Tavares, chega ao extremo de reduzir o homem a um nível de apenas reproduzidor do mundo mecanizado.

A atitude de Walser ao encontrar o cadáver de um homem jogado na rua - algo um tanto comum de acordo com o narrador de Tavares - mostra, com ares de absurdo, o nível que a racionalidade técnica do personagem atinge. Seu primeiro pensamento frente a tal imagem é de se perguntar por que, tendo em vista que os sapatos do morto já haviam sido roubados, não poderia ele lhe roubar a mão direita para depois trocar, tal qual uma peça, pela sua “defeituosa”, pois: “Para que quer ele todos os dedos se está morto” (2010, p.132)? Mesmo que a ideia, não sem grande hesitação, tenha sido abandonada, o colecionador de objetos metálicos aproveita a situação para aumentar seu acervo retirando a fivela do cinto do cadáver. Para isso, conta com a ajuda de Hinnerk Obst, militar das forças de resistência que reaparece na terceira narrativa de *O Reino*, *Jerusalém*.

Logo, nada poderia ser mais preciso do que a revelação dos pensamentos do personagem central, feitas pela voz narrativa de *A Máquina de Joseph Walser*, para concluirmos como o pensamento tecnicamente orientado representa a tônica do mundo habitado pelos personagens tavianos nesses primeiros textos de sua tetralogia. Afirmamos isso muito em razão de, nesse contexto:

Cada acontecimento individual poderia assim ser, não reduzido, mas assemelhado, então, a um somatório de gestos, tal como uma máquina, por mais complexa que fosse, e por mais espantosas que fossem as suas ações, não deixava de ser um somatório de peças que sob determinadas circunstâncias agiam. Ele não considerava justo que o Homem, apenas por conseguir reflectir sobre o mecanismo da sua existência, pudesse orgulhar-se de uma diferença absoluta em relação às máquinas. Conseguir distanciar-se do mecanismo que o constitui não faz o mecanismo deixar de existir (TAVARES, 2010, p.128).

Aqui está, portanto, a principal razão do apagamento daquilo que Hannah Arendt entende como a única atividade que se exerce entre os homens sem a mediação de coisas materiais, a *ação*. Tal conceito apoia-se principalmente em sua essência política, ou como a autora mesmo define, na preservação dos “corpos políticos”. Se Klaus Klump e Joseph Walser apresentam-se, respectivamente, como exemplos de uma desracionalização que leva à barbárie e de racionalização total, fruto do domínio da técnica, cabe ainda buscarmos a identificação das razões mais

profundas que determinam esses destinos. Nisso, a leitura de Arendt acerca da condição humana pode representar um importante ponto de partida para o desvelamento de algumas das causas ausentes à materialidade dos romances de Gonçalo Tavares.

## 2.4 ISOLAMENTO E SOLIDÃO

A primeira referência feita ao estudo da filósofa alemã acerca dos três pilares que embasam a ideia de *Vita Activa* merece agora ser lida com maior atenção. Porém, antes de relacionarmos esses conceitos com os exemplos humanos encontrados em Klaus Klump e Joseph Walser, a constatação de Arendt de que “os homens são seres condicionados” deve ser lembrada como central em nossa argumentação. Isso porque, ainda de acordo com a autora de *A Condição Humana*, o mundo no qual transcorre a *vita activa* é formado por coisas produzidas pelo trabalho humano que, constantemente, tornam-se fatores condicionantes das atividades de seus autores. Nisso, os tanques de guerra e a máquina de trabalho de Walser não se apresentam como exceção de artifícios criados pela mão do homem que logo se transformam em instrumentos de controle de suas próprias ações. Esse efeito de regulação será melhor identificado nas narrativas de Gonçalo Tavares após a caracterização dos três princípios da teoria arendtiana, respectivamente *labor*, *trabalho* e *ação*.

Tida como atividade correspondente aos elementos biológicos do corpo humano, o *labor* representa as necessidades vitais produzidas e introduzidas no processo de vida, sendo esta sua condição humana. Diferentemente da primeira categoria, o *trabalho* tem sua origem em processos materiais desenvolvidos pelos sujeitos e corresponde ao artificialismo da existência dos homens. O condicionamento humano dessa categoria é definido pelo termo “mundanidade”, uma vez que tal atividade constrói um mundo artificial de coisas claramente diferente de qualquer ambiente natural.

Definida em termos de uma natureza política, a *ação* compreende a atividade realizada entre os homens de forma direta, ou seja, sem o intermédio de nenhum instrumento material. A pluralidade constitui a condição humana da ação, isso porque ela depende diretamente da ideia de alteridade sustentadora do preceito de que “homens, e não o Homem, vivem na terra e habitam o mundo” ( ARENDT,2007,

p.15). Podemos, em outras palavras, afirmar ser esta face da *Vita Activa* a mais direcionada a sentidos de ordem coletiva, dada a relação íntima entre esta noção e a construção de espaços de alteridade que visem à ação, nunca realizável em situações de isolamento como a do *trabalho* e do *labor*.

Revisitadas as definições de Hannah Arendt, e somadas ao fato de que são os próprios seres humanos os criadores dos instrumentos que determinam, ou encurtam, suas ações, não nos sobra outra alternativa para avaliarmos o caso de Joseph Walser do que o aproximar à uma sujeição gerada pela predominância da noção arendtiana do *trabalho*. Nossa escolha pode ser justificada pela quase total absorção da condição biológica do *labor* nessa outra categoria, movimento representado pela organicidade da existência do personagem com sua máquina de trabalho.

Outra dimensão que sustenta esse posicionamento é vista no total apagamento da noção de alteridade manifestado em Walser. Logo, seu total desinteresse por ações de ordem coletiva expresso no isolamento da fábrica ou no da sala de sua estranha coleção, de fato, esconde o aniquilamento da potencialidade política que Arendt vislumbrava como inerente aos seres humanos. Essa constatação nos força a identificar, aqui, a substituição da ação pela fabricação, algo inscrito na tese da filósofa alemã no momento em que a sociedade de homens “ativos” parece ser sobrepujada pela de “operários”, cujo único local de encontro com outros indivíduos seria o mercado de trocas de mercadorias por eles criadas.

É ilustrativo o fato de Arendt sugerir esse amalgamento entre *labor* (biológico) e *trabalho* (artificial) - com clara prevalência do segundo - por meio do exemplo dos homens da sociedade moderna que, segundo ela, “tornam-se escravos da máquina que eles mesmos inventaram e são adaptados às necessidades dessas máquinas ao invés de usá-las como instrumentos para a satisfação das necessidades e carências humanas” (ARENDR, 2007, p.158). A afirmação da autora parte, principalmente, do exemplo do movimento que o uso dos instrumentos técnicos impõe a seus usuários:

Neste movimento, os instrumentos perdem seu caráter instrumental e desaparece a clara distinção entre o homem e seus utensílios. O que preside o processo de labor e todos os processos de trabalho executados à maneira de labor não é o esforço intencional do homem nem o produto que ele possa desejar, mas o próprio movimento do processo e o ritmo que este impõe aos operários. Os utensílios do labor aderem a este ritmo até que o

corpo e o instrumento passam a agitar-se no mesmo movimento repetitivo, isto é, até que, no uso das máquinas – que, entre todos os utensílios, melhor se adaptam à ‘performance’ do *animal laborans* – já não é o movimento do corpo que determina o movimento do utensílio, mas sim o movimento da máquina que impõe os movimentos ao corpo (ARENDR, 2007, p.159).

Não apenas ao corpo, mas também ao próprio pensar, é que vemos em Joseph Walser a total determinação da máquina como agente das ações e comportamentos. Por isso, se esse é o arquétipo do sujeito engolido pelo trabalho e considerado o fator de isolamento que tal condição suscita, há de salientar ser esse um evidente caso de impossibilidade para qualquer tipo de ação pois, como Arendt afirma sem deixar margem para dúvidas, “estar isolado é estar privado da capacidade de agir” (2007, p.201).

A experiência de Klaus Klump, entretanto, representa algo mais complexo, mas que de certa forma converge também para esse encurtamento da capacidade de agir. Considerando que essa consequência, em Walser, seja resultante de uma racionalização extremada das condições materiais e ideológicas, uma espécie de “des-racionalização” é a tônica da conduta do protagonista da primeira narrativa. Isso pode ser afirmado tendo por base sua inicial postura de submissão aos invasores e posterior descida à barbárie, representada pelas situações de violência nas quais o personagem se envolve. Mesmo que Klump apresente-se em determinados momentos próximo a outros homens, o que poderia sugerir a existência do terreno para a ação, suas forças são utilizadas apenas para agredir o pai e vingar-se de Xalak obedecendo, assim, necessidades diretamente enraizadas em seus sentimentos mais “naturais”, algo que também o conduz para uma condição de isolamento desencadeada, sobretudo, pelo *labor*.

O estudo de Hannah Arendt que antecede *A Condição Humana* antevê algumas das ideias desenvolvidas nessa obra que agora devem ser lembradas para melhor definirmos o ponto de encontro entre Klaus Klump e Joseph Walser. O ensaio *Ideologia e Terror* encerra a parte de *Origens do Totalitarismo* destinada à abordagem da constituição dessa modalidade de governos ao longo da história. Partindo principalmente dos modelos fornecidos pela experiência nazista alemã e bolchevique, na Rússia, o argumento principal apreendido do pensamento arendtiano traz consigo a ideia de que o terror, vital ao governo totalitário, só encontra sua existência em meio a indivíduos que se encontram apartados uns dos

outros. E, dentre esses sujeitos, duas são as categorias mestras que bem refletem tal evidência, cujo abandono da ação política serve como principal parâmetro. São elas a dos indivíduos “isolados” e dos “solitários”.

Em relação à primeira definição, o conceito de *Homo Faber*, por nós já revisitado, ilustra a impotência gerada pelo isolamento, movimento que anula as capacidades humanas de ação e poder. No entanto, nem todas essas capacidades inerentes aos seres humanos são de fato destruídas, tendo em vista que as ações relacionadas aos sentir e pensar permanecem, embora direcionadas quase que exclusivamente ao trabalho. Logo “o homem, como homo faber, tende a isolar-se em seu trabalho e abandonar, temporariamente o terreno da política” (ARENDR, 2012, p.527).

Se Walser representa o indivíduo isolado, na mesma amplitude Klaus Klump mostra-se como o depositário da segunda categoria proposta pela autora, na qual o apagamento da capacidade de ação materializa-se sob a forma de rompimento dos laços sociais. Em síntese, e utilizando aqui as palavras da própria autora somos lembrados de que “enquanto o isolamento se refere apenas ao terreno político da vida, a solidão se refere à vida humana como um todo” (2012, p.527). Assim, não se contentando apenas com a aniquilação dos modos de ação dos indivíduos, o domínio totalitário busca também a destruição da vida privada, pois é por meio de tal desdobramento que se delinea “a mais radical e desesperada experiência que o homem pode ter” (2012, p.527). Nesse ponto, a passagem em que Klump parece perder seus traços racionais é extremamente elucidativa:

Mas por momentos a vida de Klaus perde seus órgãos inteligentes, os órgãos máximos do raciocínio que são as mãos: os órgãos especializados nesse instinto primário que é sobreviver: instinto último a largar um corpo. Com as mãos nos bolsos Klaus não pode deixar de parecer um imbecil, um homem que não pensa (TAVARES, 2007, p.84).

Portanto, se os dois protagonistas, mesmo que por caminhos diferentes, são levados ao isolamento vemos materializada a presença de sujeitos que Arendt entendia como essenciais a governos totalitários. Mesmo que não se trate, nos textos de Gonçalo Tavares, de uma representação direta dos principais exemplos de totalitarismos analisados pela filósofa, a essência daqueles indivíduos pode ser identificada nos personagens do escritor angolano. Afirma Arendt que:

O súdito ideal do governo totalitário não é o nazista convicto nem o comunista convicto, mas aquele que para quem já não existe a diferença entre o fato e a ficção (isto é, a realidade da experiência) e a diferença entre o verdadeiro e o falso (isto é, os critérios do pensamento). (ARENDDT, 2012, p.526).

Homens como Klump e Walser, embora não se tratando necessariamente nem de comunistas ou nazistas convictos, definitivamente perderam essa capacidade de distinção entre a realidade da experiência e seus próprios pensamentos, entre o que é verdadeiro e falso. Seguramente é aqui que repousa o mais profundo índice de dominação operado pelo estado de exceção, imposto tanto pela força quanto pela máquina.

Se o controle atinge esse grau de subjetividade, deparamo-nos com algo que em muito se aproxima daquilo que Giorgio Agamben (2007) define como “vida nua”, conceito diretamente associado à ideia de “biopolítica”. Agamben inicia a reflexão feita em *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua* retomando os dois termos utilizados na Grécia antiga para exprimir o que hoje queremos dizer com o uso da palavra vida. Segundo ele, à palavra *zoè*, definidora do simples fato de viver comum a todos os seres vivos, soma-se o vocábulo *bíos*, que daria conta das formas de convívio próprias de um indivíduo ou grupo. Após essas definições iniciais, apenas aparentemente insignificantes, o argumento que inicialmente se ergue trata de como a vida natural - anteriormente excluída pelo mundo clássico - passa a ser gradativamente incluída nos mecanismos de poder estatal. Logo, nesse momento, a política deixa de ser política para tornar-se “biopolítica”.

A teoria foucaultiana dos “corpos dóceis” é o primeiro grande projeto filosófico revisto por Agamben para ilustrar como se deu o ingresso da *zoè* nos antes domínios quase que exclusivos da *bíos*. Ao focalizar a passagem daquilo que conhecemos como “Estado Territorial” para o “Estado de População”, Foucault transita em duas linhas de pensamento centrais no que tange o estabelecimento do poder sobre os sujeitos, uma baseada em processos de “individualização” e outra constituída por “procedimentos totalizantes”<sup>28</sup>. A primeira compreenderia o uso de “tecnologias do eu”, propulsora do processo de subjetivação que leva os indivíduos ao movimento de vinculação de sua própria identidade e consciência a um poder de controle externo. No outro lado, percebe-se a presença de elementos situados na

---

<sup>28</sup> Partimos aqui da leitura feita por Giorgio Agamben, que estabelece essas duas linhas mestras para a análise Foucault encontrada principalmente em *A Vontade do Saber*.

dimensão das técnicas políticas, como a ciência do policiamento, nas quais o Estado assume a integralidade dos cuidados da vida natural dos indivíduos.

Outro ponto de ancoragem para Agamben é visto na tese de Hannah Arendt acerca da condição humana, este por nós também apropriado. Nesse ponto, a figura do *Homo laborans* ocupa lugar destacado na indicação de como a vida biológica é apropriada pela cena política. Ao comparar os dois pensadores, como bem sabemos detentores de grande relevância no cenário filosófico da segunda metade do século XX, o autor aponta para duas limitações percebidas em seus respectivos projetos filosóficos: primeiro, o fato de Arendt não estabelecer nenhuma correlação de ordem biopolítica com seus estudos acerca do fenômeno totalitário, de certa forma originários da problemática debatida em *A Condição Humana*, e, segundo, a não investigação de Foucault das áreas tidas como biopolíticas por excelência, os campos de concentração e a estrutura dos estados totalitários do novecentos. Logo, o imperativo de Agamben é o seguinte:

Somente em um horizonte biopolítico, de fato, será possível decidir se as categorias sobre cujas oposições fundou-se a política moderna (direita/esquerda; privado/público; absolutismo/democracia etc.), e que se foram progressivamente esfumando a ponto de entrarem hoje numa verdadeira e própria zona de indiscernibilidade, deverão ser definitivamente abandonados ou poderão eventualmente reencontrar o significado que naquele próprio horizonte haviam perdido (AGAMBEN, 2007, p.12).

É claro que esse viés biopolítico não está de todo ausente da leitura de Hannah Arendt sobre a *vita activa*, mesmo sendo referido através de outros caminhos. Justamente por acreditarmos nisso, vemos viabilizada a possibilidade de definirmos Joseph Walser e Klaus Klump como sujeitos submetidos aos processos de dominação encontrados por Agamben nos textos de Foucault. Ou seja, a regulação da “vida nua”, ou simplesmente a *zoè*, desses dois personagens obedece ao paradigma da política moderna definida pelo filósofo italiano ao propor uma espécie de “passo adiante” em relação às concepções foucaultianas.

Se, como nos ensina Agamben, esse movimento de apropriação da vida nua pelo campo da política não constitui algo inteiramente novo, serve, sobretudo, para expressar aquilo que ele chama de “zona de indistinção” entre essas categorias, esse sim o ponto de maior relevância para nossa contemporaneidade. No caso dos personagens tavianos, essa indistinção entre o biológico e o socialmente erigido apresenta-se como grau máximo do reflexo das relações assimétricas de poder

expostas via ficção, e principal causa geradora dos “súditos ideais” do estado de exceção definidos a partir da concepção arendtiana.

Esse indício poderia muito bem servir para nos colocar no caminho da identificação da divisão existente entre diferentes grupos sociais representados, mesmo que de forma indireta, nesses dois primeiros romances de *O Reino*, descoberta esta que também nos aproxima do segundo horizonte encontrado no “método” de Fredric Jameson para a leitura dos textos literários. A clara supremacia dos mais fortes, vista pela presença do exército invasor e o elevado peso da máquina como condicionadora das ações dos homens, que também contribui para a impossibilidade de uma política de resistência, são reveladoras do aspecto trágico inserido por essas forças vitoriosas. Forças estas também localizadas em experiências que transcendem os imprecisos limites da representação ficcional, e que por si só servem para vislumbrarmos a história como estrutura ausente das obras de Gonçalo Tavares aqui enfrentadas.

Se a biopolítica é o ponto máximo que a relação entre ficção e realidade permite tocar nesses dois primeiros textos do escritor angolano, parece coerente começarmos a próxima etapa de nossa leitura a partir de uma perspectiva que a tenha como ponto de partida. Agamben define, como expusemos anteriormente, o campo de concentração como o *locus* biopolítico moderno por excelência. Logo, os exemplos extraídos de tal espaço poderão ser indicativos de como o trauma ocasionado pela tragédia, vista em um primeiro momento da tetralogia, é manifestado.

Tal será a noção perseguida ao longo de nossa leitura de *Jerusalém*, terceiro texto desse conjunto de romances, que nos oferece um mergulho na mais profunda condição dos sujeitos expostos à “experiência limite”, seguramente uma das mais aterradoras consequências da divisão entre perseguidores e perseguidos já conhecida dos livros de história. Não por acaso, a própria estrutura da trama encaminha o reconhecimento dessa relação conflituosa também relacionada à concepção de Jameson que trata do segundo horizonte semântico.

Fazer essa relação torna-se indispensável por dois motivos principais. Primeiramente, delinear de maneira mais nítida a ideia de “projeto<sup>29</sup>” presente no conjunto de textos de Tavares e, assim, validar o teor representativo de suas

---

<sup>29</sup> Devemos, mais uma vez, nos lembrar do quadro esquemático de Ihab Hassan apresentado na página 27.

narrativas. Essa busca liga-se diretamente com nossa segunda, e mais imprescindível razão, a decifração do real a partir do encontro com a marcha progressiva, porém nem sempre benéfica, de nossa própria história.

**CAPÍTULO 3**  
**JERUSALÉM E A EXPERIÊNCIA LIMITE**

### 3.1 O QUE RESTA DE JERUSALÉM ( OU SOBRE A INCAPACIDADE DE FALAR)

Diferente das outras três narrativas de *O Reino*, *Jerusalém* não se desenrola ao redor de um personagem principal, mas sim por meio da presença, exposta em forma de contraponto, de seis diferentes sujeitos. Basicamente, as ações do romance se passam em uma mesma noite/madrugada alguns anos após o fim da ocupação do exército estrangeiro mostrado nas narrativas anteriores, na qual esses personagens, empurrados pelos males que os atormentam, saem à rua em busca de algo para aliviar seus sofrimentos físicos e psíquicos. Nessa direção, são significativas as primeiras cenas descritas logo na abertura do texto:

Ernst Spengler estava sozinho no seu sótão, já com a janela aberta, preparado para se atirar quando, subitamente, o telefone tocou. Uma vez, duas, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove, dez, onze, doze, treze, catorze, Ernst Atendeu.

Mylia morava no primeiro andar do número 77 da Rua Moltke. Sentada numa cadeira desconfortável pensava nas palavras fundamentais de sua vida. Dor, pensou, dor era uma palavra essencial (TAVARES, 2011, p.7).

Além da rápida mudança de cenário, algo que se consolida ao longo da narrativa de forma mais explícita entre um capítulo e outro, antevemos nesse fragmento a presença de vidas provavelmente expostas a algum evento traumático, cujas marcas – vista no suicídio eminente de Ernst e na dor de Mylia – mesmo após um longo período de tempo, ainda persistem. Mylia é a ex-mulher do renomado médico Theodor Busbeck e, após ser diagnosticada como esquizofrênica, é por ele internada no hospício Georg Rosenberg. Lá, é exposta à rigidez e controle conduzida principalmente pelo diretor Gomperz, que a submete a procedimentos cirúrgicos, mesmo sem consentimento da “paciente”. Entre essas operações, sobressai-se a que alija Mylia dos órgãos reprodutores internos e se torna a principal fonte da dor na personagem, decorrida principalmente do fato de ela ter mantido relações sexuais com Ernst, então interno no mesmo hospital, algo que resultaria na gravidez e posterior nascimento do menino Kaas.

Algo semelhante é visto em Ernst, cuja condição física também se mostra como extensão dos problemas psicológicos desse sujeito. Sua corrida desesperada ao encontro de Mylia, de quem recebe a ligação na abertura do primeiro capítulo, nos ajuda a entender essa condição:

Os seus movimentos eram descoordenados, o modo de correr absolutamente estranho, como que ineficaz. Se Ernst não fosse um homem adulto dir-se-ia que não sabia correr. A perna direita, quando avançava, fazia um movimento mais lateralizado que a perna esquerda, o que provocava um desequilíbrio em todo o corpo, que Ernst compensava instintivamente avançando o tronco para a frente num excesso que, em certos momentos, parecia à beira de terminar numa queda aparatosa (TAVARES, 2011, p.50).

As lembranças da época em que esteve sob os cuidados do doutor Gomperz completa aquilo que poderíamos chamar, nos apropriando do termo de George Lukács, da “fisionomia intelectual do personagem”. Livre da perseguição vivida nos limites do manicômio e afastado dos antigos “colegas”, Spengler tem agora a noção de que lá, como bem descreve o narrador de Jerusalém “não o haviam ajudado, nem sequer o recuperaram”. Além disso, a exposição da condição de Ernst revela que “[...] fora perseguido duramente depois do ‘incidente’ com Mylia; e o seu perseguidor, aquele que infiltrara o medo diário e o terror ininterrupto na sua existência, era o diretor do George Rosenberg, o doutor Gomperz” (TAVARES, 2011, p. 188).

Assim como o pai, Kaas, o filho separado de Mylia logo no nascimento e posto sob os cuidados do ex-marido da interna, Theodor Busbeck, cresce com sérios problemas nas pernas de “extraordinária magreza” e com uma “dicção descontrolada”, alvo das depreciações feitas geralmente por colegas de escola e da vergonha do pai adotivo. Justamente na madrugada do dia do aniversário de doze anos do rapaz, mais especificamente quando este acorda e percebe-se sozinho em casa, decidindo, dessa forma, sair em busca de Theodor que seu caminho encontra o de Hinnerk Obst.

Diferentemente de Mylia e Ernst, nos quais a perturbação da dor física ou psíquica tem origem, sobretudo, no hospital para loucos, Hinnerk carrega consigo a inapagável marca da experiência dos tempos de guerra, algo reforçado pela presença da pistola que sempre guarda na cintura sob a camisa. Além da arma há no ex-combatente, cujo principal traço distintivo do rosto são “as olheiras parecidas com as de um animal noturno”, outro traço que assustadoramente constitui a psique do personagem:

[...] uma sensação constante de medo, que precisamente por nunca desaparecer, por nunca ‘descansar’, adquirira com os anos um estatuto bem diferente das circunstâncias, quase teatrais, que interferem

habitualmente na excitação de um corpo. Esse medo, sendo algo que não saía, era já um dado físico concreto (TAVARES, 2011, p.59).

De fato, há na origem do mal que assola essas quatro figuras a condição de vida imposta pela presença de eventos forjados em situações como a guerra e a internação em um espaço rigidamente controlado, por exemplo, o hospital-manicômio que por algum tempo abrigou Mylia e Ernst. Assim, o corpo de cada um dos personagens representa a expressão máxima das consequências de tais episódios traumáticos, além de mostrarem uma relação orgânica com a própria formatação psíquica desses indivíduos.

Michel Foucault (1992), em uma das entrevistas que compõem *A Microfísica do Poder*, obra editada no Brasil contendo alguns textos do autor, parece estabelecer uma relação direta entre a formatação dos corpos dos indivíduos e as relações de poder que subjazem suas existências. Nesse sentido, se sua afirmação de que “o poder penetrou no corpo e encontra-se exposto no próprio corpo” (1992, p.146) é válida não apenas para o caso analisado em questão<sup>30</sup>, cabe aqui questionarmos, primeiramente, qual é a natureza de poder por trás da formatação dos corpos e suas respectivas marcas percebidos na terceira narrativa de *O Reino*.

Uma possível solução para nossa indagação, mesmo que não esvazie totalmente o problema, pode ser encontrada ao nos voltarmos para o conceito de “situação-extrema” ou “situação-limite” debatida por Giorgio Agamben em *O Que Resta de Auschwitz*. Como o próprio título de seu estudo permite antever, o principal modelo de evento definido sob a conceitualização apresentada encontra no exemplo dos campos de concentração seu modelo de melhor acabamento. Entretanto, antes de direcionarmos nossa atenção de forma mais direta ao elemento central do estudo de Agamben, um de seus argumentos que poderíamos definir como subjacente parece representar, no que tange nossa leitura de *Jerusalém*, também de extrema valia.

Trata-se, mais diretamente, da (im)possibilidade presente nos relatos que se preocuparam em retratar os acontecimentos históricos abrigados sob a definição de situação extrema que, nas palavras do filósofo italiano, “não fazem parte do narrável”. Tal paradoxo nos coloca frente a um problema já manifesto pela palavra-título “resto”, algo que por si só bastaria para representar muito mais uma lacuna ou

---

<sup>30</sup> Devemos lembrar que o exemplo debatido na entrevista *Poder-Corpo* trata mais diretamente da relação entre tal problema e questões relacionadas à sexualidade. Mesmo assim, a ideia mais profunda, de que o corpo pode ser visto como paradigma das relações de poder parece extremamente válida para o caso de *Jerusalém*.

hiato que funda a linguagem do testemunho - esta oposta à totalização do arquivo. Logo, a indizibilidade é o que de mais próximo conseguimos formular sobre Auschwitz, não soa como estranha a formatação de *Jerusalém* que, a exemplo dos relatos dos eventos-limites por nós já conhecidos, também se ergue por meio dessa forma de narrar.

Assim, nossa tentativa de identificar a história como estrutura ausente nesse romance deve, primeiro, preocupar-se com a maneira pela qual se dá a mediação entre as experiências representadas e a recepção do texto. Mais uma vez, o ensinamento que Fredric Jameson oferece, ainda em relação ao primeiro de seus horizontes semântico no momento em que afirma ser a forma uma resposta a contradições externas, deve ser lembrado. Isso, para que melhor assinalemos a existência de uma relação conflitante entre sujeitos pertencentes a diferentes esferas da configuração humana construída por Gonçalo Tavares.

### 3.2 SOB O PRISMA DO FRAGMENTO

Os primeiros movimentos de *Jerusalém*, em parte reproduzidos acima, se passam na noite/madrugada do dia 29 de maio, coincidentemente quatro dias após a data de aniversário de Kaas Busbeck. Nesse curto período de tempo, são revelados na narrativa a sensação de dor intermitente que impulsiona Mylia a sair de casa e buscar contato com Ernst Spengler e a excitação sexual que faz Theodor Busbeck – após passar algum tempo com seu principal objeto de estudo – ir ao encontro de alguma prostituta que pudesse satisfazer seu desejo. Ainda na mesma noite, ocorre o encontro de Kaas, que por ficar em casa sozinho decide ir atrás do pai adotivo, e o ex-soldado Hinnerk, que sumariamente assassina o menino deficiente.

Apesar de haver certo encadeamento nesses eventos, que bem podemos perceber são motivados por sensações como medo, libido, dor e perturbações psicológicas – arraigados portanto na dimensão da *zoè* e do *labor* - a sequência na qual é construído o “histórico” dos personagens não segue necessariamente uma ordenação linear. Após a exposição da condição de Mylia e seu preâmbulo rumo a uma igreja próxima de sua casa, a narrativa centra-se na imagem de Theodor analisando, em seu escritório, fotos de uma mulher violentada. Na sequência, é a descrição de Hanna preparando-se para também sair à rua que ocupa o foco

narrativo. Porém, antes de haver o encontro dela com o médico, há no texto de Gonçalo a revelação de como ele e Mylia se conhecem, episódio já temporalmente distante.

Essas ações são complementadas com imagens dos dois já casados, nas quais conhecemos pela primeira vez o fascínio, em termos de projeto profissional, de Busbeck: a pesquisa acerca da relação entre horror e tempo, objetivo que exigia a constante análise de imagens e relatos sobre os campos de extermínio existentes na história. Seguindo na sequência da trama, mais exatamente cerca de 40 páginas depois, voltamos à noite de 25 de maio no momento em que Ernst encontra Mylia caída junto a uma cabine telefônica, a mesma foi utilizada na ligação feita para o ex-companheiro de internação quando este estava prestes a cometer suicídio.

Por meio da presença desse ordenamento, parece haver aqui algo parecido com aquilo que Roberto Vecchi (2001) acredita estar presente em romances cuja propriedade histórico-documental, algo inerente ao texto literário, manifesta-se por meio de uma “estética do fragmento”. Esses textos, como confirma o autor, erguem-se através de dimensões discursivas que tentam reconstruir os estilhaços de determinadas experiências com a presença de um narrador “hipertrofiado que coagula tempos, espaços, figuras traumas” ou com a “colagem de fragmentos de várias temporalidades do passado desordenadamente remontados que, porém, pela recomposição, fornecem uma representação paradoxalmente mais coerente do que efetivamente ocorreu” (VECCHI, 2001, p. 89).

A principal matéria de trabalho de Vecchi, ou seja, manifestações literárias abrigadas sob a definição de literatura de testemunho, encontra em romances de autores como Lobo Antunes (*O Cus de Judas*) e Primo Levi (*É Isto o Homem, A Trégua*) seus exemplos basilares. É claro que tais narrativas, devido ao fato do pertencimento a esse subgênero aparentemente distanciem-se de *Jerusalém*, existe algo importante que não pode deixar de ser lembrado. Trata-se da natureza traumática presente nesses textos, articulada como elemento desencadeador da problemática que atravessa a existência dos personagens que neles vivem. Constatar isso implica tanto a identificação de um possível propósito de Tavares em adotar tal forma fragmentária na narrativa como a aproximação do terceiro texto de *O Reino* com eventos vividos e testemunhados na realidade.

Nisso, repousa não apenas o argumento defendido por Vecchi de que os relatos lacunares são aqueles que melhor dão conta de situações extremas, como a

guerra e outros eventos traumáticos, mas também a condição exposta por meio do pensamento de Agamben lembrando-nos de que “não enunciável, não arquivável é a língua na qual o autor consegue dar testemunho de sua incapacidade de falar” (AGAMBEN, 2008, p.161).

*Jerusalém*, dada sua forma narrativa que conta preponderantemente com uso de períodos e capítulos curtos e a constante troca abrupta de tempos e cenários, que se entrecruzam na mesma intensidade na qual se dá o cruzamento dos personagens, parece, assim, também pertencer a uma natureza de silenciamento. Se isso demarca a incapacidade de falar do narrador, não é incorreto afirmarmos que a forma narrativa desse romance funciona como mecanismo de aproximação a eventos forjados sob a condição de situação limite. Identificar quais são esses acontecimentos representa, portanto, o próximo passo que devemos dar.

### 3.3 A CASA DOS LOUCOS

Em relação à definição mais detida sobre o conceito de situação-extrema ou limite, Agamben concorda com a hipótese já levantada por alguns juristas que relacionam essa situação como correspondente ao Estado de Exceção. Isso se deve ao fato de, assim como essa forma de governo permite avaliar e fundar a validade da ordem jurídica normal, a análise da situação-extrema torna-se reveladora do que seria uma situação normal.

O Campo de Auschwitz é visto como o lugar no qual o estado de exceção coincide de maneira exata com a regra, onde o paradigma da situação-limite transforma-se no paradigma do cotidiano. Muito desse teor de automatização e enclausuramento como regra é percebido, também, na metodologia adotada pelo principal administrador do hospital/ manicômio que abriga os dois primeiros personagens mostrados em *Jerusalém*:

As paredes do George Rosenberg estavam repletas de calendários. O mais antigo tinha dez anos e ninguém o arrancara da parede. Não perturbava. Era uma casa feita para eliminar os mistérios, como dizia o médico-gestor Gomperz. Procurava-se simplificar tanto os procedimentos como as coisas [...]. Havia, pois, como que um arredondamento da existência, o que era excessivo transformava-se em alvo médico: tentava eliminar-se essa coisa, pôr de fora, coloca-la para além desse arredondamento. Como se cada existência, exactamente como um compartimento, tivesse um caixote de lixo, um sítio específico, com formas adequadas, para onde se deveriam atirar os hábitos, acções e, se possível, os pensamentos que não interessavam. Neste caso que não interessavam a quem vigiava: os médicos. O que era atirado para o caixote de lixo de cada indivíduo não era,

pois, selecionado pelo próprio, mas sim pela terapêutica (TAVARES, 2011, p. 92-93).

Assim como no campo de concentração, o hospital também representa um núcleo no qual os internos são destituídos dos traços, tanto físicos como psíquicos, constituintes de suas personalidades, sendo este tipo de estado de exceção a principal rotina do local. Logo, mais uma vez a noção de “vida nua” parece ser transposta para as páginas do texto de Gonçalo Tavares, mais especificamente naquilo que tange a quase total destituição dos internos dos parâmetros que antes garantiam a eles a manutenção de elementos garantidores daquilo que seriam suas próprias identidades, aqui expresso como “arredondamento da existência”. Dessa forma, é aqui que observamos o principal ponto de convergência entre os personagens tavianos e indivíduos expostos a situações extremas.

A trajetória de Mylia e Ernst, que além de todas as privações de rotina são subtraídos também do filho gerado dentro dos limites do confinamento pode representar um forte indício para a existência dessa situação de exceção. Essa gravidez provoca um revés tão grande na mulher que, após dar a luz ao menino, tem seu útero sumariamente retirado pela equipe médica do local. Tal ação, liderada pelo diretor Gomperz, indica ainda que os atos praticados no interior do George Rosemberg não se limitam apenas ao tratamento de distúrbios comportamentais abrangendo, também, experimentos que interferem cirurgicamente nos corpos de seus pacientes. A abertura do capítulo que focaliza a “casa dos loucos” de *Jerusalém* bem aponta para essa característica:

É Gada que fala. Tem quinze anos.  
Entro e saio daqui. Abrem-me como uma porta e fecham-me. Fui operado durante onze anos. Dezassete vezes. Fizeram de mim uma porta durante onze anos. Abriam-me e fechavam-me. Também faziam da minha cabeça uma porta .  
É Gada, tem quinze anos, uma cicatriz na cabeça (TAVARES, 2011, p.71).

O relato acima entre em direta consonância com a afirmação do narrador do romance, reveladora do fato de que “havia no George Rosemberg uma preocupação moral que estava longe de parar nas acções de cada indivíduo considerado louco” (2011, p.93). Motivada por essa razão, estabelece-se, então, o rígido controle sobre a conduta dos internos que supera aquilo que poderia ser entendido como a normalidade de uma instituição cujas práticas terapêuticas estivessem voltadas apenas a determinado distúrbio mental.

Michel Foucault, em outro ensaio publicado em *A Microfísica do Poder*<sup>31</sup> tenta identificar através de seu conhecido método arqueológico a origem da função do asilo para loucos. Em síntese, esta seria definida como possibilitadora da “descoberta da verdade da doença mental”, articulada principalmente sob um afastamento de “tudo aquilo que, no meio do doente, possa mascará-la, confundi-la, dar-lhe formas aberrantes, alimentá-la e também estimulá-la” (FOUCAULT, 1992, p.120). Logo, a dupla função de diagnosticar e classificar as doenças é associada, na leitura de Foucault, à imagem de uma “horta” na qual as espécies de doenças são divididas em diferentes compartimentos. Nesse ponto, é ilustrativa também a retomada feita por ele das cinco razões principais para justificar o isolamento dos loucos, inicialmente propostas pelo psiquiatra francês Dominique Esquirol. Na releitura em questão temos, entre essas razões:

1. garantir a segurança pessoal dos loucos e de suas famílias; 2. liberá-los das influências externas ; 3. vencer suas resistências pessoais; 4. submetê-los a um regime médico; 5. Impor-lhes novos hábitos intelectuais e morais (FOUCAULT, 1992, p.126).

Se estendermos essas aplicações teóricas aos eventos percebidos na casa dos loucos existente em *Jerusalém*, veremos não se tratar apenas de atos que se justificam pela simples internação de pessoas com visíveis distúrbios mentais. Lembrando, primeiramente, da existência de calendários com mais de dez anos ainda fixados na parede poderíamos aproximar esse indício a uma espécie de suspensão total do tempo. Esse efeito é reforçado através da suposição da existência do “caixote de lixo” onde seriam depositados os antigos hábitos e costumes dos internos, elementos estes representativos do corte com a realidade operado pelo tratamento intensivo do Georg Rosemberg no qual a separação de Mylia e o filho lá gerado também serve de exemplo.

Essa última atitude, tomada em comum acordo entre Theodor Busbeck e o diretor Gomperz, de certa maneira também é justificada pela razão de manter a segurança tanto da paciente quanto de seu marido. No entanto, a natureza violenta da postura do médico responsável pela manutenção da ordem naquele lugar, que poderia ser classificada como uma distorção da quarta e quinta categorias vistas nas ideias Esquirol-foucaultianas, demonstra como definitivamente não se trata apenas

---

<sup>31</sup> Trata-se do texto *A Casa dos Loucos*, o qual tomamos emprestado o título para a presente seção de nosso trabalho.

de um local para recuperação de doentes mentais. Prova isso, o evento originário da dor sentida por Mylia ainda dez anos após sua “alta” do hospício:

Foi um acto médico simples num ano onde as invenções tecnológicas se sucediam: não mais poderia ter filhos; haviam arrancado uma possibilidade ao seu corpo. Como se o seu ventre tivesse desistido do mundo, mas não: haviam decidido por ela. Mylia não sabia o que lhe iam fazer, e depois não entendeu o porquê daquela sonolência, da dor, e ainda da faixa em redor do sexo. Muitos anos mais tarde, já fora dali, num outro mundo, alguém finalmente lhe disse o que anos antes lhe haviam: alguma vez autorizou isto? E Mylia, nessa altura, saudável e forte, disse: não (TAVARES, 2011, p.162).

A operação sumária feita em Mylia ocorre momentos após o nascimento de Kaas, numa tentativa de preservar a reputação de Busbeck ameaçada pelo vergonhoso ato de sua esposa em manter relações sexuais com outro interno. Se somada ao relato do jovem Gada, acima reproduzido, já podemos ter certa noção da arbitrariedade presente no interior do Georg Rosemberg, elemento que parece desconstruir os preceitos daquilo que seria, na dimensão dada por Foucault, a concepção do asilo para loucos.

Ernst Spengler, como bem sabemos, é outro paciente também submetido a esse regime de vigilância extrema. Na noite em que se passa seu reencontro com Mylia, estamos há aproximadamente dez anos após sua saída do hospício. Nessa etapa de sua vida, o atormentado personagem já consegue refletir para o fato de que, no Georg Rosemberg, Gomperz o havia - assim como os demais internos - isolado tal qual se faria com alguém que possuísse “uma doença perigosa e contagiosa, uma doença física que saltasse de um corpo para outro” (TAVARES, 2011, p.186). Como nos revela o narrador do romance, em um de seus vários mergulhos na mente dos personagens, agora Spengler entende que os métodos a ele aplicados ao invés de corretos eram, de fato, inadequados e brutais.

No que tange o caso particular desse sujeito, a transformação da imagem do diretor, que passa a ser visto por ele como um “perseguidor” é diretamente relacionada com seu envolvimento com a esposa do doutor Theodor.

O diretor Gomperz que Ernst, como aliás todos os ‘hóspedes’ da instituição, viam com um enorme respeito, sempre mantidos por aquele a uma distância emocional significativa, transformara-se gradualmente na figura de perseguidor, figura que desde a infância mais o aterrorizava [...] Mesmo nunca entendendo, em toda a extensão, o modo como Gomperz o perseguia a ele, Ernst Spengler, depois do nascimento da criança de Mylia, perseguição executada dentro da instituição e sempre de acordo com as leis, a disciplina e o regulamento, mas sim perseguição pura, individual, perseguição em que o perseguido tem algures no corpo essa marca terrível: a de alguém que foge (TAVARES, 2011, p.187).

Dois aspectos podem, aqui, indicar o quão profundo é o trauma sentido por Ernst. Primeiro, a rememoração de algo relacionado à infância do personagem – elemento profundamente enraizado em sua memória - para ilustrar a sensação de medo por ele sentida. Segundo, a representação, em termos físicos, da sensação de perseguição e ameaça, sentimento que se transmuta ao ponto de poder ser sentido no próprio corpo.

Assim, por meio desse encontro entre a destituição total dos traços característicos de cada um dos indivíduos e a violência percebida em ações violentas e arbitrárias, materializa-se na narrativa um fator de profunda relevância para a formação daquilo que seria a condição de exceção, principal possibilitadora da situação-extrema. Parece, portanto, estar aqui uma primeira instância que aproxima o texto de Tavares com o principal exemplo de lugar biopolítico gerado por regimes apoiados no Estado de Exceção, ou seja, os campos de prisioneiros. Agamben (2007) bem define esses espaços como portadores de uma zona de indistinção entre externo e interno, lícito e ilícito, pois:

Na medida em que os seus habitantes foram despojados de todo estatuto político e reduzidos integralmente à vida nua, o campo é também o mais absoluto espaço biopolítico que jamais tenha sido realizado, no qual o poder não tem diante de si senão a pura vida sem qualquer mediação (AGAMBEN, 2007,p.178).

Como bem podemos observar em *Jerusalém*, a vida nua é representada principalmente pela exposição de sofrimento e dor presentes na maioria das figuras centrais da narrativa. Constatar isso nos obriga a prestar atenção à outra dimensão altamente recorrente no que tange a busca pelo entendimento dos eventos e pessoas demarcadores de situações-extremas, encontrada principalmente na leitura que Giorgio Agamben faz sobre os fatos ocorridos em Auschwitz. Trata-se, mais especificamente, da presença de indivíduos denominados como “Muçulmanos”, que funcionam quase como imagens arquetípicas daqueles que transitam em uma zona de indiscernibilidade entre a vida e a morte. Algumas palavras empregadas pelo próprio narrador do romance seguramente servem para adjetivar esse tipo de sujeito, em alguns pontos muito parecido com os tipos humanos que habitam a Jerusalém tavariana.

### 3.4 O MÍNIMO DENOMINADOR COMUM DA VIDA ORGÂNICA

O médico Theodor Busbeck adquire sua notoriedade na medida em que seu estudo acerca da relação entre horror e tempo avança. O principal objetivo de seu projeto era o de apresentar, em forma de gráfico, se o horror ao longo dos séculos está diminuindo ou aumentando. Não discutiremos agora o quão absurdo possa parecer tal empreitada, mas, primeiramente, o principal objeto de análise utilizado por Busbeck serve de ponto de partida para melhor explicitarmos a relação entre algumas características dos prisioneiros dos campos de concentração e de parte dos personagens de *Jerusalém*.

Como podemos perceber logo nas páginas iniciais da narrativa, mais exatamente no momento em que pela primeira vez o médico aparece na trama, sua investigação é guiada por imagens e informações sobre os campos de concentração localizados em diferentes países e épocas. Chama atenção no texto de Tavares a alusão feita a um estranho livro-catálogo consultado por Busbeck, intitulado *Europa 02*. Em uma das “transcrições” desse livro, somos apresentados a um espantoso – e por isso verossímil – relato do espaço que Agamben considera como a súpula da biopolítica:

‘[...] seis milhões de seres humanos foram arrastados para a morte sem terem a possibilidade de se defender e, mais ainda, na maior parte dos casos, sem suspeitarem do que lhes estava a acontecer. O método utilizado foi a intensificação do terror. Houve, de começo, a negligência calculada, as privações e a humilhação [...]. Veio a seguir a fome, à qual se acrescentava o trabalho forçado. Depois foi a vez das fábricas da morte e todos passaram a morrer juntos: jovens e velhos, fortes e fracos, doentes ou saudáveis; morriam não na qualidade de indivíduos, quer dizer, de homens e de mulheres, de crianças ou de adultos, de rapazes ou de raparigas, bons ou maus, bonitos ou feios, mas reduzidos ao mínimo *denominador comum da vida orgânica, mergulhados no abismo mais sombrio e mais profundo da igualdade primeira: morriam como gado, como coisas que não tivessem nem corpo nem alma, ou sequer um rosto que a morte marcasse com o seu selo*’ (TAVARES, 2011, p.128).

O relato acima é completado com outro fragmento alusivo à “igualdade monstruosa”, “sem fraternidade nem humanidade” a que são reduzidas as pessoas submetidas ao horror dos campos de prisioneiros. Nela, ainda de acordo com o relato lido por Theodor, reflete-se a “imagem do inferno”.

A despeito da questão das mortes, lembrança que insere em *Jerusalém* uma nítida referência ao holocausto sofrido principalmente pelo povo judaico na Segunda Guerra, devemos inicialmente identificar os elementos que circundam os sujeitos

que, antes de “virem as faces das Górgonas<sup>32</sup>”, encontram-se reduzidos ao mínimo denominador comum da vida orgânica. Curiosamente, tais indivíduos encontram nos personagens tavianos uma forte ressonância.

Agamben (2008) recorre primeiramente ao texto de Jean Améry, para construir o “nome do intestemunhável”, conhecido no jargão do *Lager*<sup>33</sup> como *der Musselmann* – o muçulmano.

O assim chamado *Muselmann*, como era denominado, na linguagem do *Lager*, era o prisioneiro que havia abandonado qualquer esperança e que havia sido abandonado pelos companheiros, que já não dispunha de um âmbito de conhecimento capaz de lhe permitir discernimento entre bem e mal, entre virtude e vileza, entre espiritualidade e não espiritualidade. Era um cadáver ambulante, um feixe de funções físicas já em agonia (AMÉRY, apud. AGAMBEN, 2008, p.49).

Completando o pensamento de Agamben, aqueles indivíduos tidos como uma espécie de cadáveres ambulantes estariam localizados em um “umbral extremo entre a vida e a morte, entre o humano e o inumano” (2008, p.55). A explicação mais provável para o uso desse termo, nos lembra o autor, possui uma significação literal relacionada à palavra árabe *muslim*, relacionada à designação daqueles submetidos incondicionalmente à vontade de Deus, ou seja, pessoas tomadas pelo mais absoluto fatalismo e já sem vontade própria de viver. Outra explicação, também bem discutida pelo filósofo italiano, refere-se à postura típica dos deportados, ou seja, de ficarem constantemente encolhidos no chão com as pernas dobradas de maneira oriental. Soma-se a isso, o movimento típico dos árabes em oração, que continuamente prostram e erguem a parte superior do corpo. De qualquer forma, como avalia o autor “o certo é que, com uma espécie de feroz autoironia, os judeus sabem que em Auschwitz não morrerão como judeus” (AGAMBEN, 2008, p.53).

Tal nomenclatura continuou a servir de base analítica para estudos situados em diferentes áreas do conhecimento humano, como por exemplo, a própria análise de Agamben, que articulado sob o ponto de vista político- filosófico aproxima a imagem do Muçulmano como marca extrema da instauração do Estado de Exceção impetrado pelo regime nazista.

---

<sup>32</sup> Utilizamos esse termo em alusão às palavras de Primo Levi ao se referir àqueles que morreram nos campos de concentração nazistas. Segundo o autor italiano, somente esses sujeitos é que representam as verdadeiras testemunhas dos horrores lá cometidos.

<sup>33</sup> Originalmente, em língua alemã, a palavra *Lager* é utilizada para designar os locais tanto de aprisionamento quanto de execução.

Bruno Bettelheim, outro ex-prisioneiro dos campos de concentração, também se apropria da figura do Muçulmano para desenvolver um importante estudo no campo da psicologia. Em *Individual and Mass Behavior in Extreme Situations*, publicado ainda em 1943 no *Journal of abnormal and Social Psychology*, o autor que passara alguns anos preso nos campos de *Dachau* e *Buchenwald*, analisa o arquétipo do muçulmano como paradigma do que a “situação extrema” pode provocar na personalidade daqueles que a vivenciaram. Assim, essa figura foi apropriada como elemento de fundação para os estudos por ele conduzidos acerca da esquizofrenia juvenil, cuja obra *A Fortaleza Vazia* constitui o principal marco. Nessa leitura, dedicada a uma “fenomenologia do autismo”, é explicitada uma grande semelhança entre a visão de mundo mantida pelo prisioneiro do campo e a criança com essa patologia. Logo: “o que para o prisioneiro era a realidade externa, para a criança autista é a realidade interna. Cada uma, por razões distintas, culmina numa experiência paralela em relação ao mundo” (BETTELHEIM, 1987, p.72).

No encontro da apropriação “política” da ideia do muçulmano, desenvolvida no campo da filosofia, com ser correlato da psicologia, podemos perceber como *Jerusalém* pode ser lido como uma simulação dessa condição forjada sob uma situação-limite historicamente situada. Ao nos direcionarmos principalmente para personagens como Mylia e Ernst, podemos também encontrar sujeitos despidos de suas vontades de viver<sup>34</sup>, cuja existência, agora parece estar entregue a certo fatalismo. Também, a representação da decrepitude de seus corpos pode ser interpretada como a extensão dessa problemática, sendo isso outra aproximação em relação à condição de constante encolhimento e prostração vista por Agamben na postura do muçulmano.

A narrativa de Gonçalo nos oferece, ainda, outras figuras humanas que bem poderiam ser rotuladas sob a definição a que nos referimos. Considerando especificamente a experiência paralela que o muçulmano teria em relação à ordem “normal” do mundo, Hinnerk - o ex-combatente - não foge completamente de tal classificação, isso pelo fato da existência da sensação constante de medo que, juntamente com a arma que carrega sempre debaixo da camisa na parte da frente das calças, era um dos dois objetos que ele conseguira guardar da guerra. Como

---

<sup>34</sup> Devemos lembrar que a dor e a fome são as únicas sensações que fazem Mylia perceber ainda estar viva. Outro questão pertinente, é o fato de Ernst estar prestes a suicidar-se quando recebe o telefonema de sua antiga colega de internação.

bem observa o narrador de *Jerusalém*, essa sensação nutrida pelo personagem representa, de fato “um dado físico concreto”. Por essa razão: “Hinnerk não saía à rua sem medo, não ficava em casa sem medo, não adormecia sem o medo” (TAVARES, 2011, p.59).

A descrição física de Hinnerk é completada com aquele que talvez represente o traço mais característico, e assustador de sua fisionomia:

Olheiras quase de animal noturno eram a marca essencial daquele rosto. Nenhuma imperfeição poderia impor aos outros maior respeito que aqueles olhos, em baixo dos quais estava uma pele dobrada várias vezes sobre si própria. Tratava-se de facto de uma concentração em redor dos olhos, não apenas de pele enrugada, mas ainda de intensidade: todo o restante do corpo de Hinnerk era amorfo e não despertava curiosidade: ele ‘era’ os seus olhos e aquela pele. E para essa terra, para essa pátria minúscula, que a sua expressão do olhar fundava, haviam deslizado – como se fossem resíduos de uma substância – vários acontecimentos: os mais fortes, aqueles que o haviam mudado (TAVARES, 2011, p.60).

Através dessa forma de descrição, podemos identificar uma espécie de redução de Hinnerk a sua mais evidenciada marca fisionômica. Nela, encontramos simbolizado um repositório para as consequências desencadeadas pela experiência-limite que a guerra representa, evento operador daquilo que, segundo o próprio narrador do romance, o havia alterado para sempre.

Entendendo que seu isolamento em relação à ordem normal das coisas é uma dessas alterações vividas no momento pós-guerra, seu desinteresse por comunicar-se se apresenta também como sintoma do trauma gerado naquela época:

As palavras aborreciam-no. Não apenas os adjetivos, os próprios substantivos que designavam coisas do mundo concreto, e mesmo os verbos. Desistira das palavras. Fui combatente, comentava, quando alguém observava que ele não era um falador (TAVARES, 2011, p.85).

Logo, se a primeira relação com a figura do muçulmano pode ser feita no caso de Hinnerk considerando o ponto comum da vivência de uma realidade paralela, tal qual nos ensina Bruno Bettelheim, a perda da noção entre a “nobreza” e vileza”, entre o “bem” e o “mal” –fundamento este lembrado por Giorgio Agamben – constitui o outro ponte de intersecção entre o personagem e esse conceito analítico. Justifica essa segunda dimensão, a presença, em Hinnerk, de uma também constante necessidade de matar, algo tido em sua mente como “mais nobre, para a espécie humana, que a necessidade de comer” (TAVARES, 2011, p.88). Tal vontade confunde-se com o apetite do outrora soldado, que, mais uma vez de acordo com a voz narrativa “seria capaz de comer carne humana” (2011, p.89).

A conjugação do sentimento misto de medo e vontade de matar é o principal fator motivador que impele Hinnerk a sair de casa na madrugada de 29 de maio e encontrar com outra das figuras que habitam a trama de Tavares. Trata-se do menino Kaas, outo personagem no qual o medo representa o mais forte indício de se estar vivo e cuja morte é fruto direto da necessidade “fisiológica” do ex-combatente.

Seguindo o exemplo de seus pais biológicos, podemos dizer que a configuração do corpo de Kaas também é vista como extensão de sua atormentada existência. A primeira representação desses sentimentos do personagem pode ser percebida já nos primeiros momentos em que ele nos é apresentado. Nesse aspecto, a ambientação da casa vazia no meio da madrugada reflete o desconforto do menino por ter sido deixado sozinho por Theodor Busbeck naquele lugar, sentimento que o impulsiona a sair para rua à procura de seu pai adotivo.

A exemplo daquilo que acontece com Ernst Spengler, não escapa do olhar do narrador a forma como se dão os movimentos do menino que acaba de completar doze anos:

A perna direita arrastava-se cada vez mais pelo chão, um cansaço natural do corpo deficiente de Kaas começava já a surgir, com uma rapidez assustadora. Desde há alguns anos que aquele rapaz se desinteressara do corpo; sabia bem que este era a sua parte fraca, juntamente com sua forma de falar enrolada (TAVARES, 2011, p.131).

As pernas de “extraordinária magreza” de Kaas somam-se à sua “dicção descontrolada” para formarem os pontos de maior revelação de sua condição corpo-existência. Indo mais a fundo nessa questão, não seria absurdo afirmarmos que tais indícios bem podem ser lidos como uma espécie de “hereditariedade” das consequências causadas pela vivência da situação-extrema presente em Mylia e Ernst, passada ao filho que, curiosamente, também vive em um ambiente atravessado pela agressividade. Trata-se da forma como o prestigiado médico costumava educar seu filho, algo próximo a uma mistura de violência e vergonha. Assim, parece que, guardadas as devidas diferenças, cada um desses quatro personagens parece carregar consigo as marcas, percebidas principalmente na formatação de seus corpo-mente, de respectivos eventos traumáticos, como a internação, guerra e controle familiar.

Portanto, a relação aqui construída serve principalmente para reafirmarmos o teor político que a figura do indivíduo reduzido ao máximo da vida nua encerra, mais

exatamente se lembrarmos de outra importante questão levantada no *O Que Resta de Auschwitz* de Agamben. Segundo o autor, ao apropriar-se das palavras do sociólogo alemão Wolfgang Sofsky – outro profícuo analista dos campos de extermínio – atrelado à existência do muçulmano temos a significação antropológica do poder absoluto sendo exercido de maneira radical. Se no ato de matar, indagamos os dois pensadores, as modalidades de poder se autossuprimem ocorre o que pode ser visto como o fim de certa relação social. No contrário, ao submeterem-se as vítimas à fome e degradação, vemos materializado algo como o “terceiro reino entre a vida e a morte”. Isso leva Agamben a concluir que:

Como figura nosográfica, ou como categoria ética, ou alternadamente como limite político e conceito antropológico, o muçulmano é um ser indefinido, no qual não só a humanidade e a não-humanidade, mas também a vida vegetativa e de relação, a fisiologia e a ética, a medicina e a política, a vida e a morte transitam entre si sem solução de continuidade. Por isso o seu ‘terceiro reino’ é a cifra perfeita do campo, do não lugar onde todas as barreiras disciplinares acabam ruindo, todas as margens transbordam (AGAMBEN, 2008,56).

Em um terceiro reino também podem estar localizados sujeitos como Hinnerk, Kaas, Mylia e Ernst, cujas principais marcas de sofrimento encontram-se diretamente relacionadas a diferentes casos de relações assimétricas de uso do poder. Seus corpos, de acordo com a máxima foucaultiana acima lembrada, apresentam-se como reflexo direto de tal constatação.

Logo, se conseguimos identificar através da apropriação do conceito de muçulmano - este tido como estágio mais profundo das consequências da penetração biopolítica em casos de exceção - a presença de um determinado grupo de indivíduos colocados em condições de subjugação, não podemos deixar de fazer a devida referência aos que se encontram no lado oposto. Isto é, buscar a identificação de quem pode ser visto, mesmo que de maneira figurada, como representante daqueles que arregimentaram suas forças e capacidades de decisão em direção à dominação de outros homens. Identificar essa presença, na composição de Jerusalém, não somente fará com que forcemos a referência a fatos e pessoas “reais” possivelmente vistas nessa narrativa, mas, além disso, nos colocará de forma cada vez mais direta dentro dos limites do segundo horizonte semântico Jamesoniano. Esse estágio, como bem já podemos argumentar, de forte preocupação com as conflituosas relações entre grupos sociais transparece

acentuadamente ao nos voltarmos para a identificação dos perseguidores mostrados na trama tavariana.

### 3.5 BUSBECK EM JERUSALÉM

Juntamente com Theodor Busbeck, o diretor do hospício Georg Rosemberg, doutor Gomperz Ulrich, pode ser visto naquela que seria a posição oposta à ocupada pelos muçulmanos de *Jerusalém*. Sua busca pelo arredondamento das existências dos loucos calcada, como podemos ver, na eliminação do que era tido como “excessivo” na mente dessas pessoas serve como anúncio de outra advertência também feita pelo narrador. Trata-se da percepção de que “havia no Georg Rosemberg uma preocupação moral que estava longe de parar nas acções de cada indivíduo considerado louco” (TAVARES, 2011, p.93).

Provavelmente, nenhuma outra passagem do texto de Gonçalo Tavares sintetize melhor o que queremos assinalar, ou seja, a atuação de Gomperz em um âmbito que sobrepõe os limites da convencional relação entre médico e paciente e em direção ao estabelecimento do domínio total sobre estes do que as frases ditas pelo próprio diretor. Se nele há “uma espécie de moralismo mínimo infiltrado” no que tange os “julgamentos sobre o estado dos doentes” não soa como estranha a pergunta seguidamente feita pelo doutor aos internos, indagando sobre o que seria correto de estar na mente de cada um:

Gomperz por vezes atrevia-se mesmo a colocar a um paciente a seguinte questão: *sabes em que é que deves pensar?* Tal como o professor de uma disciplina, como a matemática ou a gramática, fazia uma pergunta concreta sobre um determinado conteúdo, Gomperz fazia esta pergunta como se o outro estivesse num exame e só existisse uma resposta certa. Até para as pessoas saudáveis era perturbante (TAVARES, 2011, p.94).

A força do questionamento, como bem expõe o narrador, terrível até para pessoas não doentes, insere no texto a raiz da relação de dominação encontrada na dimensão representada dentro dos limites do manicômio. A existência, nesse contexto, de perseguidos - vistos através da presença dos doentes severamente vigiados - e de perseguidores, que além da equipe de funcionários e enfermeiros do local é consolidada principalmente pela imagem de Gomperz, ganha contornos ainda mais nítidos quando vemos aproximada à “ideia” de loucura que perpassa o entendimento do diretor com algo próximo a um julgamento moral:

O doutor Gomperz possuía, assim, da loucura – embora não se atrevesse a expressá-lo – uma imagem associada à imoralidade: louco é o que age imoralmente e louco ainda é o que agindo moralmente pensa de modo moral. A loucura seria, assim, uma pura falta de ética, momentânea, porventura, e portanto curável, ou definitiva, eterna, e portanto: incurável (TAVARES, 2011, p.95-96).

Parece que o arredondamento das existências tão procurado pela equipe médica do Georg Rosemberg, principalmente por seu principal chefe, é vista também na maneira reducionista em que este articula seu entendimento a respeito das definições das doenças por ele “tratadas”. Esse critério para classificar a loucura e a não-loucura chega a causar certo desconforto até mesmo em Theodor Busbeck que, como veremos a seguir, não pode ser visto como sujeito profundamente influenciado por elementos de ordem humanitária<sup>35</sup>. Mais uma vez lembrando a pergunta frequentemente feita por Gomperz, sabemos que a opinião de seu colega médico a respeito dela poderia ser definida como “inaceitável” ou “ameaçadora”.

Esse juízo parte de uma figura que, desde sua infância é educado e preparado não para ocupar um lugar de inferioridade no meio social em que vive. As conversas reveladas no romance entre ele e seu pai mostram de forma clara ser tal ideal já presente no pensamento do patriarca da família. Ao referir-se sobre os “prejuízos morais” que o casamento com Mylia impõe ao seu filho único, algo aumentado em virtude da existência do neto bastardo e deficiente, Thomas Busbeck é enfático em afirmar que “ Os Busbeck nasceram para troçar dos outros, não para serem motivo de troça” (2011, p.146).

Provavelmente, esta condição de determinante e não de determinado é o cerne da razão motivadora do ambicioso estudo de Busbeck- filho. Constituído de cinco grossos volumes, contendo mais de oitocentas páginas, a investigação de Theodor sobre a relação horror X história primeiramente garantiu ao médico certo grau de notoriedade. Como nos é revelado na narrativa, seu principal “parâmetro” para definir se os massacres entre povos estavam a aumentar ou diminuir com o passar do tempo não era propriamente a guerra, ou como ele mesmo afirma “o confronto de duas forças por mais desiguais que fossem”, mas sim o embate da “força com a fraqueza”. Para Theodor, essas categorias são simplesmente definidas respectivamente como “matéria com energia para pôr em perigo” e matéria com energia vazia”, ou seja “sem possibilidades de colocar em situação de perigo uma

---

<sup>35</sup> Utilizamos esse termo em um sentido que vá ao encontro da promoção do bem-estar dos homens favorecendo reformas de cunho social.

matéria próxima” (TAVARES, 2011, p.191). Logo, os campos de concentração de prisioneiros constituem o principal objeto de análise do médico-pesquisador.

O mais visível grau de simplificação, algo que também poderíamos chamar de “arredondamento”, da estreita visão de mundo de Busbeck é encontrada quando ele, em um dos poucos momentos nos quais é retratado junto com Mylia, expõe seus principais objetivos. O caminho até a conclusão de sua pesquisa, como bem adverte o personagem, deverá ser percorrido “sem precipitações, sem gritos e sem sentimentalismos inúteis”, mas sim de maneira racional e ponderada, ou seja: “Nada será criativo, espontâneo ou improvisado” (TAVARES, 2011, p.47). Trata-se aqui de um dos desejos de Busbeck, mais exatamente de que seu estudo tivesse como resultado um único gráfico que permitiria revelar as oscilações existentes na relação tempo e horror. Porém, a resultante gráfica constitui apenas o primeiro estágio da investigação busbeckiana, instância a ser completada por outro elemento de natureza matemática:

Chegando ao gráfico do horror distribuído pelo tempo poderia então a começar a pensar em algo ainda mais importante: a fórmula. Uma fórmula numérica, objectiva, humana poderia mesmo dizer, não animalasca, não sujeita a flutuações de sentimento ou de ânimo, uma fórmula puramente matemática, puramente quantitativa, serena, diria, uma fórmula serena. [...] Mas não procuro apenas a fórmula que resuma os efeitos do horror, que resuma aquilo que o horror fez no passado: pretendo ainda alcançar uma outra fórmula: uma fórmula que permita prever, que permita agir e não apenas contemplar ou lamentar. Pretendo chegar à fórmula que resuma as causas da maldade que existe sem o medo, essa maldade terrível; quase não humana porque não justificada (TAVARES, 2011, p.46).

A busca constante por um correspondente numérico para problemas de ordem social, em uma primeira percepção, bem nos lembra formas de pensar e agir encontradas nos personagens de *Um Homem Klaus Klump* e *A Máquina de Joseph Walser*, mais propriamente naqueles que classificamos como atravessados pela unidimensionalidade marcusiana. No entanto, a questão posta aqui parece apontar para algo menos relacionado a uma racionalização extremada do pensamento do que a banalização de eventos catastróficos da história humana como os campos de extermínio.

Hannah Arendt em seu conhecido estudo sobre o julgamento de Adolf Eichmann apropria-se de um conceito que bem poderia servir para situarmos o pensamento de Busbeck. Capturado em Buenos Aires quinze anos após o fim da Segunda Guerra Mundial, Eichmann foi considerado um dos principais responsáveis pela organização do transporte e extermínio dos judeus. Durante os dias que

compreenderam seu processo de acusação, serviu como figura central que inspirou a filósofa alemã a elaborar uma das ideias principais de seu livro-relato.

Ao contrário do que boa parte dos jornalistas e autoridades judias poderiam supor, o homem que sentou no banco dos réus não representou, de fato, ser o monstro sanguinário que se esperava. Eichmann, através do olhar cuidadoso de Arendt, é descrito como um homem medíocre aparentemente desprovido da capacidade de pensar sobre seus atos, ou seja, apenas mais uma engrenagem da máquina de matar alemã. A partir desse ponto, vemos materializado o real problema disso tudo, assim descrito pela autora:

O problema com Eichmann era exatamente que muitos eram como ele, e muitos não eram nem pervertidos, nem sádicos, mas eram e ainda são terrível e assustadoramente normais. Do ponto de vista de nossas instituições e de nossos padrões morais de julgamento, essa normalidade era muito mais apavorante do que todas as atrocidades juntas, pois implicava que – como foi dito insistentemente em Nuremberg pelos acusado e seus advogados – esse era um novo tipo de criminoso, efetivamente *hostis generis humani*, que comete seus crimes em circunstâncias tornam praticamente impossível para ele saber ou sentir que está agindo de modo errado (ARENDR, 1999, p.299).

Deriva-se dessa constatação a ideia sustentada por Arendt de que, em uma sociedade massificada, cria-se a multidão incapaz da realização de julgamentos morais, razão principal da aceitação e cumprimento, sem questionamentos, de todas as ordens a ela dadas. Tem-se, então, o terreno fértil para a germinação da “banalidade do mal”.

É claro que o estudo de Theodor Busbeck não constitui exatamente uma prática criminosa, mas seguramente a intenção de reduzir o mal a uma fórmula numérica contribui, em larga escala, para sua banalização. Tal efeito, de encurtamento das possibilidades do exercício dos juízos morais indicados por Arendt, é visto no personagem criado por Gonçalo Tavares até mesmo na perversão que a excitação sexual provocada pela foto de uma mulher “deitando sangue do nariz, nua, numa cama, com as pernas abertas” manifesta-se no médico.

Fica bem evidente ser essa a razão que desperta a vontade de Busbeck, na noite/ madrugada do mesmo dia 29 de maio, de sair à rua em busca de satisfação para seus desejos estando ainda “absolutamente excitado, sem conseguir desligar-se da fotografia que há pouco vira, da mulher deitada na cama, com sangue no nariz e as pernas ostensivamente abertas exibindo a vagina rodeada de pelos púbicos. (TAVARES, 2011, p.31). Seu encontro com a prostituta Hanna – mulher que

mantinha certo relacionamento com Hinnerk – de maneira figurada nos põe frente a uma questão altamente relevante para nos aproximarmos daquele que pode ser visto como exemplo supremo das consequências da experimentação de situações-limites.

### 3.6 SE EU ME ESQUECER DE TI, JERUSALÉM, QUE SEQUE MINHA MÃO DIREITA.

Ainda em relação ao percurso de Theodor, não é por acaso seu encontro com Hanna na madrugada, pois esse evento pode ser revelador de uma espécie de transformação operada no pensamento do médico. A primeira visualização da companheira de Hinnerk provoca nele uma atração sexual tão forte como a despertada pela fotografia da mulher violentada, pois, na prostituta “tudo lhe agradara: os olhos, a forma orgulhosa como ela falava o nome, o dizer que estava à sua espera, a rua onde se encontraria daqui à uma hora, tudo” (TAVARES, 2011, p.33).

Essa visualização feita ainda na penumbra da noite muda drasticamente quando Theodor, já no interior de um dos quartos da pensão na qual Hanna atendia seus clientes, começa a ver a nudez do corpo da antes atraente moça:

Aquela mulher era velha: há poucas horas a Theodor parecera-lhe ter vinte anos, agora era para ele evidente que aquela mulher talvez tivesse cinquenta. E de repente, a mulher despiu a saia e baixou as cuecas. Theodor, que não parava de a olhar, sentiu um arrepio e deu um ligeiro passo para atrás, quase imperceptível. Tendo os pêlos púbicos rapados por completo, aquela mulher exibia os genitais, enrugados, no topo de pernas moles, flácidas, cuja carne quase parecia escorrer como se não fosse sólida. E mesmo ao lado daqueles genitais obscenos, explícitos, vermelhos, velhos: uma mancha preta, uma enorme mancha preta, maior do que o tamanho da mão de Theodor, uma mancha preta na parte interior da coxa. Hanna sentiu que o seu cliente olhava para ‘aquilo’, e teve necessidade de dizer: foi uma queimadura; mas Theodor Busbeck já nem ouviu. Estava aterrado (TAVARES, 2011, p.222).

Um olhar despercebido encontraria no trecho acima principalmente os sinais de decrepitude presentes no corpo de Hanna, elemento este que bem atesta a sofrida trajetória diária da personagem. No entanto, é a inserção de um elemento ainda não visto ao longo das páginas de *Jerusalém* que aqui deve ser analisado com maior atenção. Trata-se do estado de choque visto na atitude de Busbeck, que pela primeira mostra-se espantado com algo.

Curiosamente, esse “estado de espírito” não é percebido nem mesmo nos vários momentos em que Theodor lida com as amostras de seu material de estudo, principalmente o livro catálogo *Europa 02*. Nesse relato, tido como uma obra de ficção são apresentados de fôme aleatória diferentes acontecimentos que bem poderíamos atribuir à rotina de um campo de prisioneiros ou de extermínio. Seus capítulos dividem-se em Excluídos, Registo, Lei, Exame Médico, Deslocamentos, Doenças e Tortura. Nessa penúltima parte, encontramos uma forma de tratamento que, de certa forma, bem pode lembrar àquela aplicada no Georg Rosemberg:

Perseguem as doenças estranhas. Perseguem os doentes estranhos. Quem tem uma doença estranha deixa de ser doente, entra na categoria do criminoso.

Ter uma doença normal significa que se obedeceu e se foi exacto nas funções. Uma doença estranha revela uma falha: faltou-se à higiene ou à verdade (TAVARES, 2011, p.123).

A utilização de um teor moral para o diagnóstico e tratamento de pessoas tidas como doentes surge, então, como um dos elementos de aproximação entre as práticas seguidas tanto no hospício como no campo de prisioneiros. Espaços nos quais, como bem pudemos constatar, o rígido controle das condutas e a arbitrariedade em relação a atos que envolvem o corpo dos internos-prisioneiros tornaram-se ações de rotina. Assim, dois tipos de situações-limite baseadas na Exceção como regra erguem-se dentro da narrativa de Gonçalo Tavares, mesmo que nenhuma delas seja capaz de alterar profundamente o pensamento de Busbeck, que fica apenas “irritado” com a perda de tempo ocasionada pela leitura de *Europa 02*. A atitude do médico reforça a presença da banalização do mal como proposto pelo princípio arendtiano, isso graças à sua indiferença perante as cenas de morte por ele visualizadas.

Se é o encontro com a “real” imagem da prostituta Hanna o fator de alteração desse aspecto de apatia, podemos encontrar nessa passagem algo como uma referência metafórica baseada na dualidade escuridão X clareza relacionadas, respectivamente ao primeiro e o segundo encontro dos dois. No entanto, a luz que possibilita a quebra da insensibilidade de Busbeck não se apresenta como sinônimo de libertação ou algo parecido, mas sim como um “choque”. Nessa hipótese, nos parece que a aproximação com alguns conceitos dessa natureza, encontrados no projeto filosófico de Walter Benjamin, podem ser elucidativos da condição traumática percebida nas diferentes figuras humanas presentes em *Jerusalém* que indicam,

ainda, a articulação de uma peculiar representação do declínio de certa “experiência” a ser transmitida.

O par conceitual experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*) se mostra como um tema recorrente na análise da modernidade encontrada em boa parte dos escritos benjaminianos. Na medida em que o primeiro conceito se relaciona à questão da memória individual, coletiva, ao inconsciente e à tradição, o segundo é definido por Benjamin como diretamente ligado à existência privada e à solidão. Partindo do cenário de guerra da Europa nas primeiras décadas do século XX, Benjamin nos chama a atenção para o fato de sermos, nesse momento, subtraídos da até então inalienável “faculdade de intercambiar experiências”. Assim:

Está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos dos campos de batalha. Mais pobres em experiência comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiência mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, experiência moral pelos governantes (BENJAMIN, 1985,p.115).

Não por coincidência, os eventos apontados por Benjamin como desmoralizantes, mais exatamente aqueles que envolvem “corpo” e “moral” estão enraizados no cerne de *Jerusalém*, cuja apresentação de figuras humanas no último limite da existência ocupa lugar central. Nesse caso, esses sujeitos encontram-se submetidos a acontecimentos indicativos de outro efeito também estudado pelo filósofo alemão, e também diretamente relacionada à crise de experiência.

Uma das mais importantes constatações do autor acerca do mundo moderno diz respeito ao fato de que essa idade histórica é amplamente demarcada pela onipresença, dentro da vida social, de estímulos das mais variadas naturezas. Nesse sentido, e com base no aporte psicanalítico-freudiano extraído da interpretação que Benjamin faz de Para Além do Princípio de Prazer, é possível afirmar que o aparelho psíquico humano serve-se de seus sistemas perceptivos conscientes como uma espécie de proteção, ou mesmo um dispositivo de defesa, frente a tais excitações externas. Logo, os estímulos que conseguem romper essa barreira se transformariam em “choques traumáticos”. Como nos diz Benjamin:

Quanto maior é a participação do fator de choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que

ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência (BENJAMIN, 1989, p. 111).

Na mesma medida em que observamos o aumento de estímulos externos, deparamo-nos também com o gradativo crescimento do estado de alerta da consciência, fator que impõe à mente uma proporcional diminuição no acúmulo dos traços mnemônicos, essenciais para a construção da experiência. Há de salientar, entretanto, que em se tratando de *Jerusalém* não são meros acontecimentos comuns que desencadeiam o fator de choque nos indivíduos, mas sim o arbitrário uso do poder que aniquila suas capacidades de transmissão da *Erfahrung*, condicionando-os, assim, a mera vivência atomizada.

Porém, se o diagnóstico de Benjamin associa a pobreza da experiência aos catastróficos acontecimentos da guerra mundial, Giorgio Agamben nos adverte que nos dias atuais “uma catástrofe não é de modo algum necessária e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente” (2009, p.21).

Dessa forma, podemos agora propor um alargamento tanto do contexto do qual parte Benjamin quanto o de Agamben. Isso para afirmarmos que os eventos causadores do choque - consequentemente empecilhos para a transmissão das experiências intercambiáveis - não mais limitam-se ao cenário da guerra ou da pseudo-pacificidade dos grandes cenários urbanos. Encontram-se, de fato, profundamente enraizados nas mais diversas relações de poder que podem ser revelados principalmente por meio de apropriações analíticas que considerem a relação biopolítica presente em tais contextos. Assim, recuperar a figura arquetípica do muçulmano, o símbolo máximo da descida à vida nua, enquanto depositária dessa experiência fraturada mostra-se coerente com o propósito de descortinar a relação de história enquanto estrutura ausente em *Jerusalém*.

Mesmo que a vida de Mylia, Hinnerk, Ernst, Busbeck e os demais personagens estejam direcionadas para o atomismo da *Erlebnis* estudada por Walter Benjamin, a conjugação dessas existências por si só podem ser vistas como marcas de uma experiência a ser lembrada, revelando, assim, a referencialidade inerente aos textos formadores da tetralogia tavariana. Nesse sentido, a frase por vezes repetida por Mylia extraída do salmo bíblico 137 assume uma dupla significação. Logo, o “se eu esquecer de ti, Jerusalém, que seque a minha mão direita”(2011, p.154) proferido pela ex-senhora Busbeck merece um redimensionamento para algo

do tipo “se nós nos esquecermos de *Jerusalém* (romance), que se enterre cada vez mais fundo a possibilidade de compartilhamento de experiências que nos aproxime, mesmo de maneira indireta, às grandes catástrofes de nossa história.

**CAPÍTULO 4**  
**DEPOIS COMO FARSA**

#### 4.1 PEQUENOS RITUAIS DE DOMÍNIO

Não é equivocado afirmar que as relações de poder entre diferentes espectros ocupam espaço significativo nas quatro narrativas de *O Reino*. Poderíamos lembrar, aqui, algumas passagens de *Um Homem: Klaus Klump* – tais como a presença dos tanques de guerra e a música dos invasores, ou mesmo a visualização da insignificância de uma formiga por parte de uma mulher – e também a própria constituição de *Jerusalém*, narrativa moldada na atuação de diferentes grupos humanos imersos em relações assimétricas de uso da força. Torna-se notório, então, que as situações de controle e domínio exercidas no escopo das narrativas tavianas constroem-se em um trânsito que vai do “micro” ao “macro” mostrando, assim, um bem delineado – e também podemos dizer chocante – quadro de uma problemática profundamente vinculada às relações humanas.

Assim, não estaríamos errados em afirmar que a última das narrativas de *O Reino* apresenta-se como uma espécie de síntese de questões já colocadas pelos textos anteriores. Se atentarmos para as primeiras ações narradas em *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, já podemos claramente demarcar a presença de situações que aproximam dois polos opostos dentro de relações de força e dominação. Começamos pela “aprendizagem” do protagonista, Lenz Buchmann, obrigado pelo pai a “fazer” uma das criadas da casa:

O pai agarrou nele e levou-o ao quarto de uma empregada, a mais nova e a mais bonita da casa.

- Agora vais fazê-la, aqui, à minha frente.

A criadita estava assustada, claro, mas o estranho é que parecia que ela estava assustada com ele, e não com o pai: era o facto de Lenz ser um adolescente que assustava a criadita e não a violência com que o pai a disponibilizava ao filho, sem qualquer pudor, sem sequer ter o cuidado de sair. O pai queria ver (TAVARES, 2008, p.17).

A cena da relação sexual acima descrita guarda em si aquela que é a tônica da relação autoritária imposta a Lenz pelo pai, logo reproduzida pelo protagonista em outras situações de sua vida. Nessa passagem observamos a “criadita” da casa como mero objeto a ser manipulado pelo então adolescente filho de seu patrão, forçosamente conduzido a realizar tal ato. Não por acaso, o título desse que podemos chamar de primeiro subcapítulo da narrativa é denominado como “O adolescente Lenz conhece a crueldade”.

Na segunda subdivisão da primeira parte, intitulado simplesmente de “A caça”, já observamos um Lenz em idade adulta preparando-se para uma incursão na

mata para realizar uma caçada. Aqui, a necessidade de exercer o controle sobre coisas e pessoas é visto inicialmente nos movimentos do personagem a vivenciar aquilo que o narrador descreve como “ritual de domínio sobre os pequenos objetos imóveis: as botas, a arma, o colete pesado” (2008, p.19).

Logo, Buchmann já está penetrando no bosque e nos é revelada, pelo olhar onisciente do narrador, a sensação que perpassa a mente do personagem na qual não podemos deixar de notar a comparação feita com sua primeira experiência na qual conhece a crueldade. Como a própria voz narrativa descreve, os primeiros vinte minutos nos quais não disparava nenhum tiro sequer na mata representam “um limpar de pés na entrada de uma casa estranha” (2008, p.20), que logo seria substituído pelo mesmo sentimento de força experimentado na juventude de Lenz :

Havia no bosque uma outra lei. No bosque a moral era indelicada, rude, era o mesmo que entrar no quarto da criadita, enquanto adolescente; naquele quarto dos fundos, com cheiros muito diferentes dos que existiam na casa principal, na casa dos pais. No quarto da criadita ser delicado era ser fraco e constituiria de tal forma um erro absurdo que até a criadita protestaria perante qualquer gesto carinhoso do filho do patrão (TAVARES, 2008, p.20).

Mesmo ocorrendo a brusca mudança de espaço e tempo, visto que as duas ações aqui apresentadas são descritas no intervalo de pouco mais de duas páginas, parece ser mantida a essência daquela que será, ao longo de toda a narrativa, a tônica da existência do personagem central do quarto texto de *O Reino*.

Esse *ethos* de Buchmann pode ser antevisto na própria estruturação do romance, inicialmente separado em três partes denominadas respectivamente de “Força”, “Doença” e “Morte”. Cada uma dessas partes apresenta, por sua vez, capítulos também divididos em subpartes, algo matematicamente elaborado que empresta certo teor ensaístico ao texto de Gonçalo Tavares e nos guia pela vida de Lenz, cuja trajetória engloba relações de busca pelo poder - abandonando a medicina para tornar-se líder partidário - o desenvolvimento de uma grave doença e sua derradeira morte.

Favorável à ideia de que esse último romance pode ser lido como uma configuração dos outros três, existe a possível identificação de cada uma dessas partes com os momentos representados pelos textos antecedentes. Logo, a menção à força relaciona-se com *Um Homem: Klaus Klump* e a *Máquina de Joseph Walser*, narrativas nas quais é esse conceito, representado pelo poderoso maquinário de guerra, que predomina. Por sua vez, *Jerusalém*, com toda sua carga de traumas e

desequilíbrios psicológicos surge em clara referência à doença. A morte de Lenz Buchmann, então, pode ser lida como a própria morte do rei do Reino e um possível início de um novo reinado, visto que é Julia Liegnitz e seu irmão Gustav que parecem herdar a posição antes ocupada por seu patrão.

Outro ponto que contribui para essa interpretação é a constante frieza de Lenz em sua busca por poder e as repetidas comparações de suas ações como médico com movimentos dignos de uma máquina. Logo, vemos amalgamado aqui - e também considerando sua doença - traços de um insípido Klaus Klump, de um homem-máquina como Walser e gravemente enfermo como Mylia, Hinnerk ou Ernst. Além desses traços comuns, cabe mais uma vez destacar, há a maciça presença da relação opressor-oprimido como grande tônica da trama na qual todas essas figuras ficcionais se entrelaçam.

Nessa constatação repousa algo próximo da relação figural debatida por Erich Auerbach, mais especificamente na parte de seu ensaio em que se debruça sobre a dimensão dada pelo filósofo romano Tertuliano. Tal concepção sustenta-se na ideia de que o conceito de Figura representa a previsão de determinado evento realizável em um futuro. Destaca-se nessa parte do estudo de Auerbach a alusão ao texto bíblico e as correspondências entre Antigo e Novo Testamento, nas quais Adão e o próprio povo Judeu seriam a prefiguração de Jesus Cristo e a arca de Noé da igreja cristã. Logo, na figura um acontecimento é geralmente elucidado por outro, ou seja, o primeiro é a representação do segundo.

De forma parecida, a figura de Lenz Buchmann encontra-se prefigurada nos romances anteriores e simboliza uma espécie de síntese desse Reino criado por Gonçalo Tavares. Essa inclinação, ao contrário de nos distanciar das ligações dos textos tavianos aqui enfrentados com elementos históricos fortalece ainda mais esse vínculo, uma vez que uma das mais valiosas lições aprendidas por meio da leitura de Auerbach pode ser a estreita relação da História (*veritas*) com a própria noção de figura, pois aquela “continua sendo sempre uma figura que necessita de interpretação” (1997, p.35). De uma melhor interpretação também necessita a última narrativa da tetralogia, cujo ponto de partida mais seguro parece ser por meio da análise de um conceito também já consagrado no campo da teoria literária, diretamente relacionado à imagem do personagem síntese das tramas.

#### 4.2 QUE IMPORTÂNCIA TEM UM DEDO?

O episódio aqui elencado para dar início à busca por aquilo que George Lukács denomina como “fisionomia intelectual do personagem” representa muito mais do que uma mera intertextualidade entre dois dos romances de *O Reino*, nos colocando de maneira direta frente à personalidade de Lenz. Trata-se, mais especificamente, do momento no qual Lenz é interrompido durante a prática de um de seus maiores prazeres – a análise de gráficos que retratam a distribuição dos funcionários do hospital em comparação às estatísticas da população do país<sup>36</sup> – para atender um dos pacientes internos.

O narrador de *Aprender a Rezar* é claro ao afirmar que, apesar do momento de reflexão do protagonista, os acontecimentos nesse mundo exterior à mente de Lenz não paravam. E é numa dessas ocasiões que reencontramos com Joseph Walser, o interno em questão a reclamar por seu dedo amputado em decorrência de um acidente de trabalho. Tendo em vista que tal fato se dá em meio à invasão estrangeira no país, mais especificamente quando testemunhamos a ocorrência de um atentado à bomba que deixa vários militares feridos, o fato de um mero civil exigir atendimento médico soa para Lenz como algo estúpido. Após ser rudemente reprimido pelo médico “o homenzinho ficou claramente embaraçado, e o Dr. Lenz virou-lhe as costas. Que importância tem um dedo? Um covarde, pensou” (TAVARES, 2008, p.50).

A onisciência do narrador, nessa passagem, permite-nos ver como um ato tido como de fraqueza – representado pela perda de uma pequena parte do corpo – pouco importa aos olhos de Lenz, que não hesita em tachar seu paciente de covarde. Se essa frieza que perpassa a mente do médico já é antevista nesse acontecimento, outro episódio reforça ainda mais tal sentimento. Trata-se da forma pela qual outro interno, este em estado terminal, é tratado pelo personagem.

O momento em que uma paciente em estado terminal pede para o médico que entregue aos seus filhos uma carta traz em si um fato que, inicialmente, poderia ser definido não como um grande acontecimento ou algo que viesse a por grande desordem no ambiente hospitalar habitado por Lenz Buchmann. Porém, o tratamento recebido por esse objeto por parte do médico bem encaminha nossa

---

<sup>36</sup> É notório nessa passagem o prazer de Lenz Buchmann em manusear gráficos e números estatísticos, traço bem semelhante ao que observamos em Theodor Busbeck.

argumentação acerca de sua personalidade. Inicialmente, devemos lembrar de que forma a correspondência é recebida pelo médico:

Lenz pegou na carta com um gesto pouco intenso, os dedos em pinça, gesto quase instintivo, pois fora à sua frente que a mulher fechara o envelope com sua saliva, num movimento que Lenz considerou de absoluta deselegância.

Pôs a carta no bolso do casaco:

- Hoje ponho-a no correio.

- Sim – disse a mulher -, obrigada.

Lenz despediu-se curvando ligeiramente a cabeça, e rodou a maçaneta da porta.

- Preciso me despedir deles – disse ainda a mulher.

- Não se preocupe – respondeu o Dr. Lenz (TAVARES, 2008, p.70).

Primeiramente, convém destacar o desprezo do médico em apanhar a carta, elemento este que antecipa o futuro da correspondência escrita pela paciente, classificada por Lenz simplesmente como “a carta da moribunda”. Da mesma forma com que é recebida com visível desprezo, as últimas palavras escritas de despedida da interna logo ficam esquecidas entre outras cartas e papéis do médico, que apenas uma semana depois se dá ao trabalho de separá-la dos demais documentos.

Logo, a voz narrativa destaca o esquecimento de Lenz a respeito da carta, ocorrência que, na trama de Gonçalo Tavares, serve como porta de entrada para a revelação de um dos círculos mais profundos da mente do médico. Por meio dessa abertura, somos informados de que havia nele, seguindo as palavras do próprio narrador, um “circuito duplo”, formado exteriormente por suas ações e diálogos e, interiormente – invisível e não-partilhável – outro constituído por seus pensamentos. Sendo o segundo claramente tido como mais importante, torna-se notório o fato de que, para Lenz, ele mesmo era “a única instância decisiva” dos fatos relacionados à sua vida<sup>37</sup>. Ou seja, “Todos os outros elementos eram secundários naquilo que ele considerava essencial nesse problema – que era o único problema importante – que era o facto de estar vivo” (TAVARES, 2008, p.74).

Por meio dessas evidências – e mesmo que corretamente pudéssemos definir como um ato de extrema vileza – o destino final da carta, que é em seguida jogada na lata do lixo, não nos surpreende. Afirma-se isso pelo caráter de certa forma

---

<sup>37</sup> É notória, nesse trecho, a presença de mais uma semelhança com Joseph Walser, encontrada na referência feita ao fato de que, por vezes, a esposa do médico precisava estabelecer contato físico com o marido para que este saísse de seu alheamento e percebesse a presença da mulher.

egocêntrico que permeia a constituição do personagem, aliado ao seu desprezo por tudo aquilo que possa representar algum sinal de fraqueza. Assim:

Para Lenz a carta, aquela carta, ali à sua frente, tornava-se pois intolerável: um sintoma de fraqueza da humanidade que não era inconsequente. [...] Aquela carta era um vírus fraco, uma mensagem que os vencedores mais tarde guardariam como exemplo histórico do prenúncio da queda. Os castelos começavam a desmoronar-se e os Reinos perdiam a força e multiplicavam os reis até o ponto em que estes se confundiam com empregados de mesa. A decadência do Reino humano estava naquela carta. Lenz percebia-o finalmente (TAVARES, 2008, p.78).

Fica claro, aqui, a sensação de poder autocentrado nutrida por Lenz, bem como sua convicção de que coisas e pessoas mais fracas só existem para ser dominadas ou desprezadas. Veremos, a seguir, que a relação com seu irmão Albert bem evidencia tal sentimento. Porém, antes há mais um fato da rotina do médico que merece nossa atenção se quisermos melhor elucidar a fisionomia intelectual desse personagem.

Por mais de uma vez na narrativa, Lenz deixa entrar em sua casa um pedinte em busca de comida. Nessas ocasiões, deparamo-nos com estranhas situações envolvendo o protagonista, sua esposa e o mendigo. Na primeira vez, por exemplo, antes de receber qualquer tipo de alimento o homem se vê obrigado a ouvir as reclamações do médico e seu descontentamento com o “sossego” da população. Na verdade, a raiva do protagonista se deve ao fato da ascensão de uma nova classe, os comerciantes que “começam a chegar com seu dinheiro aos cargos políticos e começam a preocupar-se com a situação do país<sup>38</sup>” (TAVARES, 2008, p.23). Em consequência disso, antes de receber qualquer ajuda do médico, o pedinte é obrigado a ouvir e cantar, em posição marcial, o hino do país.

A segunda visita à casa de Buchmann guarda em si um evento ainda mais surpreendente. Agora, o mendigo é obrigado a presenciar o médico em uma relação sexual com a esposa enquanto consome uma refeição cedida por Lenz. A cena é assim descrita:

O casal está a três metros do vagabundo, que mal levanta os olhos para eles, temendo olhar. Lenz fofoca furiosamente a mulher que se deixa ir por completo, aceita tudo; o vagabundo tem na sua direção as nádegas nuas e ofegantes de Lenz.  
O homem, sem se dirigir a ninguém, parece falar sozinho; murmura algo imperceptível .

---

<sup>38</sup> Tal indício pode parecer de pouco importância, mas é relevante se o considerarmos como indício do desprezo por classes emergentes e sem tradição familiar, algo bem próprio de um comportamento aristocrático semelhante ao de Lenz e sua família.

Estava comida ao seu lado direito, no entanto o homem não se levanta ; resolve esperar que o casal pare (TAVARES, 2008, p.28).

Um primeiro olhar para a situação acima descrita remonta às primeiras situações descritas em *Aprender a Rezar*, mais especificamente quando, ainda menino, o jovem Lenz Buchmann era obrigado pelo pai a “fazer” uma das criadas da casa. No entanto, se aquele episódio representa um caso em que o personagem é submetido a uma relação de poder, agora é ele que subjuga outros indivíduos – esposa e mendigo que passivamente aceitam suas ordens.

Se incorrêssemos em uma análise de cunho mais psicanalítico, não seria equivocado afirmar que essa inversão de papéis no ato sexual, para Lenz, poderia ser classificada como um dos fenômenos da ontologia da sexualidade humana definida por meio dos estudos freudianos<sup>39</sup>. Em seus ensaios sobre a teoria da sexualidade, publicados na primeira década do século passado, Freud define tal conjunto de fenômenos sob um sistema difásico. Esse esquema divide-se entre uma fase infantil - na qual predominam as experiências corporais – e um período de latência, quando a criança se torna mais predisposta a aprender com a realidade do que com as experimentações do corpo. Logo, as experiências infantis que constituem a primeira das duas fases de desenvolvimento difásico são reprimidas e formam a base da mente inconsciente do adulto, suas fantasias e sublimações de pulsões que podem se transformar em práticas sociais e culturais.

No caso de Buchmann, poderíamos afirmar que tudo aquilo por ele vivido em seu estágio de latência - como, por exemplo, a submissão ao poder paterno - desemboca em sua vida adulta, explicando, assim, essa espécie de vingança por ele praticada. Logo, o controle e violência infligidos ao protagonista da narrativa em sua infância transformam-se em elementos constituintes centrais de sua personalidade, exteriorizados em seu comportamento na vida adulta. Novamente, podemos comprovar textualmente nosso argumento ao saber que em relação a Lenz:

Os elogios e a admiração técnica que os doentes, os colegas médicos e o pessoal do hospital lhe dirigiam tornavam-se insuportáveis. Não o irritava ser considerado competente mas sim que essa competência fosse confundida com certa bondade, sentimento que desprezava em absoluto. E essa confusão – entre bondade e competência técnica – começava a corroer a barreira que Lenz havia construído entre a sua profissão e a sua vida particular na qual a dissolução de valores morais era nítida. O prazer que sentia em humilhar prostitutas, mulheres fracas ou adolescentes,

---

<sup>39</sup> Referimo-nos, nesse trecho, aos *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* escritos no ano de 1905 e publicados no Brasil na década de oitenta.

pedintes que lhe batiam à porta ou a própria mulher, não podia ser mais antagónico com a aura que alguns familiares de doentes por si operados e salvos lhe colocavam em volta (TAVARES, 2008, p.36).

Dois elementos devemos reter da passagem acima. Primeiro, a total aversão do personagem a qualquer sentimento relacionado à bondade e a demonstração direta de seu prazer em humilhar outros seres. Essa evidência, mais uma vez, demarca uma espécie de resposta aos atos sofridos por ele na infância, mais especificamente em relação às arbitrariedades conduzidas por seu pai. Em segundo lugar, é nossa obrigação destacar a indicação de “uma dissolução de valores morais”, provocada pela confusão de uma bondade a ele atribuída por meio de sua competência profissional.

Tal indício começa a apontar pra a mudança que logo ocorrerá na existência de Buchmann. Porém, há mais um episódio que deve ser melhor analisado tanto para expor essa alteração quanto para aprofundar a fisionomia intelectual do protagonista de *Aprender a Rezar*. Falamos, mais precisamente, da relação com o irmão Albert, que no universo da narrativa serve como contraponto da força, frieza e ambição materializadas em Lenz.

#### 4.2.1 O Último Buchmann

Frederich, o patriarca da família Buchmann, ex-militar e membro destacado do Partido, desde muito cedo impõe à sua família algo muito parecido com um estado monárquico. No ambiente vivido na infância por seus filhos Lenz e Albert, o sentimento do medo representava algo estritamente proibido. Nesse contexto, um dos meninos torna-se um cirurgião competente, enquanto o outro se transforma apenas em um homem culto e sensível.

Logo, na vida adulta, o médico vê seu irmão como um homem fraco, incapaz de dar continuidade ao nome da família de forma honrosa e constituindo aquilo que simbolizaria o oposto da imagem erguida em torno de Lenz. Por isso: “Entre os dois irmãos havia um irreversível afastamento. Isto é: toda a aproximação era um ataque e nunca o início de um vulgar aperto de mãos” (TAVARES, 2008, p. 74).

Também nos é perceptível na narrativa o desprezo que Lenz tem pelo fato de seu fraco irmão mais velho também portar o sobrenome da família, algo que para o primogênito dos Buchmann serviria estritamente como artifício de defesa.

Diferentemente, em Lenz, a ligação com a tradição familiar simbolizaria, nas palavras do narrador, “feições guerreiras, de ataque”, visão aprofundada no momento em que uma doença terminal toma conta de Albert, fortalecendo, ainda mais a oposição força X fraqueza representada nos dois irmãos.

Tal indício também aprofunda a concepção familiar mantida por Lenz, cuja opinião a respeito de não ter filhos resume-se à ideia de que esses não passam de “uma aplicação desnecessária da energia, um método ingênuo de baixar o fuzil” (2008, p.84). Essa percepção cresce por se tratar, ainda pela ótica de Lenz revelada diretamente pelo narrador, de um ato de “estancar a produção de fracos”. Logo, sabemos que para o personagem:

Numa família, e Lenz sentira-o na pele, formava-se um amplo sistema de hierarquia, protecções e compaixões que repetia, por vezes até de um modo mais intenso, a ligação de intensidades de poder que existem num Reino completo. Mas, por ele, o Reino iria terminar ali (TAVARES, 2008, p.84).

E terminou. Com a morte do irmão mais velho Lenz acaba se transformando no último da “dinastia” Buchmann. Assim, vemos delineado um círculo que bem define a “posição no mundo” do personagem, elementos reveladores de sua – nos termos lukácsianos – fisionomia intelectual. Em linhas gerais, tal posição é construída a partir de atitudes marcadas pelo signo da violência, controle e exercício de um poder superior, indícios esses vividos pelo próprio Lenz – em lado oposto – durante a infância e bem ilustrados nas situações aqui lembradas.

Lukács é enfático ao afirmar, em seu ensaio de 1936, que as grandes obras da literatura universal sempre delineiam cuidadosamente a fisionomia intelectual de seus personagens. Tal elemento distingue e caracteriza todos aqueles homens, tornando-os não apenas portadores de problemas abstratos, mas sim definindo-os como exemplos de indivíduos que poderiam ser de “carne e osso”. O visível grau de ceticismo do teórico húngaro em relação à arte de vanguarda é percebido quando ele afirma que a decadência da literatura pode ser vista na pobreza da fisionomia intelectual, fruto da negligência consciente de alguns escritores que, na opinião do autor, não apresentam condições para sanar tal questão.

É claro que aqui o autor de *Realismo Crítico Hoje* se encontra profundamente ligado à Teoria do Reflexo, na qual a principal marca para a construção de um personagem é a sua relação com o conjunto de condições sociais que o cerca. Isso

porque quanto mais nítidos forem tais traços, mais importante se tornará a obra de arte. Pelas palavras do próprio Lukács, somos informados de que:

O personagem artístico só pode ser típico e significativo quando o autor consegue revelar as múltiplas conexões que relacionam os traços individuais de seus heróis aos problemas gerais de sua época, quando o personagem vive diante de nós os problemas de seu tempo (LUKÁCS, 2010, p.192).

Além de seu apego à relação personagem/ sociedade, Lukács coloca nesse trecho a importância da tipicidade dos entes ficcionais, discutida em seu texto a partir de personagens shakespearianos ou encontrados em autores como Goethe, Balzac e Vitor Hugo. Essas figuras, no julgamento do teórico húngaro, guardam os traços típicos indicadores da decadência de uma determinada época. Logo, a figuração da fisionomia intelectual demanda uma caracterização dos personagens ampla, profunda e universal baseada no caráter excepcional das situações típicas, que extraem dos caracteres humanos seus mais profundos conteúdos e contradições neles implícitas. Ou seja, completando nosso raciocínio por meio da argumentação lukácsiana:

A figuração de situações e de caracteres externos somente se torna típica na medida em que, no conjunto da obra, fique claro que o comportamento externo de um homem numa situação levada ao extremo exprime os mais profundos contrastes de um determinado complexo de problemas sociais. O personagem somente se torna típico em relação e em contraste com outros personagens, os quais, por sua vez, encarnem – de modo mais ou menos pronunciado – outras fases, outros aspectos do mesmo contraste que determina seu destino (LUKÁCS, 2010, p.197).

Aqui, vemos mais um ponto de grande importância rumo a uma caracterização da fisionomia intelectual de um personagem de ficção. Além dessa necessariamente estar relacionada com a problemática de sua época e ser representada via acontecimentos que introduzam certa tipicidade, surge a exigência de uma relação contrastante entre elementos que povoam uma mesma narrativa.

Em relação a *Aprender a Rezar na Era da Técnica* podemos seguramente afirmar que tal jogo de contrastes é formado na relação assimétrica de poder mantida por Lenz Buchmann e aqueles que o circundam, tais como a esposa, pacientes e seu irmão. No entanto, cabe indagar em que medida essa configuração pode estar associada a algum elemento situado na esfera do real. Outro ponto que também pode nublar questionamentos dessa natureza, é o fato de até aqui termos

analisado o comportamento do protagonista da última narrativa de O Reino quase que exclusivamente pelo filtro da análise psicanalítica freudiana, algo que serviu, ao menos, para identificarmos a natureza das atitudes do personagem.

Devemos iniciar o esclarecimento dessa questão lembrando a afirmação aqui feita, tendo por base a concepção freudiana, de que aqueles impulsos reprimidos naquela que seria a primeira fase de desenvolvimento sexual penetram na mente do adulto podendo vir a transformar-se em fenômenos sociais. A fragilidade de tal justificativa poderia vir por meio das críticas feitas às análises de Freud, acusando-as de particularistas e substitutivas de fatores sociais e históricos por elementos exclusivamente individualistas. Terry Eagleton (2006) é enfático ao afirmar que esse ponto de vista caracteriza apenas uma incompreensão da obra do psicanalista austríaco, pois:

De fato existe um problema real em relação à maneira pela qual os fatores sociais e históricos se relacionam com o inconsciente: um dos objetivos da obra de Freud, porém, é tornar possível pensarmos o desenvolvimento do indivíduo humano em termos sociais e históricos. O que Freud produz, na verdade, nada menos é do que uma teoria materialista da criação do sujeito humano (EAGLETON, 2006, p.244).

Se a validade da contribuição freudiana ao campo da análise literária pode assim ser comprovada, existe ainda a questão de como a configuração de Lenz Buchmann – e por consequência todas as narrativas de O Reino as quais o personagem serve de amálgama – relaciona-se com “os problemas sociais” de seu tempo. Preencher essa lacuna não se apresenta como tarefa fácil, uma vez que já podemos indicar a proposital falta de referência espaço-temporal contida na obra de Gonçalo Tavares. Porém, o reflexo dos atos vividos pelo último dos Buchmann em sua infância e como tais atos influenciarão seu estar no mundo nos porão na esteira do postulado lukácsiano no que se refere à relação entre os traços dos “heróis” e os problemas de época. Para isso, devemos nos voltar novamente para a relação entre os dois irmãos, mais especificamente no momento em que é realizado o funeral de Albert.

#### 4.3 GRANDES RITUAIS DE DOMÍNIO

As primeiras cenas que descrevem o funeral do irmão de Lenz logo indicam que tal rito, de fato, não se apresenta meramente como uma cerimônia familiar. O

primeiro sinal dessa constatação é visto no caixão do morto, carregado por “quatro generosos militares”, e em cujo tampo “o símbolo do país e do Partido se misturam” (TAVARES, 2008, p.85). Não por acaso, a palavra partido é grafada ao longo de toda a narrativa com letra maiúscula, sinal da onipresença dessa organização na vida dos moradores do reino. Além disso, chama a atenção o fato de que a imagem deste chega ao ponto de se confundir com a do próprio país.

Somado a isso, os momentos nos quais Lenz e sua esposa recebem os pêsames pela morte do familiar também se apresentam como indicativos da relação dos personagens tavianos com problemas específicos encontrados não apenas nos limites da ficção criada pelo escritor português. Logo, o choro de Maria Buchmann, que segundo informações fornecidas pelo próprio narrador “jamais suportou o cunhado” soma-se às condolências das demais pessoas para atestar que tal desapontamento é motivado “não pela falência individual de um corpo, mas pela continuação da falência da comunidade dos homens e do seu principal projecto, a imortalidade” (TAVARES, 2008. p.87).

A partir daqui, começa a ser notada a existência de certa uniformidade presente na constituição dos demais habitantes do Reino, algo em grande escala motivado pela presença do Partido, cujos cargos são ocupados por aquelas que seriam as mais influentes figuras do país<sup>40</sup> e que de maneira bem evidente almeja estabelecer sua hegemonia política. Essa presença fica mais visível quando, por meio dos olhos de Lenz, observamos a forma pela qual o presidente do Partido é tratado no funeral do primogênito da família Buchmann.

Não escapa ao olhar do protagonista que as pessoas, quando perante o grande mandatário político, passavam a adotar um comportamento diferente. Textualmente, somos informados que essa postura altera-se no trajeto que vai de Lenz ao presidente da “tristeza” à “sabujice” marcada pela brusca mudança anímica dos cidadão, que após expressarem suas fingidas tristezas ao médico, dirigem-se com energia e até mesmo certa alegria à figura mais popular presente ao enterro. A admiração do médico em relação a tal ato é assim descrita:

O que fascinou Lenz foi o modo colectivo com que cada cidadão individual cumprimentava o presidente da cidade – modo completamente diferente daquele com que se haviam aproximado de si. A diferença não estava entre uma tristeza fingida (pela morte do irmão) e uma eventual admiração fingida

---

<sup>40</sup> Devemos mencionar que a instituição de um partido único e a busca pela extinção das classes sociais - e conseqüente homogeneização da população – constituem dois dos mais importantes pilares da estrutura de Estados Totalitários. Esse desdobramento será na sequência melhor debatido.

( pelas qualidades do presidente), a diferença estava sim entre um homem apresentar-se enquanto indivíduo ou aceitar ser alguém que pertence a um grupo . Os pêsames haviam sido dados por indivíduos, e esses mesmos indivíduos, alguns metros mais à frente, cumprimentavam o poder na posição de soldados, elementos humanos que se repetem e anulam no meio de uma massa. Naquele curto trajecto entre o irmão, a cunhada do falecido e o presidente da cidade esses homens tinham perdido o nome, como se perde um papel de bolso, e chagado à fala, do outro lado, pareciam apenas capazes de repetir em voz alta o nome do país, da cidade e dos seus mais altos representantes (TAVARES, 2008, p.89).

Assim, podemos observar como as relações de poder agem, aqui, para criar uma espécie de sacralização em torno da imagem do governante, transformando os seus “súditos” em um tipo de massa amorfa na qual todos mecanicamente se submetem à estrutura governamental posta. Esse aparato influencia diretamente a figura do protagonista, que a partir desse momento resolve buscar sua nova posição no mundo.

O desconforto de Lenz em relação à forma como era visto por seus pares e familiares de pacientes já é visível ao nos depararmos com as seguidas atribuições de bondade dispensadas ao personagem. Logo, o exercício da medicina torna-se, para ele um campo limitado às suas aspirações de poder, notoriedade e exercício de controle sobre outras pessoas. Por isso, ao testemunhar o episódio ocorrido no funeral de seu irmão, o último dos Buchmann conclui que:

Estava cansado de tratar com homens individuais e de ele mesmo ser um homem individual: aquela não era a sua escala; queria operar a doença de uma cidade inteira e não de um único e insignificante ser vivo. Acima de tudo, queria sentir o *prazer de dar aquela comida estranha* que o poder dava aos seus soldados e funcionários, aquela comida de energia quase mágica, comida que saciava os estômagos da população de um modo não material, mas igualmente eficaz (TAVARES, 2008, p.93).

Origina-se, a partir daqui, a guinada de Lenz Buchmann rumo à carreira política que se dá por meio de uma rápida ascensão nos quadros do Partido. Mesmo assim, são constantes as comparações de suas novas atividades com os movimentos por ele performados em sua prática médica. Isso se deve, principalmente, pela constante ideia mantida pelo personagem de que a cidade-país, de fato, representa um organismo vivo dependente de ações que curem suas patologias.

Fora as semelhanças, um dos aspectos mais destacados no que tange a relação da problemática posta por Gonçalo Tavares com elementos de referencialidade histórica, é visto na relação de destaque alcançada por membros do

alto escalão do comando político. Acima, tratamos essa condição como uma espécie de “sacralização” do detentor do poder, encontrada na figura do presidente da cidade, mais especificamente quando este recebe os cumprimentos durante o funeral de Albert Buchmann.

Não demora para Lenz, considerando sua meteórica subida na vida política, também começar a experimentar essa sensação de poder que “preenche o estômago de maneira não-material”. Tal sensação é definida como sendo “uma outra ciência que não a médica”, cujos “confrontos físicos” envolviam apenas o médico e seu paciente. Agora, apenas dois meses após sua entrada no Partido, Lenz é reconhecido por um número maior de pessoas do que em seus quinze anos como médico. Para o protagonista, a materialização do poder é sentida mais especificamente quando é percebido que:

A grande vantagem nesta mudança de sistema era sem dúvida o número de pessoas que conseguia agora influenciar – ou mesmo tocar, no sentido físico, no sentido do bisturi que interfere no tecido. De facto, Lenz sentia-se o militar que pousa a pistola e se senta depois ao comando de um bombardeio que pode transformar em ruínas, num só segundo, uma cidade inteira e dez ou vinte séculos (TAVARES, 2008, p.106).

Assim, podemos observar que o pleno exercício do poder é alcançado por meio de uma dupla relação que envolve, de um lado, a necessidade do reconhecimento e veneração por parte das “pessoas comuns” e, de outro, a capacidade de exercer sobre elas certa influência. Portanto, não é necessário apenas deter os dispositivos materiais que consolidam a prática de governo, mas também – e com mesmo grau de importância – manter o controle de elementos de ordem simbólica relacionados ao exercício de dominação.

Curiosamente, um argumento de natureza semelhante é discutido por Giorgio Agamben naquela que o filósofo italiano chama de sua “Genealogia Teológica” da economia e das formas de governo, estudo organizado sob o sugestivo título *O Reino e a Glória*. Já na abertura de sua reflexão, Agamben oferece uma sequência de perguntas que bem encaminham a problemática que circunda as relações entre poder e suas celebração, algo considerado pelo autor como “deixado de lado, ainda que óbvio”. Assim, seu argumento central é exposto da seguinte maneira:

Por que o poder precisa da glória? Se é essencialmente força e capacidade de ação, por que assume a forma rígida, embaraçosa e ‘gloriosa’ das cerimônias, das aclamações e dos protocolos? Qual a relação entre economia e glória (AGAMBEM, 2012, p.10)

Antes de irmos adiante em nossa análise, é obrigação definirmos qual a dimensão que os conceitos de economia e glória assumem na obra de Agamben.

Aqui, o conceito derivado do termo grego *oikonomia* – entendido basicamente como “um governo dos homens pelos homens”- representa uma espécie de ruptura em relação à genealogia da governamentalidade encontrada nos estudos de Michel Foucault. Na visão Agamben, a análise foucaultiana limitou-se apenas a atribuir aos primeiros séculos da teologia cristã a formatação de uma *oikonomia* baseada na doutrina trinitária própria do catolicismo. Mais do que isso, a leitura do filósofo italiano eleva o “dispositivo trinitário da economia” à condição de “laboratório privilegiado para observar o funcionamento e a articulação – ao mesmo tempo interna e externa – da máquina governamental” (AGAMBEN, 2012, p.9).

Também da origem cristã, o estudo de Agamben se apropria dos rituais litúrgicos para demonstrar suas proximidades com as celebrações de poder. Isso constitui, na definição do autor, a função política essencial da glória presente atualmente não apenas nos locais onde sobrevivem as instituições monárquicas, tendo em vista que cerimônias, protocolos, liturgias e aclamações possuem forte presença até mesmo nos estados modernos tidos como democráticos.

Mesmo que esses processos aclamatórios estejam tradicionalmente mais próximos de uma tradição autoritária, há a ressalva por parte de Agamben que tais elementos estejam hoje deslocados para a esfera da opinião pública. Nesse ponto, é feita a relação com o papel desempenhado pela mídia em um momento no qual presenciamos a transformação da política e da economia em um “imenso acúmulo de espetáculos”. Essa ideia é emprestada das reflexões de Guy Debord, que em Agamben soma-se à visão do filósofo alemão Carl Schmitt para estabelecer a atual visão sobre a questão da opinião pública, que hoje atua como a “forma moderna da aclamação”. Logo, o preâmbulo realizado em *O Reino e a Glória* tem seu ponto alto ao indicar o fato de que está em cena a alegação da existência de uma nova e curiosamente pouco percebida noção da função da glória como centro do sistema político. Assim:

A democracia contemporânea é uma democracia inteiramente fundada na glória, ou seja, na eficácia da aclamação multiplicada e disseminada pela mídia além do que se possa imaginar (que o termo grego para glória - *doxa* – seja o mesmo que designa hoje a opinião pública é, desse ponto de vista, mais do que mera coincidência). E, como já havia ocorrido nas liturgias profanas e eclesásticas, esse suposto ‘fenômeno democrático originário’ é mais uma vez capturado, orientado e manipulado nas formas e segundo as estratégias de poder espetacular (AGAMBEN, 2012, p.278).

É claro que as situações ficcionalmente captadas em *Aprender A rezar na Era da Técnica*, mais especificamente em relação a seu protagonista e sua escalada nos patamares do poder não fazem referência à questão midiática da glória entendida aqui via Agamben-Debord. No entanto, o ponto que devemos reter é a essência “espetacular” presente ao exercício de governo. Tal questão, relacionada aos aparatos aclamatórios, pode ser percebida na narrativa de Gonçalo Tavares por meio da sensação de notoriedade vivida por Lenz Buchmann após sua entrada no Partido e, antes disso, pelo tratamento recebido pelo presidente da cidade no funeral de Albert.

Outro ponto importante encontrado em Agamben, e que seguramente atesta a atemporalidade e extensa abrangência de sua reflexão sobre a glória como requisito essencial ao poder, é visto na busca pelos governantes de diferentes épocas da criação de um consenso entre seus “súditos”. Devemos lembrar que o filósofo italiano encontra indícios dessa relação entre glória, poder e consenso tanto em estudiosos dedicados à análise de tempos mais recuados – a exemplo de Hobbes – como em pensadores mais próximos de nossa temporalidade (Foucault, Debord, Schmitt).

Logo, vemos aí o terreno que serve de base para passarmos a mais um ponto de nossa investigação. Após havermos identificado indícios visíveis da relação glória-governo em *Aprender a Rezar*, cabe agora questionarmos quais as formas de criação de consenso são materializadas na narrativa. Isso reforça a presença no romance daquilo que Lukács, como salientamos acima, elege como condição básica para definir a tipicidade de um personagem, ou seja, a captação dos problemas gerais de uma época. Isso é válido mesmo que tal referência histórica encontre-se sob rasura, como é o caso das narrativas tavianas por nós enfrentadas.

#### 4.3.1 Algum Pão e Algum Medo

Andando nas ruas da cidade já como ocupante da segunda posição em importância no Partido Lenz Buchmann, juntamente com Hamm Kestner, define os passos a serem tomados para a obtenção do pleno controle político. Não escapa à descrição feita pelo narrador de *Aprender a Rezar* o traço que distingue os dois homens dos cidadãos comuns, pois tanto o ex-médico como o futuro candidato à

presidência são retratados como “dois instrumentos de algo mais alto” ou mesmo como sendo os legítimos “espíritos da cidade”.

Juntamente com a exposição desse exercício de convivência realizado por dois dos homens mais poderosos do Reino, há a frequente alusão às salas ocupadas pelos detentores do poder partidário, situadas em planos superiores ao nível da rua. Em um desses episódios testemunhamos a cena marcante na qual Lenz, posicionado na “janela das grandes existências” de seu gabinete, olha para a multidão de pedestres que transitam nas ruas e, de maneira inesperada, ergue um de seus braços e realiza um movimento que lembra o sinal da cruz. Logo, essa posição física de superioridade complementa materialmente a condição simbólica já próxima de ser alcançada pelo protagonista da narrativa, dono da “janela de quem sabe que foi feito para influenciar um a um os homens, e ainda todos, no seu conjunto” (TAVARES, 2008, p.141).

Esses indícios ressaltam a presença do caráter celebratório no âmago das relações de poder construídas no romance, pois possibilitam visualizar como a escalada rumo ao controle da cidade-país necessita, também, de elementos não necessariamente tidos como de natureza estritamente política. Logo, esses movimentos tornam-se essenciais na busca pelo consenso indicado na análise de Agamben, fator esse fundamental para se estabelecer o governo dos homens.

Não apenas em Agamben, mas também nas análises de Michel Foucault acerca do tema – onipresentes na obra do filósofo italiano – há a indicação de como a busca pelo consenso funciona como fator essencial para a prática do poder. Mesmo sem tocar diretamente na questão da glória ao traçar um itinerário histórico acerca da governamentalidade<sup>41</sup>, Foucault leva para o centro da discussão a tríplice relação entre “segurança”, “população” e “governo”.

Analisando um período que vai desde a Idade Média e a antiguidade greco-romana, o filósofo francês percebe que em meados do século XVI tem início uma visível mudança na forma pela qual se dá a configuração do poder por parte dos soberanos. Se até então a condição territorial representava o elemento central do governo, começamos a observar que, a partir desse período, este assume um caráter multifacetado. Dentre esses novos vértices, destacam-se o “governo das almas e das condutas”, o “governo das crianças” – preocupação da pedagogia – e,

---

<sup>41</sup> Trata-se de último capítulo de *Microfísica do Poder*.

por fim, o problema do “governo do Estado”, algo que traz à luz questões alusivas a “como governar”, “como ser governado” e “como fazer para ser o melhor governador”.

Foucault, em sua análise, perpassa textos seminais sobre as formas de exercício da governamentalidade, tais como *A Arte da Guerra* de Clausewitz e *O Príncipe*, de Maquiavel para demonstrar como, de forma gradativa, o governo transforma-se em “arte de governar”, deixando de ser estritamente um governo dos homens para, enfim, tornar-se também um governo das “coisas”. No entanto, é por meio da ideia de La Perrière – provavelmente um dos menos conhecidos teóricos debatidos por Foucault – que chegamos à noção de que, no alvorecer da modernidade, “governo é uma correta disposição das coisas de que se assume o encargo para conduzi-las a um fim conveniente” e que “Para ser um bom soberano, é preciso que tenha uma finalidade: ‘o bem comum e a salvação de todos” (FOUCAULT, 2016, p.416).

Indo mais adiante na leitura do princípio de governamentalidade contido em *Microfísica do Poder*, podemos concluir que essa ideia de “bem comum” debatida por Foucault encontra, no conjunto de juristas e teólogos estudados pelo autor, uma definição que relaciona-se à condição de total obediência às leis. Logo, “Há bem comum quando os súditos obedecem à ordem estabelecida, exercem bem os encargos que lhe são atribuídos e praticam os ofícios a que são destinados” (FOUCAULT, 2016, p.417).

Assim, surge no horizonte na análise foucaultiana o princípio de “disciplina” como elemento central ao longo do processo histórico sobre as modalidades de governo. Isso pode ser mais bem comprovado ao olharmos para os três tipos de Estado encontrados no texto, que também servem de referência para nos situarmos temporalmente. São eles, primeiramente, o “Estado de Justiça”, nascido em uma territorialidade de tipo feudal e que se liga àquilo que Foucault chama de “sociedade da lei”. O segundo modelo relaciona-se ao “Estado Administrativo”, algo institucionalizado entre os séculos XV e XVI, no qual o território ainda assume elevada importância, mas os atos de regulação e disciplina já exercem papel importante. Por último, temos a ascensão do “Estado de Governo”, forma já não mais definida essencialmente pela questão territorial, mas principalmente pela massa da população, seu volume e sua densidade, tendo o espaço apenas como mais um componente desse quadro. Logo: “O Estado de Governo que tem

essencialmente como alvo a população e utiliza a instrumentalização do saber econômico, corresponderia a uma sociedade controlada pelos dispositivos de segurança” (FOUCAULT, 2016, p. 431).

Frente a estes postulados teóricos, e depois de termos delineado a marcante presença da “Glória” em *Aprender a Rezar*, cabe indagar como esse Estado de Governo construído sobre o controle da população materializa-se no texto taviariano em questão. Se usássemos apenas uma única palavra para responder tal questão, a que mais serviria a nossos objetivos seria, sem dúvida, o “medo”. Isso pode ser visivelmente identificado ao nos depararmos com as cenas, já referidas, em que Lenz Buchmann conversa com Hamm Kestner nas ruas da cidade. Em um desses diálogos, percebemos o descontentamento desses homens – que representam os legítimos “espíritos da cidade” - em relação aos demais habitantes de seu “Reino”:

Estamos no meio de cobardes – disse Kestner, subitamente.  
A cidade, sentia Kestner, começava a estar mais ligada à morte do que à vida. Havia a sensação de que as massas, se as deixassem à solta, não tomariam qualquer palácio, fugiriam sim para um abrigo. Cada revolução exigia agora maior segurança e não maior poder (TAVARES, 2008, p. 188).

Mais uma vez retomando as palavras do narrador do romance, devemos lembrar que entre Lenz e Hamm “havia uma fusão total de ideias”, algo comprovado quando nos deparamos com a opinião do médico sobre esse atual estado da população:

Lenz, nessa altura, disse :  
-O meu pai repetia várias vezes que a articulação que antes unia a população aos reis antigos está há muito partida. Agora, entre as duas partes, mais do que medo, o que existe é a indiferença (TAVARES, 2008, p.188).

Logo, somos levados a perceber que sucessivamente após sua guinada à política, motivada principalmente pela glória que reveste a questão do exercício do poder, Lenz Buchmann encontra-se dentro de uma máquina partidária que visa à obtenção do controle total da população. Com a vitória nas eleições, que ratifica a liderança de Hamm Kestner e Lenz - agora vice-presidente da cidade – forma-se em *O Reino* a construção de um Estado de Governo que segue as feições determinadas por Michel Foucault. Nesse regime de governo, que bem sabemos ser altamente voltado para a arregimentação das massas populacionais, encontramos na utilização do medo o principal dispositivo empregado na questão disciplinar. Assim, não é somente para quebrar a indiferença das pessoas, tidas como covardes pelos dois

principais governantes e figuras do Partido que a inserção do medo é utilizada, mas sim para trabalhar como elemento diretamente ligado ao exercício do governo, tanto de coisas como de homens.

Nossa afirmação fica mais clara ao nos debruçarmos sobre a passagem em que, em mais uma das conversas entre os dois dirigentes, trata-se do tema de como mobilizar os cidadãos:

Quando Lenz avançou com a expressão *movimento forçado* pôs logo claros dois pressupostos: sem sentirem verdadeiro medo os homens não se mobilizam com significado e, depois de mobilizados, é necessário que algo ainda os persiga, algo que não pare (TAVARES, 2008, p.218).

Mesmo se tratando apenas de uma opinião pessoal do protagonista, devemos ter bem claro que muitas dessas formas de pensar não se limitaram à existência individual do personagem, uma vez que motivaram ações repercutidas nas vidas de outros sujeitos. Além disso, evidenciou-se uma forte consonância nas formas de agir e pensar existente entre as figuras de Hamm e Lenz – agora os homens mais poderosos do partido - elemento que abre espaço para a prática, em níveis coletivos, de impulsos percebidos em escalas individuais.

Surge, nesse ponto da narrativa, mais uma vez a metáfora da caça e do caçador para representar a divisão entre os governantes e governados. Nessa comparação, a utilização do medo como elemento de controle apresenta dois estágios: primeiro, o medo que faz a caça fugir para o lado oposto ao caçador e, segundo, o medo que a desnorteia desorganizando por completo seu posicionamento e orientação a pondo por completo na mira de seu perseguidor. O próprio Lenz Buchmann conclui que esse descontrole gerado pelo instinto do medo tem como resultado final permitir a voz de comando fazer o que quisesse daquele que fugia.

No tripé governo-disciplina-população, o movimento rumo à geração do medo como ferramenta de controle constrói-se na decisão tomada por Lenz e Hamm Kestner em provocar um atentado à bomba nas proximidades de um teatro localizado em um ponto central da cidade por eles comandada. Isso serviria para instaurar a tensão necessária na população sendo, portanto, o “primeiro medo útil para o Partido”. Útil porque, na visão dos dois políticos, “sem a sensação de um perigo consistente não havia heróis e aqueles dois homens não queriam ganhar a autoridade através do voto” (TAVARES, 2008, p.240). Assim, nessa simulação de

perigo, os dois homens fortes da política apareceriam como os únicos seres capazes de fazer frente ao terror cuja origem não é conhecida. Isso foi possível porque:

Um conjunto de forças não contabilizáveis estavam ao seu dispor. Eles haviam simplificado as suas ideias e por isso a sua moral de acção não tinha obstáculos. Primeiro, construir um perigo sem origem identificável; depois, com isso forçar o movimento da população; por fim, preparar o estado forte do qual sairiam dois tipos de pessoas: as que protegem e as que são protegidas (TAVARES, 2008, p. 241).

Dessas ações, podemos concluir que há nessa última narrativa de *O Reino* a criação de um governo disciplinar que lança mão de aspectos próximos à natureza celebratória aqui investigada via contribuição de Giorgio Agamben que, em dado momento, se amálgama com os contornos do Estado de Governo proposto por Foucault. Não resta dúvida em relação ao papel desempenhado pela utilização do medo na consolidação desse tipo de regime, algo que novamente nos coloca na esteira da referencialidade histórica possível de ser desvelada no escopo das narrativas do escritor português. Agora, é o conceito de totalitarismo que serve de elo entre ficção e realidade, servindo para clarificar a presença das “causas ausentes” nos textos aqui enfrentados.

#### 4.4 FAZER COM QUE OS OUTROS QUEIRAM O QUE NÓS QUEREMOS

Durante os momentos que precederam as eleições e a inevitável vitória da coligação Kestner-Buchmann, é notável o grau de inferioridade pelo qual os possíveis adversários do Partido são retratados na narrativa. Não apenas o partido opositor, praticamente não mencionado durante a disputa eleitoral, mas outras organizações públicas também são apresentadas como meras “presas” a serem caçadas pelos homens mais fortes.

Considerando a Igreja, por exemplo, sabemos que aos olhos de Lenz essa já não mais constituía um elemento de poder como em tempos passados. Porém, ele sabia bem que precisava dos últimos resquícios de influência dessa instituição. Logo, a mesma estratégia de intimidação é direcionada aos líderes religiosos mostrados no romance, pois pelo narrador nos é revelado que Buchmann “percebera o fundamento para os dominar. A estratégia era simples: amedrontá-los, aos sacerdotes quando a sós” (TAVARES, 2008, p.210). É nesse momento, então,

que somos postos frente ao definitivo pensamento que elege o medo como artifício de conquista política pois:

Era o medo que mobilizava, era o medo que tornava visível o único instinto universal, que não deixava ninguém excluído e sobre o qual se podia dizer que nada existia que não estivesse, ou quisesse estar, virado para ele (TAVARES, 2008, p.2010).

Não é fortuita a referência feita ao fato de que nada existe sem estar voltado para o medo, ou seja, vemos aqui que esse é um dos poucos sinais da natureza humana cuja força é capaz de influenciar as ações de quase todos os homens, independentemente de suas posições econômicas e sociais. Provavelmente, os movimentos políticos que perseguiram, ao longo de nossa história, governar de forma total determinadas regiões do globo terrestre também se aproveitaram dessa instância.

Hanna Arendt, em seu referencial estudo sobre as formas que dão origem aos governos totalitários bem lembra que nas fases iniciais – quando ainda há certa oposição política – violência e terror são duas das principais ferramentas empregadas para a conquista do poder. A filósofa alemã parte dos exemplos da Rússia sob o regime stalinista e da Alemanha de Hitler para mostrar como, logo após essas etapas de início, a violência é diluída na propaganda partidária, chegando a afirmar em sua análise que “a propaganda e o terror parecem ser faces da mesma moeda” (2016, p.474). Essa transformação do terror em propaganda é assim desenvolvida por Arendt:

Sob um governo constitucional e havendo liberdade de opinião, os movimentos totalitários que lutam pelo poder podem usar o terror somente até certo ponto e, como qualquer outro partido, necessitam granjear aderentes e parecer plausíveis aos olhos de um público que ainda não está rigorosamente isolado de todas as outras fontes de informação (ARENDDT, 2016, p.474).

Tal fórmula parece ter sido eficaz em se tratando do Partido de Lenz Buchmann e Hamm Kestner, considerando o fato de que o ataque à bomba no teatro, além de provocar o medo que movimentou a cidade, impulsiona a vitória na corrida eleitoral. Seguindo a análise de Hanna Arendt, o movimento de granjear aderentes e apresentar-se como algo “plausível” à população é manifestado em *Aprender a Rezar* em episódios como o da comemoração de um ano do atentado, evento que se transforma em uma evidente celebração da supremacia política exercida pelo Partido. Assim, se o terror foi o vetor da ascensão ao poder, a glória caracteriza a forma de como se dá a manutenção no mesmo.

As intersecções com o estudo de Arendt sobre o totalitarismo não limitam-se apenas à essa questão do terror inicial. No mínimo outros três pontos poderiam ser indicados para comprovar nossa afirmação. Primeiramente, o “culto da personalidade” - algo bem característico dos dois regimes totalitários abordados na análise da filósofa alemã – já pode ser aqui antevista por meio da relação com o aparato celebratório presente nas relações de poder. Embora a própria Arendt reconheça que tais regimes nunca foram monolíticos, mas sim “conscientemente construído em torno de funções superpostas, duplicadas e paralelas” (2016, p.424), o fator que sustentou tal estrutura era essencialmente o do “princípio de liderança”, materializado no culto ao grande líder. Nesse caso, basta nos lembrarmos do episódio do enterro de Albert Buchmann para encontrarmos os traços iniciais dessa relação no texto de Gonçalo Tavares.

Como segundo fator, devemos citar a consolidação de um “partido único” como vital para a estrutura do estado totalitário. Aqui, basta atentarmos para o “Partido” de Buchmann e Kestner, sempre grafado em letra maiúscula, e a rápida maneira pela qual possíveis adversários são cooptados ou facilmente derrotados. Desse segundo ponto, podemos derivar o último traço de cruzamento entre Arendt e Gonçalo Tavares, a transformação das classes sociais em “uma massa uniforme” por meio do terror.

Esse é o principal tema de preocupação da autora na última parte de seu estudo sobre o totalitarismo, na qual se debruça sobre a questão da relação Ideologia X terror. Em certa etapa de seu estudo, mais especificamente ao se referir a um famoso discurso de Mao Tsé-Tung, Arendt menciona a existência de algo por ela chamado de “retificação do pensamento”. Tal fenômeno representa um ato constante de “modelagem e remodelagem” ao qual quase a totalidade da população estava envolvida. Se isso era um terror, completa Arendt, “tratava-se de um terror diferente” (2016, p.419).

Juntando os postulados arendtianos aos de outros estudiosos do tema - e também expandindo a gama de exemplificações para além do binômio Hitler-Stalin - Mario Stoppino sintetiza a nova forma de terror da seguinte maneira:

As características que permanecem específicas e únicas no Totalitarismo são, de um lado, a associação da penetração total do corpo social através de uma mobilização permanente e total, que envolve toda a sociedade num movimento incessante de transformação da ordem social, e, de outro lado, a intensificação até um grau máximo, sem precedentes na história, desta penetração-mobilização da sociedade (STOPPINO, 1986, p.1249).

Devemos salientar a presença de palavras como “movimento” tanto em Arendt-Stoppino quando em Gonçalo Tavares. Também retratado, pela via ficcional e histórico-filosófica, a busca por uma penetração do poder nos sentidos mais intrínsecos que esse possa atingir, servindo-se para isso do medo/terror como principal motor para uma tão almejada mudança social.

O texto de Arendt data de meados da década de 50 do século passado. A leitura de Stoppino é lançada no conhecido *Dicionário de Política* já nos anos oitenta. Logo, por mais que pareça o contrário, já há nessas reflexões certo distanciamento temporal que permite um olhar crítico dos acontecimentos históricos desencadeados pela ascensão dos governos que visaram ser totais<sup>42</sup>. Esse afastamento fica mais acentuado em leituras sobre o tema como a feita por Slavoj Zizek (2013), a qual passaremos a analisar agora.

Em *Alguém Disse Totalitarismo?* O filósofo e psicanalista esloveno começa chamando a atenção para o fato de que o termo Totalitarismo pode não representar um conceito teórico efetivo mas sim, como ele mesmo denomina, um tipo de “tapa-buraco”. Isso se deve principalmente por dois motivos: primeiro, a aceitação de Hannah Arendt como “autoridade intocável” do assunto, algo que representaria uma derrota do campo da esquerda no debate sobre o tema. Disso, resulta o segundo motivo do questionamento acerca do conceito, o fato de totalitarismo, a partir da interpretação dada aos escritos de Arendt, ter como seu claro oposto a democracia liberal –democrática.

Já com uma roupagem pós- anos 90, Zizek delinea aquilo que podemos chamar de perfil contemporâneo do impulso totalitário. Nessa direção, três vertentes são apontadas como as principais mantenedoras da permanência dessa forma de exercício do poder sendo elas os “ditadores loucos” do terceiro mundo, a nova direita populista e, em clara referência a George Orwell, o *Big Brother* digital. Assim:

Na autopoiese irrestrita do capitalismo que se seguiu à morte do socialismo, o espectro da ‘ameaça totalitária’ sobrevive de três formas: os novos fundamentalismos étnico-religiosos, geralmente personificados nos ditadores maus; o advento do populismo da nova direita no próprio ocidente; e, por fim, mas não menos importante, a ideia de que a digitalização da nossa vida representa a ameaça suprema à nossa liberdade - logo nossa vida diária será registrada e controlada a tal ponto que o antigo controle do Estado autoritário parecerá brincadeira de criança: ‘o fim da privacidade’ está próximo” (ZIZEK, 2013, p.159).

---

<sup>42</sup> Assim como faz Hannah Arendt, devemos excetuar dessa afirmação o governo maoísta pós-revolução comunista chinesa que, à época da escrita de *Origens do Totalitarismo*, ainda estava em estágio de formação.

É claro que em termos do universo criado por Gonçalo Tavares nas quatro narrativas de *O Reino*, principalmente na última, a presença de ditadores fundamentalistas ou de uma direta representação dos mais recentes estágios da dominação tecnológica não seja algo diretamente posto. Mesmo assim, é inegável que a presença da máquina enquanto forma de domínio (Joseph Walser) e a presença da força do exército inimigo, da guerra e seus traumas (Klaus Klump e *Jerusalém*) indica elementos que seguramente poderiam, na esfera do real, preceder a ascensão das novas formas de totalitarismo vistas por Zizek. Da mesma forma, é muito provável que o governo de Hamm Kestner ou de Lenz Buchmann logo tornar-se-ia o de “ditadores maus”.

Ao afirmarmos isso poderemos entrar em uma espécie de ciclo no qual, a exemplo da experiência histórica, há um continuísmo de elementos do passado vestidos com novas caras e discursos. Como não poderia deixar de ser, a análise de um último aspecto de *Aprender a Rezar na Era da Técnica* pode melhor clarificar essa ideia, ou seja, mostrar como ainda haverá pessoas tentando, pelo uso da força, fazer com que outras queiram aquilo que elas próprias querem.

#### 4.5 A MORTE (E NASCIMENTO)

Soaria um tanto cômodo intitular a última parte de nossa análise com o mesmo subtítulo utilizado por Gonçalo Tavares para encerrar o quarto romance de *O Reino*. Logo, não nos deteremos apenas na questão da morte de Lenz Buchmann, mas, principalmente, no espaço que esse evento deixa em aberto e quem o ocupará. Pensar a respeito dessa questão torna-se importante, pois em se tratando das quatro narrativas aqui analisadas – especialmente a última que serve de súmula para as demais – observamos que o centro do poder utilizou-se sempre de meios que recorrem à violência e o medo como forma de construir o consenso dos governados.

Esses elementos, então, funcionariam naquilo definido por Giorgio Agamben como “dispositivo”, algo que se caracteriza por “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (AGAMBEN, 2009, p.40). A lista de verbos indicativos das ações visadas pelo dispositivo, enumerada na citação acima é demasiado longa, porém encontrada

quase na sua totalidade nos textos ficcionais aqui lidos. Além deles, os dois modelos de governos totalitários estudados por Hanna Arendt representam um exemplo real da experiência testemunhada via ficção e apresentam outra marca que também nos interessa quando pensamos sobre quem sucederá figuras como Hamm Kestner e Lenz Buchmann no comando do poder político.

Arendt bem lembra que “nada caracteriza melhor os movimentos totalitários em geral – e principalmente a fama de que desfrutam os seus líderes – do que a surpreendente facilidade com que são substituídos” (2016, p.434). Esse indício começa a se fazer presente em *Aprender a Rezar na Era da Técnica* nos momentos quando presenciamos o aparecimento de uma grave doença no protagonista. A partir daí, o até então poderoso herdeiro da família Buchmann, muito debilitado, se vê dependendo dos cuidados de sua secretária Julia Liegnitz e do irmão Gustav. No entanto, essa relação deixa de ser meramente a de um subordinado atendendo as ordens de seu superior e logo assume uma proporção maior.

Prova disso, é a referência feita a livros e objetos da casa do ex-médico, artefatos que representam a força e a importância da tradicional família, que gradualmente vão sendo substituídos ou reposicionados pelos irmãos Liegnitz. Isso, inevitavelmente nos faz enxergar que, como bem definem as palavras do narrador, “Julia tomara o centro das operações” (TAVARES, 2008, p.256).

Assim, não é por acaso que nesse momento da narrativa, no qual o tumor presente no cérebro de Buchmann impõe a ele severas consequências, nos deparamos com o grau de maturidade atingido pelos Liegnitz na vida adulta. Como bem sabemos, os dois são filhos de um soldado morto na guerra por seu próprio oficial superior, no caso Frederich Buchmann. Júlia, ainda na adolescência, é introduzida no serviço do Partido, mais especificamente no trabalho direto com o segundo homem na hierarquia partidária, casualmente o filho do assassino de seu pai. Porém, no momento em que a secretária assume o comando da mansão dos Buchmann:

[...] era nessa altura já uma mulher feita, conhecedora do mundo e dos diversos estados por que passam os organismos. Crescera sem pai e a mãe há anos que também desaparecera. Protegia desde muito cedo o irmão que pela sua deficiência fora o alvo fácil da troça das crianças (TAVARES, 2008, p.256).

A deficiência do mais novo dos Liegnitz consistia na incapacidade de falar, uma mudez crônica manifestada já na infância. Apesar disso, Gustav “não era estúpido, pelo contrário, era de uma argúcia intelectual não brilhante, é certo, mas perfeitamente normal, mediana” (2008, p.257).

Frente à ocupação dos Liegnitz, resta a Lenz apenas a pacífica aceitação da presença dos “intrusos” no outrora intocado lar dos Buchmann. Tal aceitação deve-se ao instinto de sobrevivência do protagonista, sabedor de que sua posição no mundo, de fato, mudara drasticamente. Assim, Lenz “parecia então não se aperceber ( ou fingia) do muito que , com a marca da família Liegnitz, entrava passo a passo – parecendo um fluxo - , lentamente mas de forma constante, na sua casa” (TAVARES, 2008, p.264).

Já nos últimos momentos de vida daquele que se tornara um mero objeto da casa, há a ação definitiva que mostra essa que pode ser lida como a conquista de um território por parte de um exército inimigo. Mais especificamente, a referência feita aqui é ao fato de Julia chamar um padre para dar o último sacramento ao enfermo terminal, algo que seria fortemente repellido por ele em condições normais, dado sua aversão a qualquer tipo de religião. Porém, mais do que a impotência do último dos Buchmann, esse episódio demarca também o fim de uma dinastia e o possível início de outra, pois:

A nova casa, aquela, a de Julia Liegnitz, e ela mesma, enquanto sua proprietária, estavam, seguindo uma tradição antiga dos Liegnitz, de olhos fixos e respeitosos ao lado da Igreja. A Igreja tinha ali uma nova conquista e, apesar do aparente fracasso daquela tentativa, o contentamento do sacerdote ao despedir-se de Julia e de Gustav, que, entretanto, aparecera, era mais que visível (TAVARES, 2008, p.353).

Mesmo com o fracasso em celebrar a extrema-unção, a passagem acima indica um novo alinhamento de forças, algo que pode indicar o surgimento de uma nova força política em busca do poder. A favor desse argumento podemos assinalar que, a exemplo da trajetória de Lenz, o início desse que pode ser outro ciclo de poder tem sua origem no espaço confinado da casa, ou seja, se essa relação fez na narrativa um movimento do “micro” em um primeiro estágio e, ao “macro”, em momento posterior, observamos talvez o reinício de tal lógica.

Assim, a descartabilidade de líderes própria de governos com inclinações totalitárias apontada por Arendt tem na narrativa de Gonçalo Tavares seus sinais. Então, após a morte, é um novo nascimento que se faz presente no último dos

quatro romances de *O Reino*, simbolizando, dessa maneira, um forte teor cíclico nesse conjunto de narrativas.

#### 4.6 DEPOIS COMO FARSA

Para reforçar a ideia de circularidade em *O Reino* devemos pegar de empréstimo a Karl Marx uma de suas mais lembradas citações. Mesmo referindo-se ao contexto francês da primeira metade do século XIX, um dos principais pontos abordados em o *Dezoito de Brumário* pode encaminhar o esclarecimento da ideia de repetição contida nas narrativas Gonçalo Tavares.

Quando o filósofo alemão afirma que “A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos” (1978, p. 329), observamos certo olhar crítico em relação ao fato de que, em todos os momentos nos quais homens pareceram empenhados em revolucionar a si mesmos e as coisas, foi sempre necessário evocar – nas palavras do próprio Marx – os “espíritos do passado”, seus “gritos de guerra” e suas “roupagens”. Assim, em aberta referência a Hegel, somos apresentados a célebre frase que bem pode descrever o transcurso dos grandes fatos que balizam o movimento histórico:

Hegel observa em uma de suas obras que todos os fatos e personagens de grande importância na história do mundo ocorrem, por assim dizer, duas vezes. E esqueceu-se de acrescentar: a primeira como tragédia, a segunda como farsa (MARX, 1975, p.329).

Considerando a relação microcós mica de *O Reino*, bem como o já identificado início de um governo que visa o controle total de seus “súditos”, retratado na quarta narrativa da série, a consonância entre a visão de Marx a respeito do postulado hegeliano da história e esse conjunto de textos pode ser estabelecida. Logo, se em um primeiro momento ( Klaus Klump e Joseph Walser) a guerra e o medo foram utilizados tendo por base uma clara natureza trágica, visto estarem a serviço do impulso imperialista, agora é por meio da farsa que tal dispositivo é empregado visando o domínio sobre determinada parcela da população.

Hanna Arendt também não deixa dúvidas acerca de um importante ponto acerca dos regimes totalitários, mais exatamente quando se refere ao fato que, no caso dos dois modelos por ela analisados, repousa um impulso nacional que logo almeja transformar-se em global. Isso nos leva a crer que a consolidação de um

governo total representa o estágio predecessor do movimento imperialista. Assim, em se tratando de *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, não nos é possível afirmar se esse segundo estágio do movimento totalitário será guiado por um Kestner ou um Liegnitz – pois ainda estamos em fase de estruturação de tal forma de governo, mas já é visível sua realização futura.

Nesse fato, ainda em estágio de latência, percebemos aquilo que Fredric Jameson aponta como “efeito da História”, impondo limites inexoráveis aos indivíduos e à práxis coletiva, manifestado de maneira inconsciente via Estrutura Ausente no escopo dos romances aqui analisados. É justamente nessa sutil referência ao processo circular e repetitivo de certo evento histórico, no caso a guerra e o medo utilizados como dispositivo trágico e depois fársico, que vemos materializado o elemento revelador da Causa Ausente presentificada em *O Reino*.

Por fim, devemos lembrar-nos da primeira descrição feita nas páginas iniciais de *Um Homem: Klaus Klump*, mais exatamente para o aspecto inacabado da bandeira de um país desconhecido. Sabemos que ela está incompleta – e somente a invasão ao território do país vizinho pode completar a escultura de sua geografia. Logo, nada impede a interpretação de que o governo surgido a partir da ascensão do Partido não seja mais um exemplo de um novo “Guerreiro-escultor”, que logo almeja dar mais um passo em busca do aumento de seu poder.

Ao entrarmos nessa questão, também não é equivocado apontar para o movimento dialético da simulação histórica feita por Gonçalo Tavares, pois se a ocupação trágico-violenta de uma nação por outra constrói uma tese, cuja antítese é vista no surgimento de um governo inclinado à busca pelo controle total via “violência-farsa”, a síntese pode ser encontrada nos antes dominados tornando-se os dominadores de agora. No entanto, só o desenrolar do tempo poderá mostrar a definitiva concretização dessa ideia, temporalidade esta que provavelmente servirá de objeto de investigação não apenas para os registros tidos como compromissados com a História que foi, mas também com a que poderia ter sido.

Em *A Segunda Pátria*, romance no qual o escritor brasileiro Miguel Sanches Neto simula um Brasil dominado em algumas regiões por governantes alinhados à ideologia nazista – e convenientemente apoiados por Getúlio Vargas – vemos definida pelo autor uma das mais cruciais funções da literatura “fazer com que vivamos acordados os piores sonhos da humanidade”. Em se tratando da violência, medo intencionalmente provocado, submissão e alienação do humano frente à

máquina retratados em *O Reino*, podemos seguramente afirmar que essa função é desempenhada com êxito. Essa aterradora constatação, além de demarcar os traços que configuram a relação das narrativas com elementos de ordem histórica do passado – tidos por Lukács como essenciais aos grandes monumentos literários - também abre espaço para pensarmos nesses elementos não apenas como algo soterrado na vivência de gerações anteriores ao nosso tempo, mas também como eventos que, lamentavelmente, podem vir a ocorrer no presente e no futuro tanto como novas tragédias ou farsas nesse reino ou em outros.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nosso esforço, até aqui, foi o de aproximar as quatro narrativas formadoras de *O Reino* aos três horizontes semânticos encontrados na crítica jamesoniana. Assim, em um nível “simbólico” – no qual os arranjos internos visam à resolução de conflitos externos – identificamos a reencarnação kafkiana como forma de rompimento em relação à produção em massa própria de um mundo de “consenso organizado”. Esse indício coloca Gonçalo Tavares como ocupante de um local destacado no que tange a produção literária contemporânea.

Em termos de um segundo horizonte interpretativo, alusivo à relação divergente entre determinadas classes sociais, nossa leitura dos romances do autor revelou uma constante presença dessas forças antagônicas ao longo dos romances. Divididos em três momentos, as relações assimétricas de poder nos são apresentadas primeiramente em *Um Homem Klaus Klump* e *A Máquina de Joseph Walser*. Nessas narrativas, é o domínio de um país estrangeiro, que se vale de diferentes formas de coerção para impor aos habitantes de outro território as consequências de seu impulso imperialista. Da mesma forma, há ainda a dominação do homem pela máquina, presente no primeiro dos textos, porém retratado com mais força no segundo.

Nessa etapa de nossa análise, os conceitos de “Estado de Exceção”, “Biopolítica” e “Violência”, analisados por meio da leitura de teóricos como Hannah Arendt e Giorgio Agamben nos ajudaram a melhor compreender as narrativas de Gonçalo Tavares. Além disso, tais categorias analíticas possibilitaram também a exposição das conflituosas relações entre entes ocupantes de diferentes lugares em dada organização social assim como a relação dessa problemática com eventos localizados na esfera do real.

*Jerusalém* dá sequência a essa lógica ao conter em sua estrutura a presença de personagens visivelmente situados em, de um lado opressores e perseguidores e, de outro, oprimidos e perseguidos. No primeiro grupo, os Médicos Busbeck e Gomperz mostram-se como principais representantes, enquanto figuras como Myllia, Kaas e Ernst transitam no polo oposto. Em relação a esses últimos, o conceito de “Muçulmano”, também debatido por Agamben e figuras como o escritor Primo Levi, e a ideia de “Experiência Limite” guiaram nossa busca pela identificação da divisão existente entre os grupos de personagens assim como sua aproximação com a história.

*Aprender a Rezar na Era da Técnica* representa o último “capítulo” da tetralogia. Essa narrativa foi aqui entendida como uma espécie de amálgama das outras, isso pelo fato de sua estrutura fazer referência a três momentos distintos: “força”, “doença” e “morte”. Nosso entendimento vai ao encontro da ideia de que o primeiro remete aos dois romances iniciais, a segunda fase associa-se a *Jerusalém* e, por último, a morte do protagonista representa o nascimento de um novo Reino que possivelmente poderia trilhar um impulso imperialista na busca de mais territórios para seus domínios.

Nessa direção, os conceitos de “Totalitarismo”, “Glória” e mesmo um breve olhar sobre alguns postulados freudianos nos ajudaram a entender as divisões humanas criadas no universo da narrativa e sua relação com a marcha do tempo. Acreditar no caráter circular dos quatro textos tavianos direciona nosso pensamento ao fato de que os elementos históricos captados via ficção dizem respeito a movimentos que ainda estão presentes nos atuais momentos por nós vividos – e que provavelmente ainda continuarão a servir como vetor para o movimento da história.

Retornando a Jameson, mais especificamente no debate por ele travado acerca da ideia althusseriana de “Causa Ausente”, somos levados a lembrar de como tal conceito surge nas páginas de *O Inconsciente Político*. Originado na filosofia spinoziana, a estruturação ausente é introduzida por Jameson no momento em que o teórico estadunidense se volta às três formas históricas da causalidade (ou efetividade), elementos filosóficos que tentam explicar uma vasta gama de fenômenos inseridos nas mais diversas práticas culturais.

Jameson resume as causalidades da seguinte forma: primeiro, o princípio de causalidade mecânica, exemplificando o processo de estrutura ausente através da metáfora da bola de bilhar para explicar a relação de causa e efeito muito presente na história das ideias. O autor rechaça tal ideia – e nisso podemos começar a perceber seu desacordo com Althusser – ao afirmar que tal modo de abordagem nada mais seria do que “uma forma da falsa consciência” que deixa de fora categorias extrínsecas de nosso pensamento quando “estas continuam a comandar a realidade objetiva a respeito das quais planejamos pensar” (JAMESON, 1992, p.23).

A terceira causalidade, denominada como “estrutural”, parte do princípio de que toda construção social – tanto no campo econômico, cultural, ideológico ou

religioso - guarda em si uma parte da estrutura ausente que a condiciona. Por isso, Jameson também denomina essa esfera como “metonímica”.

A segunda efetividade é aqui propositalmente deixada por último, isso por acreditarmos ser ela a portadora da noção de causa ausente mais em consonância com nossa posição analítica. Essa instância aproxima-se à ideia de “causalidade expressiva”, algo entendido a partir da leitura de Althusser feita por Jameson como a vasta alegoria interpretativa em que uma sequência de eventos, textos ou artefatos históricos é reescrita em termos de uma narrativa mais profunda, subjacente e ‘fundamental’. Assim, há por trás de todo artefato cultural uma chave alegórica ou, lembrando Auerbach, um conteúdo figural que exprime uma primeira sequência de experiências já vividas e registradas, constituintes da estrutura ausente de cada um desses artefatos.

Em se tratando de nosso objeto de estudo, identificamos a História do século XX, com seus avanços tecnológicos e regressos no que tange a emancipação humana, como a narrativa mestra que subjaz a tetralogia de Gonçalo Tavares. Afirmar isso nos coloca, também, na esteira da identificação do terceiro e último horizonte semântico encontrado na crítica jamesoniana. Tal constatação traz consigo a possível abertura de outro ponto de indagação, este relacionado às formas de representação da história pelo texto literário, mais especificamente na categoria romanesca dedicada a essa matéria.

Sem dúvida, o estudo de Lukács (2011) sobre o romance histórico permanece como uma das principais fontes de referência para o gênero. Sua análise nos fornece a descrição das bases que possibilitaram o aparecimento dessa tipologia narrativa e algumas das mais importantes mudanças ocorridas durante a segunda metade do século XIX e início do século XX. Assim, sua leitura situa o último período do iluminismo<sup>43</sup> como o tempo que vê surgir a questão central do “problema do espelhamento artístico de épocas passadas”, percebido primeiramente na Alemanha, nação influenciada pelo ideário filosófico francês e Inglês.

Nesse contexto, a experiência vivida pela população durante o período da Revolução Francesa torna-se emblemática quanto à construção de uma espécie de “consciência histórica”. Ou seja, é nesse momento que os cidadãos comuns percebem-se como sujeitos ativamente participantes e influenciados pela marcha da

---

<sup>43</sup> Lukács refere-se às últimas décadas do século XVIII>

História. Essa nova condição é bem expressa pelos termos adotados por Lukács, que merecem aqui serem literalmente reproduzidos:

Primeiro foi a Revolução Francesa, as guerras revolucionárias, a ascensão e a queda de Napoleão que fizeram da História uma *experiência das massas*, e em escala europeia. Entre 1789 e 1814, as nações europeias viveram mais revoluções que em séculos inteiros. E a celeridade das mudanças confere a essas revoluções um caráter qualitativamente especial, apaga nas massas a impressão de 'acontecimento natural', torna o caráter histórico das revoluções muito mais visível do que costuma ocorrer em casos isolados (LUKÁCS, 2011, p.38).

Se nessa primeira fase da representação histórico-romanesca – no qual Walter Scott é sem dúvida o expoente máximo – a busca pelo passado é movida pela vontade dos indivíduos de se aproximar da história o mesmo parece não ocorrer em momentos posteriores. À época de Scott, nos ensina Lukács, a forma histórica de ver a realidade surgiria como necessidade da própria vida, brotando organicamente e de maneira espontânea através da expansão e aprofundamento de um sentimento histórico.

Esse quadro se inverte a partir da metade do século XIX, quando escritores como Flaubert e Ferdinand Meyer são levados à representação histórica por outras vias. Há em suas obras não mais aquele encontro com o passado como forma de estabelecer o nexos com o presente, mas sim sua captação enquanto negação e repúdio desse presente, que assiste ao – nas palavras de Lukács – empobrecimento do mundo figurado.

Apesar das diferenças, as duas principais fases do romance histórico expostas pelo teórico húngaro mantêm entre si um ponto comum. Tanto em Flaubert quanto em Walter Scott podemos perceber a consciência da presença de um determinado tempo histórico juntamente com os fatores que os condicionam, mesmo que tal noção exprima-se primeiramente por meio de um movimento de aproximação a essa realidade e, posteriormente, de distanciamento.

Isso nos coloca frente a outro problema, o de como pensar a representação da história como narrativa mestra via ficção em um momento no qual observamos um visível estado de apagamento da experiência de tempo<sup>44</sup>. Além disso, cabe ainda indagar qual seria a forma narrativa que viria a preencher a lacuna aberta por esse esmaecimento de nossa relação com o tempo, uma vez que é notável o

---

<sup>44</sup> É necessário lembrar aqui a referência feita a Eric Hobsbawm na página 15 do presente trabalho que trata da destruição dos mecanismos que ligam nossas experiências à de gerações passadas.

descompasso existente entre a atual fase de nossa experiência moderna, juntamente com a problemática por ela introduzida, e a forma clássica do romance, cujas possibilidades fora de um mundo moderno são questionadas.

Fredric Jameson (2007) parece estar preocupado com questões dessa natureza. Em sua indagação sobre as possibilidades do romance histórico em tempos atuais, situa a estética modernista como força contrária ao estabelecimento do gênero, opinião de certa forma também percebida nas reflexões de Lukács que, como bem sabemos, celebra o estabelecimento de uma Totalidade textual. Na visão de Jameson, é no interior do próprio movimento pós-moderno que novamente observa-se o reaparecimento da narrativa ficcional-histórica:

Eis que o pós-modernismo salva a situação. Com seu fundamental desafio à estética modernista, às formas narrativas e aos procedimentos linguísticos caracteristicamente modernistas, ele volta a abrir um campo em que o romance histórico pode renascer, mas mediante uma reestruturação inteiramente nova e com uma abordagem nova e original do problema da referência histórica, que sempre tem de apoquentar as discussões sobre essa forma romanesca (JAMESON,2007 p.7).

Assim, através da visão de Jameson, o gênero ganha novos contornos, sendo caracterizado não mais como mera representação de costumes e valores de um povo em dado momento de sua vida, nem mesmo a exposição de eventos históricos de alta grandiosidade. Também não seria a vida privada de figuras historicamente destacadas ou de indivíduos comuns em situações de crise. Esse tipo de narrativa romanesca

[...] pode incluir todos esses aspectos, mas tão-somente sob a condição de que eles tenham sido organizados em uma oposição entre um plano público ou histórico (definido seja por costumes, eventos, crises ou líderes) e um plano existencial ou individual representado por aquela categoria narrativa que chamamos de personagens (JAMESON, 2007. p.8).

Não é estranha a relação dessa conclusão de Jameson com a afirmativa de Lukács feita em *O Romance Histórico* de que a “particularidade dos homens ativos deriva da especificidade histórica de seu tempo”. Logo, encontramos nesse fato da correlação entre os planos público e existencial o traço distintivo da narrativa ficcional preocupada com a captação da realidade histórica, algo visto em Gonçalo Tavares por meio da relação de Causa Ausente desempenhada pela própria história em *O Reino*. Logo, é cabível dizer que as quatro narrativas escritas pelo autor angolano constituem uma nova forma de – mais uma vez usando a terminologia

lukácsiana- “espelhamento artístico de uma época”, algo como um Romance Histórico de Causa Ausente.

Esse argumento encontra sua sustentação na relação dos entes ficcionais e sua problemática específica, percebida em épocas passadas e que ainda se fazem presentes na atualidade histórica. Entre eles destacamos o impulso imperialista, o uso da violência por diferentes meios, e os traumas gerados por tal exercício, bem como a formulação de governos que visam o controle total de seus “súditos” por meio da criação de um consenso baseado ou no medo ou na sedução. Frente a isso, podemos afirmar que regimes comandados por um Hamm Kestner ou um Lenz Buchmann só seriam possíveis mediante a presença de homens totalmente isolados da vida pública, a exemplo de Joseph Walser, ou antigos opositores engolidos e cooptados pela força dos outrora inimigos – como vemos em Klaus Klump.

No que tange a estrutura das narrativas de *O Reino*, vista fora dos limites dos “lugares comuns dos encontros”, é necessário afirmar que além de tal marca ser o principal mecanismo de mediação com as Causas Ausentes, há nela outro elemento que demarca a condição de contemporaneidade vista em toda a obra tavariana. Trata-se, mais exatamente, de seu distanciamento que denota a virtude de enxergar seu tempo a partir de um espaço privilegiado.

Essa visão é baseada principalmente na ideia de Roland Barthes (2003) ao se referir às “Considerações Intempestivas” de Nietzsche que definem o contemporâneo como “intempestivo”. Assim, o verdadeiro contemporâneo não é aquele que se identifica com seu tempo, ou que com ele se sintoniza plenamente. O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, ou uma defasagem é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Giorgio Agamben, em *O que é o Contemporâneo* lança luz a esse debate ao anunciar que:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p.59).

Em termos da atual lógica do mercado editorial cabe pensarmos o que, de fato, demarcaria esse distanciamento próprio do contemporâneo. Logo, frente ao “consenso” – mais uma vez usando a expressão de Guy Debord – seguido pela

indústria cultural do mercado editorial no qual *best sellers* produzidos quase que em série ditam a lógica atual, não é equivocado dizer que textos como o de Gonçalo Tavares podem representar o afastamento definidor do contemporâneo e, assim, nos ajudar a melhor enxergar nossa época. Logo, o *Reino* ficcionalmente encontrado nos livros negros pode servir como uma espécie de microcosmo que alude a outros reinos, esses situados para além das imprecisas fronteiras que separam a história da ficção.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ADORNO, Theodor. Posição do Narrador do Romance Contemporâneo. In: \_\_\_\_\_ . **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

\_\_\_\_\_. **O que Resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. **Infância e História: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. **O Reino e a Glória**. São Paulo: Boitempo, 2012.

\_\_\_\_\_. **O que é o Contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Editora Argos, 2009.

ANDERS, Günter. **Kafka: pró e contra**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ARENDT, Hanna. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2007.

\_\_\_\_\_. **Da Violência**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1985.

\_\_\_\_\_. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

\_\_\_\_\_. **Homens em Tempos Sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Ed. da USP, 2013.

\_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.

BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: \_\_\_\_\_ *et al.* **Análise Estrutural da Narrativa**. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.

\_\_\_\_\_. **O Neutro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: \_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **Baudelaire, Um Lírico no Auge do Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BETTELHEIM, Bruno. **A Fortaleza Vazia**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

CHKLOVSKI, Vitor. A Arte como Procedimento. In: EIKHENBAUM, Boris (org). **Teoria da Literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria**. Literatura e Senso Comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do Pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1993.

HOBBSAWN, Eric. **A Era dos Extremos**: o breve século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. Barbárie: manual do usuário. In: \_\_\_\_\_. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HABERMAS, Jürguen. **Técnica e Ciência como Ideologia**. São Paulo: Unesp, 2010.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. **Pós-modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

FREITAS, Maria Ermesinda Lopes de. **Parábolas do Absurdo nos Livros Pretos de Gonçalo Tavares**. 2010. Dissertação (mestrado em línguas, literaturas e culturas) Universidade Nova de Lisboa, 2010.

JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político**. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 2006.

\_\_\_\_\_. Teorias do Pós-moderno. In: GAZZOLA, Ana Lúcia de Almeida (org.). **Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2004.

\_\_\_\_\_. O romance histórico ainda é possível? **Novos Estudos**, n.77, março/2007, p.185-203. Obtido em [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-330020070001000098&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-330020070001000098&script=sci_arttext). Acesso em 26/05/2012.

LUKÁCS, Georg. **O Realismo Crítico Hoje**. Brasília: Editora Coordenada, 1969.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e Teoria da Literatura**. São Paulo: Arte e Sociedade, 2010.

\_\_\_\_\_. **O Romance Histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARQUES, Maria Margarida de Araújo e Marques. **A (des) Aprendizagem do Humano em O Reino de Gonçalo Tavares**. 2010. Dissertação (mestrado em literaturas de língua portuguesa) Universidade de Coimbra, 2010.

MARCUSE, Herbert. **A Ideologia da Sociedade Industrial**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

MENEZES, Pedro Manuel. **A Natureza não Reza**. 2012. Dissertação (mestrado em estudos culturais) Universidade do Minho, 2012.

NETO, Miguel Sanches. **A Segunda Pátria**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Escala, 2011.

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa** (Tomo I). Campinas: Papyrus, 1994.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o Exílio e Outros Ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Boaventura de Souza: **Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 1997.

SARAMAGO, José. **Da Estátua à Pedra e Discursos de Estocolmo**. Belém: Editora da UFPA, 2013.

STOPPINO, Mário. Violência. In: BOBBIO, Norberto et. al. **Dicionário de Política**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1983.

\_\_\_\_\_. Totalitarismo. In: BOBBIO, Norberto et. al. **Dicionário de Política**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1983.

VÁTTIMO, Gianni. **Fim da Modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

VECCHI, Roberto. Barbárie e Representação: o silêncio da testemunha. In: PESAVENTO, Sandra J. (org.) **Fronteiras do Milênio**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2001.

ZIZEK, Slavoj. **Violência**: seis reflexões laterais. São Paulo: Boitempo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Alguém Disse Totalitarismo?** São Paulo: Boitempo, 2013.